

MARCOS ZANGRANDI

COORDINADOR

TERRITORIO DE SOMBRAS

MONTAJES Y DERIVAS
DE LO GÓTICO EN LA
LITERATURA ARGENTINA

NJ
EDITOR

Territorio de sombras : montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina / Marcos Zangrandi ... [et al.] ; coordinación general de Marcos Zangrandi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: NJ Editor, 2021. Libro digital, PDF - (Asomante / 11)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47861-5-9

1. Ensayo Literario. 2. Crítica Literaria. 3. América y el Caribe. I. Zangrandi, Marcos, coord.

CDD 809.04

Comité de evaluación

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pésico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Este volumen se publica con el apoyo de la
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

Coordinación editorial: Pablo Martínez Gramuglia

Edición: María Fernanda Pampín

Diseño de tapa: Luz Valero

NJ Editor

25 de mayo 221, 3° piso

1002 – Buenos Aires – República Argentina

Tel: (54-11) 5287-2630

e-mail: ilh@filo.uba.ar

Impreso en Argentina, 2019

EL TERROR Y SUS FORMAS EN *DOS VECES JUNIO* DE MARTÍN KOHAN

Marcos Seifert

En su análisis de la novela *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan, María Teresa Gramuglio (2002) señala que, en este texto, el autor encuentra una forma para narrar el terror a la vez que articula e incluye discursos y materiales que provienen del informe de la CONADEP (1984) y el *Diario del juicio* (1985-1986)¹. Gramuglio destaca, como aspectos centrales de ese logro, la perspectiva sesgada del conscripto, la férrea sintaxis narrativa organizada en fragmentos breves, la restricción temporal de los acontecimientos a un día tanto en la primera como en la segunda parte, y, además, una “pulsión de cálculo” que atraviesa toda la narración y que se cristaliza en un “discurso obsesivo” que funciona como “ejercicios de automatismo mental” (Gramuglio, 2002: 13). El narrador principal de la novela es un soldado conscripto que cumple el rol de chofer de un oficial médico llamado Mesiano a quien debe encontrar para que responda con urgencia una pregunta que proviene de un campo de concentración: “¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?” (sic.). Luego de sostener que el bebé no pesa lo suficiente para torturarlo, Mesiano robará el niño para entregárselo a su hermana. Cuatro años después el conscripto se reencuentra con Mesiano cuando se entera de que el propio hijo del médico muere en la guerra de Malvinas.

Además de la voz del conscripto en primera persona que funciona como una focalización interna y que prescinde de una descripción exterior o de la caracterización detallada del personaje, tenemos también la voz de un narrador no identificado. Esta voz introduce otro plano: el de una detenida en el “Pozo de Quilmes” que da a luz en cautiverio al bebé del que el doctor Mesiano luego se apropiará. Finalmente, otra voz enuncia de manera impersonal todo tipo de datos (cantidad de espectadores en un partido de fútbol, nafta

1 El *Diario del juicio* fue publicado semanalmente entre el 27 de Mayo de 1985 y el 28 de Enero de 1986 por la Editorial Perfil.

utilizada en distintos viajes, comodidades de una habitación de un hotel, etc.) en forma de enumeración o de discurso expositivo que muchas veces reitera información con leves variaciones en cada repetición. La interrelación entre estas voces (que parecen cubrir un arco que va de la identificación mínima a la nula) es el motor narrativo de la novela. En el contrapunto calculado de estos fragmentos es posible identificar, propongo, diversos modos del terror que se vinculan estrechamente con los límites del saber y la percepción que propone la novela.

Desde su inicio, la novela introduce a través de una pregunta: “¿A partir de qué edad se puede empear a torturar a un niño?” (sic.)—, por un lado, el terror político y, por el otro, el de la técnica, un saber terrorífico. Es necesario detenerse en la relación entre ambos porque involucra el alcance del punto de vista del conscripto así como, también, la misma organización narrativa. El terror de la razón instrumental adquiere un lugar central en la narración como discurso del saber que clasifica, desmenuza y somete a la realidad. Esta razón, señala Max Horkheimer (1969), excluye todo uso que escape a la “sintetización técnica de datos fácticos” (32). Bajo esta forma, el pesar mismo parece “reducido al nivel de los procesos industriales” y la significación “aparece desplazada por la función o el efecto que tienen en el mundo de las cosas y los sucesos” (32). Este terror que aquí se señala no emerge de una crueldad individualizada, sino, más bien, de la impersonalidad de una razón instrumental llevada hasta sus últimas consecuencias. Como señala Eduardo Grüner, es un terror ajeno a las pasiones y a los designios malignos y constituye uno de los modos de organización de la política moderna (2006: 19)

Este tipo discursivo rodea el terror político, lo envuelve en aspectos técnicos y mecánicos como forma de encubrir o neutralizar el horror de la política. Como señala Grüner,

los hombres se han pasado toda su historia aterrorizando a otros hombres, usando el miedo como instrumento básico de conquista, de dominación, de extorsión. Pero solo en la modernidad ese recurso alcanzó el estatuto de una *lógica universal* matemáticamente calculada, de una suerte de *maquinaria anónima* que por momentos diera la impresión de funcionar por sí misma, implacablemente pero sin pasión (2006: 19-20, énfasis del autor).

La novela incorpora este lenguaje instrumentalizado del detalle y el cálculo en los fragmentos ya mencionados que abarcan desde la enumeración de los jugadores del plantel argentino de fútbol de 1978 (repetidos una y otra vez focalizando diversos aspectos), las tácticas futbolísticas, las características de las habitaciones de un albergue hasta las del funcionamiento de una balanza. La insistencia en la yuxtaposición de los pasajes narrativos con estos fragmentos tiene como fin exhibir un orden férreo articulado a partir de un contrapunto prolijo de discursos. Sin embargo, es necesario señalar que esta obsesión por el método y la regularidad (primer modo del terror) también puede fallar, presentar fisuras en las que emerge otra forma. La tensión entre el saber y el no saber, y entre lo dicho y lo no dicho que atraviesa toda la novela, depende del posicionamiento del mismo conscripto dentro de los límites que impone la cultura militar, sus tradiciones, sus jerarquías (condensadas en un anecdotario que enuncia tanto el padre del conscripto como el doctor Mesiano)². El texto presenta así un punto de vista cerrado, sesgado, que a pesar de ese movimiento de desvío de la mirada, no puede evitar enfrentarse en ciertas situaciones en el que un segundo modo del terror emerge vinculado al concepto freudiano de “lo siniestro”: aquello oculto que regresa, que emerge de una manera extraña e incomprensible. Un tercer modo del terror identificable remite a la tradición del gótico y funciona también en la tensión entre lo que el conscripto quiere ver y el modo en que puede codificar el horror que tiene ante sí. La novela tensiona extrañamientos y naturalizaciones de lo terrorífico a partir de la convivencia de distintas estrategias de representación del terror.

El discurso del método

Dado que el doctor Mesiano no se encuentra en la unidad de detención y debe responder con urgencia a esa “consulta técnica” que viene del Centro Malvinas (conocido también como “Pozo de Quilmes”), el conscripto, chofer del médico, luego de corregir la falta

2 Miguel Dalmaroni (2002) señala en una reseña que en ese anecdotario y su función en la cultura argentina y su pregnancia en la conversación cotidiana radica parte de la representación terrorífica de la novela.

de ortografía de la frase, emprende su búsqueda. La novela abre, entonces, con una manifestación del habla privada del terror político³. Sin embargo, la narración no exhibe un terror comprendido y enunciado en todo su sentido⁴, sino uno que, más bien, se encuentra vehiculizado por un lenguaje que lo vuelve una mera cuestión técnica, un asunto procedimental, un problema que atañe al funcionamiento de un sistema. Según la novela, una “cuestión de método” (Kohan, 2002: 43).

Para comprender la función de esta atención puesta en los detalles y el interés por los aspectos técnicos de la realidad no debe soslayarse el modo en que la cultura militar, tal como se representa a partir de la mirada del conscripto, se propone como una particular administración del saber y del habla. Es a través de las enseñanzas que portan una serie de anécdotas paternas que el soldado ha comprendido que en el servicio militar “conviene no saber nunca nada” (18) y que *lo correcto* en el caso que se sepa algo es ocultarlo: “Vos, calladito” (20). La otra fuente de enseñanzas y de admiración es, sin dudas, el doctor Mesiano. De él, el conscripto aprende que “lo importante era llevar un ritmo metódico, porque en la vida, según decía el doctor Mesiano, todo es cuestión de método” (43). Ambas enseñanzas se complementan y dan forma a los límites de la relación de este narrador-personaje con la realidad. La disciplina, el saber técnico y la organización regular de las actividades cotidianas constituye un cerco autoimpuesto sobre el cual el conscripto va a concentrar su mirada y su relato para evitar una observación directa

3 El “terror político” se entiende aquí como un horizonte histórico-referencial que alude a la realidad configurada por los efectos y las consecuencias del ejercicio de terror de Estado durante la dictadura militar que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983. Las formas del terror aquí propuestas implican diferentes posicionamientos o estrategias de representación ante esta referencialidad.

4 Si bien la distinción entre “horror” y “terror” que Ann Radcliffe (2007) propone en su ensayo “De lo sobrenatural en poesía” es relevante para entender la diferencia entre una experiencia revulsiva que lleva a la parálisis y clausura el habla (horror) y una forma más próxima a lo sublime y apoyada en la verbalización de una experiencia atravesada por la oscuridad e indeterminación, esta diferencia no es directamente relevante para las relaciones entre “formas del terror” y “terror político” aquí trabajadas. Sin embargo, podría pensarse que la idea de un “terror extrañado” como aquí se propone, aunque no implique una imposibilidad o clausura del habla, no es completamente ajena a la concepción de “horror” ya que, como se verá, resulta la manifestación de una experiencia traumática y paralizante.

de aquella parte de lo real que, según la enseñanza legada por vía paterna, es preferible no conocer (o al menos aparentarlo) y de la cual es conveniente no hablar. De ahí que sea tan relevante para el concripto la sistematización de sus actividades, la exhibición de una laboriosidad que se destaca por su constancia, su regularidad. Una rutina:

A las seis y media en punto yo tenía que pasar a buscar al doctor Mesiano por la puerta de su casa. Para eso me levantaba a las cinco (en junio, las cinco significa la noche más plena). Media hora precisaba para mi propio aseo, media hora para el aseo del auto y otra media hora para hacer el trayecto entre mi casa y la casa del doctor Mesiano (Kohan, 2002: 41).

El concripto se concentra en cálculos y en la segmentación simétrica de sus tareas como un modo de adoptar una suerte de *ceguera técnica*, una barrera de datos y cifras en las cuales puede ocupar su mente sin peligro de incursionar en un saber indebido. Justamente cuando declara la inutilidad de la consideración de esos detalles, de esa mirada minuciosa sobre lo material, revela implícitamente la necesidad del cálculo en su comprensión de sí como mero engranaje de una maquinaria:

Calculé que yendo y viniendo dos veces de la Capital a Quilmes y de Quilmes a la Capital, como habíamos hecho hoy, se consumía un poco menos de un tanque lleno de combustible.

Todo esto yo lo pensaba por el gusto nomás de hacer pasar el tiempo, porque el presupuesto operativo de la Brigada; no me afectaba a mí ni tampoco al doctor Mesiano, que estábamos cumpliendo con nuestras obligaciones (2002: 152).

La operación que lleva adelante el concripto es comparable a la que emprende el personaje de Marlow en la novela *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad tal como la describe Franco Moretti en su ensayo *El burgués* (2015) cuando destaca la preocupación de este sujeto por realizar correctamente su trabajo en medio del horror y la crueldad del saqueo colonial en África. Moretti observa cómo, en la novela de Conrad, la inclinación incondicional

a las tareas que manifiesta Marlow, estrechamente vinculadas con la “opresión sangrienta” debemos agregar, revelan la “absorta actitud autorreferencial” (2015: 59) del trabajo burgués, en la que el sujeto se aboca a su labor sin percatarse de lo que sucede más allá de su ocupación inmediata. Lo que muestra la novela de Kohan, por su parte, al exhibir este modo de razonar del conscripto coincide ni más ni menos que con aquello que define la legitimidad y productividad del trabajo en la modernidad, según Moretti: “su ceguera con respecto de lo que ocurre alrededor” (2015: 60). El conscripto, también un conductor como el personaje de Conrad, se sumerge en el “sentimiento irracional” de cumplir correcta y racionalmente su labor. Esta irracionalidad, recuerda Moretti, es la que caracteriza al capitalista moderno, según Max Weber, y tiene que ver con el resultado de una acción en la que “el hombre existe para el negocio y no a la inversa” (2015: 60). El conscripto se piensa a sí mismo en su relato como alguien que se define y existe por su función de chofer de Mesiano.

Esta neutralización del terror político a los ojos del conscripto no se reduce a su mirada, sino que se expande y se vuelve un aspecto central de la estructura de la novela y de los discursos que le dan forma: la naturalización del terror. La sintaxis narrativa organiza un contrapunto de pasajes y enunciados en los que se acentúa el carácter despersonalizado de los métodos y procedimientos sobre los cuerpos. La obsesión numérica en la organización de los capítulos se combina con la insistencia en la eficacia y la disciplina. La singularidad de esta estrategia de representación se evidencia en la exhibición de la potencia del terror en su carácter de maquinaria anónima. La novela, si bien exhibe los discursos de la tortura, muestra también cómo los mismos se envuelven en una retórica que pretende neutralizar su terror, ya que se presentan como parte de una instrumentalidad que excede la particularidad de un régimen político y social y permea distintos órdenes. El antecedente literario argentino inmediato de esta asociación explícita entre razón y terror es la argumentación que realiza el personaje Tardewski en la novela *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, por medio de la cual conecta *El discurso del método* de René Descartes y *Mi lucha* de Adolf Hitler:

Mi lucha es la razón burguesa llevada a su límite más extremo y coherente. Incluso le diré más, me dijo Tardewski, la razón burguesa concluye de un modo triunfal en *Mein Kampf* (2000: 178).

Es necesario detenerse en otra de las enseñanzas de Mesiano para comprender las resonancias histórico-literarias de esta articulación. Mesiano resume las guerras civiles argentinas del siglo XIX de la siguiente manera: “dos fuerzas chocaron en la formación de la Argentina: una caótica, irregular, desordenada, la de las montoneras; otra sistemática, regular, planificada, la del ejército” (2002: 37-38). Esta versión en la que resuena la dicotomía “civilización y barbarie” retoma particularmente el enfrentamiento, tal como lo presenta Sarmiento en *Facundo*, entre el ejército del general Paz “hijo de la ciudad” y representante de la civilización y de un modo de hacer la guerra que privilegia la táctica y razón, y la fuerza indisciplinada de la montonera de Facundo Quiroga. Pablo Ansolabehere (2014)⁵ advierte la inversión de términos que esto implica: “ahora el terror de la política ya no aparece asociado con los representantes de la barbarie sino con los de un ejército que se asume como heredero cabal de sus civilizados antagonistas” (1). Esta unión entre terror y cálculo, sin necesidad de rastrear fuera de los límites del texto sarmientino, acaso tenga un antecedente en el retrato que hace el autor del *Facundo* de Juan Manuel de Rosas como monstruo enigmático que “no se enfurece nunca; calcula en la quietud y en el recogimiento de su gabinete, y desde allí salen las órdenes a sus sicarios” (Sarmiento, 2018: 206-207).

La instrumentación terrorista del saber se comprueba también en la definición que se hace de la medicina:

La medicina es una ciencia del cuerpo humano. Es un saber sistematizado acerca del cuerpo humano, que a veces se aplica sobre su medianía, sobre el nivel promedio de lo que se considera la normalidad, y otras veces se aplica sobre sus límites, sobre los niveles a los que un cuerpo puede ser llevado (Kohan, 2002: 82).

5 Ansolabehere (2014) señala también que esta mirada de Mesiano forma parte de una ideología que ha predominado durante años en las fuerzas armadas argentinas y que sostiene la que la lucha contra la “subversión” es una continuación de aquella en los orígenes de la patria.

El saber pensado en su instrumentalidad terrorífica pone en un plano de igualdad su aplicación habitual con su uso en la tortura enunciada como “técnica interrogativa”. Nuevamente queda en evidencia cómo la articulación entre saber médico y terror no se apoya en una idea de crueldad, sino en una percepción mecanicista del cuerpo que, como advierte el antropólogo David Le Breton, es fundamento de la medicina en tanto “compara los movimientos fisiológicos y su arraigo anatómico y funcional con una máquina sofisticada” (2002: 179). La afinidad entre medicina y tortura se establece a través de la despersonalización del cuerpo humano, su consideración en tanto mero mecanismo corporal (lo que se sostiene también por la argumentación del doctor Mesiano sobre los tres casos paradigmáticos en los que los cuerpos se vuelven ajenos: la prostituta, el enfermo terminal y el soldado). En la reflexión de Mesiano el reconocimiento de estos sujetos de que “hay algo en su cuerpo que ya no tiene nada que ver con él” (2002: 120), permite una disociación con la corporalidad en la que el cuerpo se vuelve instrumento del que es posible despojarse sin que ello signifique una entrega completa de la subjetividad. Según el doctor Mesiano estas personas “dan su cuerpo sin darse ellos” (2002: 120). Este uso de los cuerpos no radica en una concepción de poder en la dominación o sujeción del otro, sino en una expropiación que no es más que el señalamiento de una dimensión de impropiedad que atraviesa el cuerpo ya desde antes de su entrega y que la justificaría.

“Maniobras engañosas”

El conscripto, informado de que el doctor Mesiano fue a ver un partido de la selección argentina, al no poder llegar a tiempo para interceptarlo en la entrada, decide esperarlo en los alrededores del estadio hasta que termine el encuentro. En este punto es posible leer un resquebrajamiento del imaginario y la retórica del terror naturalizado. La novela anuncia este desvío: “Ese día, sin embargo, las cosas salen de su cauce. La apreciada regularidad que nos permitía ser como engranajes de una máquina que nunca falla iba a interrumpirse justamente ese día” (Kohan, 2002: 45).

Esa falla en la maquinaria, esa interrupción de la rutina, es lo que permite las fisuras en la lente a través de la cual ve el mundo el

conscripto. Cuando cae la cortina del discurso del método el terror de la política emerge como extrañamiento, ahí donde menos se lo espera, descolocado, en la ciudad vacía, en la percepción desajustada, en lo incomprensible. Celia Duperron (2016) trabaja la idea de “desplazamiento” entendida como una “forma de decir implícita” que obliga al lector al desciframiento que consistiría en entender la significación política del trabajo inferencial a partir de formulaciones indirectas que realiza la novela. El término es pertinente en la medida en que refiere al modo de operar de la narración en el que aquellos fenómenos asociados al terror político y la tortura aparecen allí donde no se esperan que estén, enrareciendo la descripción realista de los hechos. Un ejemplo claro es el de los chillidos de las ratas que el narrador escucha en un descampado y que se “parecían mucho a los gemidos de una persona que quiere y no puede contener un sollozo” (Kohan, 2002: 70). Este terror como extrañamiento surge, como lo anuncia el texto, en la grieta del terror como sistema, irrumpe como efecto que elude la neutralización del discurso del método, pero que a su vez no tiene otra manera de salir que desubicado y difuso, sin un discurso racional o un régimen descriptivo realista que lo sustente. Esta confrontación entre terror naturalizado y terror extrañado que propone Kohan demuestra que el problema de representación del terror político no solo debe implicar un señalamiento de la insuficiencia del realismo y su discurso, sino también admitir que su posibilidad de figuración depende de la suspensión o del desvío respecto de sus premisas. Si la nitidez del discurso técnico ha pretendido hasta este momento de la novela neutralizar el horror de lo real por medio de la abstracción, estos efectos antes sofocados, sin un andamiaje discursivo racional que lo sustente, aparecen bajo formas inciertas, que carecen de claridad y definición. De ahí la potencia metafórica del “vidrio empañado” (72) en el pasaje en que el conscripto encerrado en el auto comienza a observar el movimiento exterior de “sombras indiscernibles” (72).

Sin dudas, la exposición de tácticas futbolísticas por parte de la voz anónima que se plantea como contrapunto de este pasaje de extrañamiento lleva a pensar en la proximidad del lenguaje del fútbol con la estrategia bélica: “Cuando se enfrentan dos fuerzas de poderío semejante, son los artilleros los que desequilibran” (Kohan, 2002: 73). Me interesa detenerme en dos descripciones de tácticas

que portan una carga metaficcional innegable. La primera refiere a los “movimientos engañosos” (68) que realizan los del equipo contrario en el campo. Cuando se “aparenta” atacar de determinada manera y la “verdadera intención” es otra, una forma de defenderse en ese caso es *neutralizar* la maniobra engañosa no con una verdadera, sino con otra también ilusoria. Ante la función del discurso sistemático del terror en la novela que lo subsume en un lenguaje aséptico y despersonalizado, la narración opta por el ardid: aparentar una cosa, significar otra. Ahí cuando se sale de los cuarteles y de los campos de detención y se vacía la ciudad, ahí donde no se espera la narración del terror, la novela urde su jugada. La otra táctica futbolística enunciada consiste en aconsejar al jugador que se encuentra persiguiendo a un contrario que no lo haga por detrás, sino que lo sobrepase por un costado y luego sí, más adelantado, proceda a chocarlo. Esta búsqueda que procede al sesgo, que avanza por caminos laterales para lograr la sorpresa en el momento de alcanzar el objetivo, también remite al modo de representación extrañado del terror que desarrolla la novela en estos pasajes⁶.

Si es posible asociar las percepciones extrañas de estos pasajes a lo siniestro es porque esta serie de episodios que se instalan en el terreno de lo incierto, lo no explicado, o directamente lo inexplicable, revelan una “inquietante familiaridad” que el discurso del terror sistemático obturaba. Esto queda claro en el gesto súbito que emprende el conscripto cuando decide enterrar un anillo (que lleva la inscripción “Raúl y Susana” y el año “1973”): el propósito de reprimir aquello que se ha manifestado y debería haber permanecido oculto. Así como en la teoría formalista el “extrañamiento”⁷ del lenguaje literario y artístico tiene como función reavivar la anquilosada percepción cotidiana, en el caso de la narración de Kohan el trabajo con lo extraño viene a hendir en el diseño narrativo la lisura sin

6 Esta modalidad, puede advertirse, no se restringe solo a este momento de la narración, sino que también tiene lugar cuando en el epílogo el narrador se reencontra con Mesiano. Frente a esta mujer, que tiene una enfermedad que no se menciona, y se encuentra sentada en una silla de ruedas, el conscripto siente un “temor” desproporcionado e injustificado de que pueda darse vuelta y mirarlo.

7 Para una profundización sobre el alcance y las características de este término puede consultarse la compilación de Tzvetan Todorov *Teoría de los formalistas rusos* (1991).

accidentes del discurso automatizado para que emerja aquello que el lenguaje de la racionalidad instrumental neutralizaba. Las escenas de incertidumbre y de confusión perceptiva del conscripto revelan la presencia de un vacío explicativo, y por ende, la insuficiencia de los discursos para justificar o naturalizar lo que se experimenta o presencia. Se alude entonces a un miedo que no es el del temor a la autoridad (el que siente el conscripto cuando corrige el error de ortografía del superior y piensa que puede ser descubierto), sino a otro ligado, más bien, a la incertidumbre y lo desconocido: un miedo sin asideros, el terror político. Si el núcleo de la noción de extrañamiento, según Carlo Ginzburg (2000: 27) consiste en la experiencia de “quedarse estupefacto” como un medio para “ver más”, para “alcanzar algo más profundo”, entonces este enrarecimiento que busca la escritura puede dar cuenta de lo histórico de una manera más intensa que la representación “directa” a partir de un verosímil literal y descarnado.

Queda claro que este contrapunto entre la naturalización y el extrañamiento del terror es posible gracias a la adopción del punto de vista del conscripto. Así como da pie a la introducción de las voces del terror, la elección de la visión del mundo acotada de este personaje es lo que permite también el enrarecimiento de los hechos. La mirada del soldado sostiene la oscilación entre lo explicado y lo no explicado, lo decible y lo indecible.

Los monstruos de la razón engendran sueños góticos

Si bien el encuentro del narrador con la prisionera puede ligarse con el pasaje de la ciudad vaciada durante el partido en la medida en que ambos se articulan sobre un enrarecimiento de la percepción, puede distinguirse el primero como un modo diferenciado de figuración del terror en el que la narración apela al imaginario del gótico. ¿Cómo se explica la incursión en esta convención genérica? Una vez que el doctor Mesiano y el narrador llegan al centro de detención, y los médicos van a pesar al recién nacido, el conscripto queda solo ante la celda de la prisionera. Es entonces cuando siente que unos dedos se estiran para tocarlo y escucha una voz de mujer que comienza a hablarle. En este caso, la narración codifica el encuentro con la prisionera a través del imaginario

del gótico en la medida en que esta matriz genérica le permite al conscripto narrar una experiencia que está en el límite de sus posibilidades de comprensión y atribución de sentido. El soldado no narra simplemente el encuentro con una detenida, sino una experiencia que remite, sin dudas, al gótico. Jerrold E. Hogle (2002) propone un conjunto de parámetros generales que permiten que una ficción pueda ser identificada como gótica: la representación de un espacio vinculado a lo anticuado o con un vínculo explícito con un mundo pasado en el que secretos o fuerzas subterráneas surgen para acechar psicológica o físicamente a sujetos en el presente; la figuración de estas fuerzas acechantes bajo la forma de espectros o monstruos que vienen a manifestar una deuda o un conflicto antes oculto, y el juego u oscilación entre la explicación de lo sucedido según las leyes que rigen la realidad y las posibilidades de lo sobrenatural (2-3). Precisamente son estos rasgos los que modelan este pasaje de *Dos veces junio*: la comparación del espacio del campo de concentración con el de los cementerios, la irrupción de unos dedos que se estiran desde abajo para tocar al narrador, la connotación espectral de la voz de la detenida que sin aparente esfuerzo se expresaba con claridad, como si fuera una voz del más allá: “La voz traspasaba la puerta como si la puerta no existiera” (2002: 138).

Es necesario tener en cuenta la frase de Mesiano: “Hay que pensar que un prisionero ya es un muerto” (115) ya que tiene una significación fundamental para comprender este pasaje en el que la voz de la detenida y sus dedos que surgen desde abajo se presentan como manifestaciones sobrenaturales y amenazantes del más allá. Se vuelve evidente que estas palabras han calado hondo en el conscripto cuando atendemos a lo que este sujeto le responde a la prisionera ante sus pedidos para que salvara a su hijo y avisara donde la tenían: “no ves que ya estás muerta” (139). Ya en el pasaje de la ciudad vacía durante el partido queda claro que el conscripto, fuera de la maquinaria de naturalización, no puede mirar las consecuencias del terror político, sino es a través de un “vidrio empañado”. La literalización de la metáfora de Mesiano referida al modo en que hay que considerar a los prisioneros durante la guerra le sirve al conscripto para elaborar una forma de lidiar con esa

situación⁸. Su parálisis ante los dedos que estiran su pulóver, su descripción de la voz de la prisionera como una voz de ultratumba dan cuenta de su opción por narrar ese episodio bajo la impronta de lo sobrenatural como modo de eludir el terror político. De manera inversa a lo que sucede en los pasajes de extrañamiento en la ciudad vaciada donde lo inverosímil y siniestro era la forma desviada que tenía para manifestarse el terror político, en este caso la literalización de la metáfora da pie a una ficción gótica que funciona como fachada o salvoconducto para referir una experiencia que para el conscripto no puede aprehenderse en términos políticos y sociales. Debe destacarse, además, que, en contraste con lo detallado de las prescripciones médicas sobre el cuerpo torturado, la minuciosidad del relato de la detenida queda elidida. Nuevamente, hay un vacío señalado sobre el cual solo se vaticina su efecto de terror sobre el soldado: “Me dijo que esa noche yo iba a soñar con las cosas que me había contado” (141). Como bien advierte Celia Duperron (2016), esa predicción sobre el sueño se cumple, pero no esa noche, ni la siguiente, sino cuatro años después como se explicita hacia el final de la novela. El sueño del conscripto retoma la confusión entre dos mujeres que lo marcaron la misma noche: la prostituta y la detenida. La mujer del sueño supuestamente identificada a partir del tic nervioso es, como señala Duperron, una mezcla de ambas: “sueño con una mujer de rostro difuso, una mujer indefinida” (Kohan, 188). La falta de definición se percibe, una vez más, como el modo de emergencia de aquello en lo que descansa una verdad imposible de decir o mirar de frente. Pero también el desplazamiento y la resemantización de los enunciados (“Matame, mi soldadito, matame”) (Kohan, 2002: 154) que oscilan suspendidos en un *umbral* entre la literalidad y la metáfora (es significativo que el umbral haya sido el lugar de la casa de Mesiano en el que el conscripto debía esperar todos los días al médico).

El hábil contrapunto entre distintas figuraciones del terror sostiene una estructura novelística diseñada a partir de capas de resonancia donde cada frase desprende ecos que adquieren una significación

8 El número al cual la prisionera le pide que llame y del cual el conscripto solo recuerda la característica (cuarenta y ocho) constituye otro indicio que apunta a su construcción como muerta en vida (“en ese momento pensé en los números de la quiniela”) (140).

cargada del horror de la muerte y la tortura incluso ahí donde se muestra la potencia de un discurso del saber técnico y médico que pretende extirpar el horror de los hechos narrados. La mera mención de que un partido de fútbol se disputará “a vida o muerte” o la alusión a que en el silencio de la noche había que esperar un “grito de gol” integran una organización narrativa que alienta la contaminación semántica sobre enunciados que fuera de esa sintaxis narrativa resultarían inocuos. La descripción que hace Mesiano en la primera parte de la novela acerca del modo de representación que ejerce el mapa puede leerse como una puesta en evidencia del procedimiento narrativo que va distinguiendo y yuxtaponiendo fragmentos que se contaminan y se resignifican en su proximidad: “El mapa separaba y distinguía zonas diferentes, postulando nombres y bordes infalibles, pero también unía esas diferentes zonas y las ponía en relación” (Kohan, 2002: 102). En definitiva, el manejo de distintas estrategias de representación del terror (los discursos técnico-pedagógicos de naturalización, el extrañamiento y la ficción gótica) hace convivir la representación literal de la facticidad de la tortura y la desaparición con el trabajo metafórico, el extrañamiento y la elipsis, es decir, con la convicción ficcional de que la representación del terror no se agota en la mera referencialidad histórico-realista.

Bibliografía

Ansolabehere, P. (2014). “Reescrituras del terror”. En *Cuadernos LIRICO*, 10, París. <http://journals.openedition.org/lirico/1705>

CONADEP (1984): *Nunca más. Informe de la comisión nacional sobre la desaparición de las personas*, Buenos Aires. EUDEBA

Dalmaroni, M. (2002). “La peor conversación argentina”. En *Bazar Americano*: <http://bazaramericano.com/buscador.php?cod=276&tabla=resenas&que=miguel%20dalmaroni> (Consulta 25-07-2019).

Duperron, C. (2016). “El desplazamiento en *Dos veces junio* o la construcción de un lenguaje crítico de la memoria”. En *Amerika*, no 15. URL:<http://journals.openedition.org/amerika/7692> (Consulta 26-07-2019).

Freud, S. (1981) “Lo siniestro”. En *Obras completas. Tomo III*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Ginzburg, C. (2000): “Extrañamiento. Prehistoria de un procedimiento literario” en *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona, Península.

Gramuglio, M.T. (2002). “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar”. En *Punto de Vista*, no. 74, 9 -14.

Grüner, E. (2006): “Arte y Terror: una cuestión moderna”. En *Pensamiento de los confines*, no 18, 19-28. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Horkheimer, M. (1969). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires, Sur.

Hogle, J. (2002) “Introduction: the Gothic in western culture”. En *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press.

Kohan, M. (2002): *Dos veces junio*. Buenos Aires, Sudamericana.

Le Breton, D. (2002): *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Moretti, F. (2015). *El burgués: entre la literatura y la historia*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Piglia, R. (2000 [1980]): *Respiración artificial* . Buenos Aires, Biblioteca La Nación.

Radcliffe, A. (2007). “De lo sobrenatural en poesía.” en *Revista Fuentes Humanísticas: lo fantástico o la irrupción de lo sobrenatural. Dossier*. Año 19, número 35. pp. 9-17

Sarmiento, D. F. (2018) *Facundo o civilización y barbarie [1845]*. Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación

Todorov, T. (comp.) (1991). *Teoría de los formalistas rusos*. México, Siglo XX.I

ÍNDICE

Introducción. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina, <i>por Marcos Zangrandi</i>	5
Frankenstein y Sarmiento, lectores de Volney, <i>por Pablo Ansolabehere</i>	13
Los caudillos medievales de Sarmiento, <i>por Daniela Paolini</i>	31
La noche, el silencio y la magia en la trama ficcional de <i>La Bruja o la Ave Nocturna</i> , <i>por María Laura Romano</i>	59
Erotismo e infancias <i>queer</i> en Alejandra Pizarnik y sus reescrituras de Georges Bataille, <i>por Ludmila Barbero</i>	77
Entre Cuba y Argentina. La abyección y lo monstruoso en los cuentos de Virgilio Piñera, <i>por Ana Eichenbronner</i>	99
Espejos deformantes. Pinceladas del gótico en <i>Wakolda</i> de Lucía Puenzo, <i>por María José Punte</i>	117
El terror y sus formas en <i>Dos veces junio</i> de Martín Kohan, <i>por Marcos Seifert</i>	135
Hilos cortados: la cicatriz de lo que no se pronuncia. Maternidad y miedo en <i>Distancia de rescate</i> , de Samanta Schweblin, <i>por Elsa Drucaroff</i>	151
Tres desplazamientos de <i>lo zombi</i> en <i>Berazachussetts</i> , <i>por Victoria Cóccaro</i>	173
Posfacio: el momento gótico de la cultura, <i>por Juan Pablo Dabove</i>	197
Colaboradores	211