
Un gótico deconstruido. Voces y ruidos en dos nouvelles argentinas de fines del siglo XIX



 **Sandra Gasparini**

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires / Departamento de Crítica de Artes, Universidad Nacional de las Artes, Argentina
sandra_gasparini@hotmail.com

Orbis Tertius

vol. 29, núm. 40, e304, 2024
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 0328-8188
ISSN-E: 1851-7811
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 13 julio 2024
Aprobación: 14 septiembre 2024
Publicación: 01 noviembre 2024

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e304>

En el siglo XIX el *topos* más popular de lo siniestro, recreado por la literatura fantástica, fueron las casas encantadas (Vidler 1992). *Locus* gótico por excelencia, la casa embrujada, endiablada, teatro de manifestaciones sobrenaturales, responde a un “siniestro arquitectónico” que supone una estructura edilicia específica situada en la periferia del espacio urbano. Dos nouvelles, *Mandinga* (1895), de Enrique E. Rivarola (1862-1931), y *La casa endiablada* (1896), de Eduardo L. Holmberg (1852-1937), despliegan en sus tramas tecnología y bibliografía espiritistas para despejar el enigma que pesa sobre la procedencia de ruidos en un caserón deshabitado del barrio Las Cañitas y en otro del sur porteño. En ambas, los recursos verosimilizadores del policial, del fantástico psíquico y del relato extraño buscan naturalizar supuestos fenómenos paranormales que pretendía estudiar el espiritismo decimonónico, ya sea para señalar su origen material (crimen o infidelidad amorosa) o para contrastarlos con otros “ruidos” menos góticos y más políticos, como los producidos por la Revolución del Parque o la de 1880.

El cuerpo femenino, en tanto médium o virus, se figura en estos relatos como pura materialidad. En consonancia con los avances contemporáneos de la neuropsiquiatría se explican la sugestión y la locura obsesiva de algunos personajes, pero las narraciones proponen interrogantes que deberá responder el lector. Los elementos góticos son recuperados en una versión finisecular que se entrama en el diálogo protagonizado por materialistas, espiritistas y espiritualistas sobre los “fluidos”, las fuerzas psíquicas y el origen de las “voces” y “ruidos” escuchados en casas presuntamente “encantadas”.

Las casas

La casa proveyó un lugar favorable para las perturbaciones de lo siniestro: su aparente domesticidad, su residuo de historia familiar y nostalgia, su rol de último y mayor refugio del confort privado se enfoca, en algunas narraciones de terror, en el contraste con la invasión de espíritus. En ese sentido es que Vidler (1992) ha formulado el concepto de lo “siniestro arquitectónico”.¹

As a concept, then, the uncanny has, not unnaturally, found its metaphorical home in architecture: first in the house, haunted or not, that pretends to afford the utmost security while opening itself to the secret intrusion of terror, and then in the city, where what was once walled and intimate, the confirmation of community –one thinks of Rousseau’s Geneva– has been rendered strange by the spatial incursions of modernity. In both cases, of course, the “uncanny” is not a property of the space itself nor can it be provoked by any particular spatial conformation; it is, in its aesthetic dimension, a representation of a mental state of projection that precisely elides the boundaries of the real and the unreal in order to provoke a disturbing ambiguity, a slippage between waking and dreaming. (1992, p. 11).

No se trata entonces, exactamente, de espacios que provoquen el sentimiento de lo siniestro, aunque, en ciertos momentos de la historia de su representación, algunas edificaciones y espacios hayan resultado investidos con características aislables y reconocibles. La “casa encantada” es un *locus* gótico que cobra pregnancia a partir del afán racionalizador y tardopositivista del proceso de modernización en Buenos Aires: es, sin dudas, la máquina narrativa más apropiada para trabajar con los contrastes entre ciencia experimental y espiritualismo, enigma y método deductivo, “verdad” y fraude.² Lo siniestro en *La casa endiablada*, en principio, surge de una estructura, de un diseño particular que remite a las casas encantadas del gótico y del romanticismo europeos: el aislamiento, la altura en la barranca, la amplia superficie ocupada (tiene varias habitaciones), el abandono (postigos y vidrios rotos) y la ausencia de moradores “mortales”.³ A medida que el relato avanza, lo “siniestro arquitectónico” coincide con lo señalado por Vidler (1992, p. 11), quien lo asocia más con una representación de un estado mental de proyección que desplaza los límites entre lo real e irreal para provocar ambigüedad que con una conformación espacial específica. Esta casa carece de “adornos

arquitectónicos” y “estilo”: la deconstrucción gótica comienza al tiempo que la construcción; es la típica morada utilitaria de campaña. En consonancia con lo anunciado en la carta prólogo de Holmberg a su tío Demetrio Correa Morales, la narración comienza como un relato oral, se solaza en la morosidad de un detalle que apunta ambiguamente a su objetivo. La casa es pura negatividad: mal construida, de materiales rústicos y rodeada de una vereda escasa de ladrillos y llena de cascotes, aunque sus dimensiones son importantes, ya que el terreno ocupa una cuadra: se define por lo que no posee o lo que no se tuvo en cuenta al proyectarla. ¿Por qué no se ahorra en descripciones entonces? Lo que llama la atención al narrador es su ubicación en el camino de Las Cañitas –hoy Palermo, parte de la ciudad de Buenos Aires, entonces entre el Puente Maldonado y Belgrano, localidad anexada en 1887 a la capital–, lugar de tránsito, pasaje entre lo citadino y lo pueblerino.⁴ La naturaleza desbocada enmaraña y enmarca la casa en el paisaje urbano y la invade con alimañas que se saben a resguardo de los hombres. Entra en escena el protagonista, a caballo; corre 1889. Al ingresar a la mansión abandonada ceden los postigos, el olor a humedad le invade el olfato e inmediatamente aparecen los sujetos de esa modernidad prismática: los migrantes (los verduleros italianos se espantan desde sus carros), las minorías racializadas y excluidas (el “diablo de negro” que debe asistirlo y no llega) y el vigilante, un “gaucho” reconvertido que huye luego de preguntarle por su caballo. Inmediatamente el intruso-dueño repara en la localización de la casa y arma las perspectivas del paisaje al trazar un mapa en profundidad que incluye distintos campos visuales: el hipódromo de Palermo en el fondo, el puerto en otro extremo, los ferrocarriles y tranvías que comunican distintas regiones del país; hacia otro lado, los hilos del telégrafo y teléfono a la vista, a la orilla de una calle “rodeada por palacetes de gente rica e ilustrada” y surcada por “toda clase de vehículos” (Holmberg, 1994, p. 309). El contraste entre la modernidad técnica y sus ruidos característicos y la superstición que emana de lo que suscita la casa en los paseantes y vecinos se le hace inadmisibles y este será el punto de partida conceptual del relato: “¿es posible una superstición semejante? (...) ¿por qué está maldita?” (1994, p. 309). El narrador parece dar la respuesta cabal diecisiete años después en “Un fantasma”, texto en clave autobiográfica en el que Holmberg (2002, p. 313) revisa una anécdota de infancia desde el punto de vista adulto y concluye: “En la Naturaleza infinita todo es natural, hasta los fantasmas”. Es decir que la observación de un fenómeno inexplicable como un espectro –habitualmente juzgado como sobrenatural– a través de una mirada educada por la ciencia permite arribar a una explicación racional que naturaliza lo monstruoso (Gasparini, 2012).

¿Qué es lo que desentona y provoca terror en los vecinos o transeúntes que pasan cerca del terreno? En el diálogo referido entre un carrero napolitano y Pedro, el criado afroamericano, sexagenario, aparece la razón: en la casa está “luriábol” (el Diablo). En esta escena en la que se entienden en una media lengua, el cocoliche, el relato se desvía hacia el futuro sainete y hace sistema con algunas novelas naturalistas de la década anterior. Pedro teme también a los ruidos de las ciudades, que estima no pueden “conjurarse” pero el narrador interviene y acota que esto puede hacerse con ayuda de la acción policial, activando así una actitud de corte científicista, es decir, propone averiguar el origen de lo desconocido. Ese otro racializado que es Pedro (“Con sangre más ardiente, el negro tiene también una imaginación más viva y más desordenada que el blanco”, Holmberg, 1994, p. 312) es víctima de cierta ingenuidad *innata* (“inocencia popular”), según señala el narrador, y la opone a la investigación que podrá sacarlo de ese temor que se configura dentro de los límites del terror gótico: los ruidos de los pájaros y murciélagos al atardecer lo van preparando y haciendo entrar en ese estado que ha propiciado la turbación del napolitano. Se enumeran las batallas (Caseros, Cepeda, Pavón,

la Guerra de la Triple Alianza) en las que, como subalterno de algún político, Pedro puso su vida en riesgo y las que experimentó por una “fanfarronada amorosa” (“manifestaciones de faroles”). A partir de la limpieza y reconstrucción de la casa, ordenada por Luis –el propietario–, los ruidos –identificados en una simple inspección policial como producidos por roedores y, en otra ocasión, con los emitidos por el “escarabajo de la muerte”, según opinión de Burmeister, Berg y los hermanos Lynch, tres entomólogos con referente histórico– son los del trabajo y, más adelante, serán políticos (la alusión a la revolución del Parque, de 1890).

La casa de *Mandinga*, por otra parte, es un “caserón de antigua estampa, bajo de techos, pesado de formas, extraviado en un callejón de los alrededores de Buenos Aires” (Rivarola, 2015, p. 57).⁵ Las nociones de centro y periferia emergen en la construcción de lo extraño (Bhabha, 2002) tal como el gótico lo entiende y, con ellas, se introducen los migrantes y las minorías. Desde el margen se adquieren otras perspectivas. Si bien la morada carece del protagonismo que adquiere en *La casa endiablada*, periférica y aislada, su condición de “tristísim[a]” y la “confusión” en la que está sumida a causa de la ausencia de personal doméstico, sumada a la incapacidad de los dos hombres solteros para mantenerla en orden, será el punto de partida para el conflicto disparador de la *nouvelle*: en un aviso de un periódico se ofrece una joven francesa “al servicio de una persona sola o corta familia” (Rivarola, 2015, p. 62). La deconstrucción de los elementos siniestros usuales de los espacios góticos empieza junto con la descripción de la casa: por ejemplo, para sugerir el estado del mobiliario el narrador habla de “un sofá cuyo asiento protestaba al recibir un cuerpo, produciendo ruido áspero de duendes que arrastran cadenas” (Rivarola, 2015, p. 58).⁶ Lo sobrenatural entra a la narración de la mano del humor y de la ironía. Lo mismo ocurre en la escena de la mesa trípode en la que no se sugiere abiertamente fraude pero se deslizan suspicacias sobre la práctica espiritista en general, más allá de que no se explican los fenómenos tiptológicos ni las manifestaciones auditivas experimentadas por la joven Mignon esa noche, en su habitación, luego de la sesión. El interés está puesto en otra manifestación que ocupaba a la prensa y a la ciencia porteñas del último cuarto de siglo: la locura y sus causas. Mientras que en *Mandinga* no se retoma la pregunta por la verdad del origen de las manifestaciones experimentadas por los partícipes de la sesión (el doctor Calderón y Mignon) y durante esa misma noche por la joven, en *La casa endiablada* ese interrogante es parte del andamiaje ideológico del relato, ya que la tecnología que Luis utiliza para demostrar el “fraude” del espiritismo le revela la existencia de fenómenos que la ciencia todavía no está en condiciones de aceptar aunque recibe en los umbrales de las academias, como la sugestión, el hipnotismo e incluso la telequinesis (Salto, 1998; Gasparini, 2012; Quereilhac, 2016).

Los cuerpos

¿Hay una deconstrucción de los cuerpos góticos en estas narraciones? En primer término es preciso que tanto Holmberg como Rivarola logren investirlos de elementos que los identifiquen con el género. El cuerpo de la mujer francesa es el cuerpo gótico por excelencia, el cuerpo demonizado. El de Isabel es un cuerpo mediador y vehículo de voces de ultratumba requeridas por adeptos del espiritismo.

El cuerpo gótico es un cuerpo en tensión. En sus metamorfosis, en su carácter de arena de la lucha de opuestos reside su condición paradójica: angelical y vampiresco, débil y fuerte, casto y libidinoso. Los cuerpos de Mignon e Isabel están sujetos a desplazamientos. Sin embargo, es preciso decir que se deconstruye el gótico en el nivel de la trama, pero en el plano de los personajes las representaciones de las mujeres persisten atadas a los estereotipos de la narrativa victoriana: la adorable y espiritual Isabel y la diabólica y sensual Mignon.

Tanto esos Otros hipersexualizados (mujer sexualmente activa en *Mandinga*) como racializados (inmigrantes napolitanos y afroamericanos en *La casa endiablada*) son expulsados de la *polis* por las armas de la razón y la ley. La clase social cruza el cuerpo animalizado y castigado a palizas de Pulguita, quien en la *nouvelle* de Rivarola pierde un ojo en la contienda política de la revolución de 1880.⁷

Kelly Hurley (2004, p. 121) ha destacado que la convivencia contrastante en un mismo texto de representaciones de mujeres a la vez angelicales y bestiales es habitual en narraciones victorianas:⁸

This nineteenth-century perception of women as "the sex" –fully constrained within a sexualized identity, and so both corporeal and animalistic– stands in sharp contradistinction to Victorian celebrations of woman as a domestic angel, an essentially disembodied creature. Thus, as any number of cultural critics have noted, Victorian representations of women tend to polar extremes: women are saintly or demonic, spiritual or bodily, asexual or ravenously sexed, guardians of domestic happiness or unnatural monsters.

El cuerpo fuertemente sexualizado de Mignon, cuya libertad para moverse en y por fuera de la casa provoca la alarma del Dr. Calderón y de su amigo Nicomedes, remite inmediatamente a las artes maléficas demoníacas y no a una sexualidad libre y activa. En contraste, el cuerpo etéreo de Isabel se conecta con su capacidad telepática, así como el de Nelly –en la *nouvelle* homónima de Holmberg– pierde materia y viaja a través de su voz por el mundo hasta transformarse en un gemido que reprocha las “infidelidades” de su prometido dondequiera que vaya.⁹ Capacidades extrasensoriales y borramiento de los atributos sexuales parecen ser rasgos que comparten Nelly e Isabel (como Rosalía en “El fantasma de un rencor”, de Juana Manuela Gorriti, 1865) en oposición a Mignon y a Clara T., de *La bolsa de huesos* (otra de las *nouvelles* de Holmberg), cuyos poderes de seducción, epitomizados en el estereotipo de “mujeres fatales” y la esencialización de las que son víctimas, las expulsan del ámbito de la legalidad y del matrimonio.

Básicamente son dos las instituciones que regulan los cuerpos en ambas *nouvelles*: la ciencia y la policía, a través de los primeros pasos de la antropología criminal. Las mujeres, entonces, esencializadas en estereotipos románticos en el ámbito de lo espiritual o lo puramente carnal desestabilizan el eje de la racionalidad masculina. Tanto Isabel, víctima de una “doble sugestión” (por parte de Luis y del comisario), como Mignon, deseada y luego conjurada por dos hombres, son expulsadas del centro a la periferia del relato cuando en realidad constituyen su eje absoluto. En esta deconstrucción gótica la célebre médium porteña cuyas facultades todos conocen menos su prometido –Luis– desactiva la broma que este juega a sus amigos al utilizar sus habilidades paranormales (telepatía y telequinesis), de modo que el postulado holmbergiano de que *todo en la naturaleza es explicable por la ciencia* aquí tiene su demostración más cabal. Si de Mignon se trata, la muchacha es víctima de una experiencia o bien sobrenatural o producto de su imaginación (psicofonías y animización de objetos), pero lo que se le endilga, en cambio, es ser “Mandinga”, tener el “diablo en el cuerpo” porque su forma de circular en la casa no coincide con los cánones de las morales sexuales contemporáneas.

El caso de la mujer francesa corresponde al de la seductora. Como Clara T., de *La bolsa de huesos*, ella oculta su verdadera identidad (obliterada) con otro nombre (Mme. Mignon, onomástico postizo que ya la cosifica en francés: “linda”), de modo que autogestiona su nueva identidad, sobreimpresa a la asignada, por lo que su pasado permanece inaccesible. Nicomedes, el versificador frustrado que cohabita la casa con el Dr. Calderón, a quien asiste en asuntos legales, diagnostica, como lo hará el médico que acudirá a tratarlo a él, que Mignon tiene el diablo en el cuerpo, al que compara con un barco infectado que llega al puerto. Es un virus, una enfermedad que se declara en la era higienista. Sin embargo, queda en primer plano la figura de la

hipálage: el diablo está en el cuerpo del exorcista o bien del que aconseja exorcizar, porque el que tiene un *mandinga* que lo atormenta –su propia conciencia alucinatoria– es Nicomedes mismo (Rivarola, 2015, p. 86). La locura, luego devenida en delirio místico y la melancolía que sobreviene ocupan la parte final de la *nouvelle*. Curiosamente, al revés de muchas ficciones de esos años escritas por plumas femeninas, en *Mandinga* los hombres están locos y la mujer representa la racionalidad y materialidad más crasa, es puro cuerpo.¹⁰

El médico que estudia el caso de Nicomedes propone una interpretación de su afectividad en clave psicológica: un historial de rechazos femeninos construye esa inseguridad traducida en misoginia, en demonización de todas las mujeres. La neurosis de Nicomedes consiste en ver a Mandinga en todas las que considera tentaciones para los sentidos, sobre todo sexuales. Para lograr internarlo, el médico se traviste de virgen en la escritura de una carta con el objeto de entrar en el juego del “loco”. Diagnóstico y captura de una mente fuera de control por parte de la institución de la incipiente neuropsiquiatría son las herramientas de deconstrucción del planteo gótico de la narración (la existencia de una amenaza sobrenatural que provoca sentimientos contrastantes en un sujeto). La intervención discursiva del cientificismo finisecular no se remite a este diagnóstico y tratamiento, sino que se verifica también en las descripciones frenológicas que el narrador hace del consejero del Dr. Calderón, el padre Roque, quien termina corroborando la estigmatización de la francesa, a la que considera “fuente de perdición” junto con todo el género femenino (Rivarola, 2015, p. 100).

Si a Nicomedes se le aplica la institución de la psiquiatría, al doctor le cabe la de la Iglesia que, no obstante, terminará denunciada por él, en sus cartas al padre Roque, como hipócrita. A esta dupla de pasiones que circulan desviadas, a estos cuerpos detenidos al final por el confinamiento en el hospicio y en el convento se oponen los cuerpos de Mignon y de Pulguita, el criado pícaro que reemplaza a la pareja que sirve en la casa y es despedida luego de la huida de la muchacha. Ella volverá al hogar con un “caballero” inglés luego de ser perseguida por todos los rincones para ser exorcizada con agua bendita por el Dr. Calderón. En cuatro palabras, explica el narrador, el hombre –pelirrojo, lo cual abona la hipótesis zumbona de que se trata del mismo diablo– requiere el equipaje de Mignon, con quien se retira para nunca más volver. Esta despedida desapasionada genera una reflexión en Calderón que formula la cuestión del cuerpo femenino en clave de quiasmo: “Quise sacarle el diablo del cuerpo, ¡y solo he conseguido que el diablo se la lleve en cuerpo y alma!” (Rivarola, 2015, p. 92). El nomadismo del cuerpo de Mignon y su identidad en fuga se oponen al estancamiento y falta de fluidez de las subjetividades representadas por los dos amigos, que son incapaces de reponerse de ese huracán que desordenó sus vidas regidas por las normas sociales y morales. Retomando la tradición quijotesca, Rivarola recrea los “autos de fe” en la casa: se hace limpieza de cuadros y cajas de fósforos con imágenes eróticas, trípode, libros de Allan Kardec (autor de *El libro de los espíritus*, 1857), y hasta perfumes de Mignon.

La otra fuerza que contrasta con ellos es Pulguita. El adolescente descubre la estupidez de sus *amos* –es un pícaro– y por ello es despedido: corrobora desembozadamente que no se ha tratado de un milagro la “aparición” de una sopa humeante en la cocina, sino de ingenua credulidad, ya que él había sido el cocinero furtivo mientras Calderón y Nicomedes se ausentaron.

“Mandinga” está, finalmente, en el lugar del deseo, de lo irracional: la pregnancia de los cuerpos frente a las barreras sociales que terminan enloqueciendo a sujetos trasplantados, “solterones” provenientes de una sociedad andina católica tradicional. Dos exiliados políticos, vinculados anteriormente a la prensa, que viven de rentas, enfrentados a una mujer y un adolescente lumpen que necesitan sustento económico.

Los diablos

La verdad es que no soy nada sin mi diablo

(Rodríguez/Manelli, “Sin mi diablo”, Babasónicos)

Ambas nouvelles prometen la presencia de demonios en sus títulos, pero se encargan de problematizar desde el comienzo esa retaceada promesa. Una casa “endiablada” es una casa “encantada”, una casa que alberga algo inmanejable desde la lógica materialista o racionalista, la presencia de una amenaza de índole sobrenatural. *Mandinga* va más allá porque evoca no solamente la figura de la máxima jerarquía satánica sino su inflexión vernácula –sudamericana– y rural, enraizada etimológicamente en una palabra de origen africano que remite a un grupo cultural y lingüístico de África occidental –y, por ende, a la esclavatura en territorio americano–. Mandinga es la carnadura, en apariencia humana, del *Maligno*, listo para tentar a hombres y mujeres con pactos escritos u orales. Así aparece mencionado también por Pedro, el criado de Luis (Holmberg, 1994, p. 358). Rivarola escribió relatos fantásticos que recrearon tradiciones rurales y temas sobrenaturales (*Narraciones populares recojidas* [sic] por Santos Vega, de 1886 y *Meñique*, de 1896) y se interesó por el hipnotismo en “Un caso original” (*Menudencias*, 1888).¹¹ Es sugerente en la nouvelle el registro humorístico en el que se desarrolla esta temática, orientada hacia una naturalización de los sucesos paranormales que eran motivo de análisis de la prensa y de la literatura espiritista, contemporáneas y compatibles con el repertorio gótico. “Mandinga” acaba siendo el nombre de una “manía” que se manifiesta en el brote misógino de Nicomedes y la autoimpuesta “abstinencia” y reclusión conventual del Dr. Calderón. En respuesta al delirio místico del primero, el alienista –“doctor de la casa de locos”– recomienda no usar medios violentos –“enchalecarlo”– sino la palabra escrita (la falsa respuesta a su carta a la virgen). Es la manera efectiva de capturar pacíficamente e internar al luego paciente que, recluido en el manicomio –ese edificio gótico por excelencia de la modernidad, poblado de gritos y risas–, profundizará sus crisis cuando el Dr. Calderón y el padre Roque lo vayan a visitar por última vez. *Mandinga* concluye con la inserción de las cartas del Dr. Calderón al cura, presentes en un “legajo” cuya procedencia se ignora. La nouvelle se abre con un suceso extraño protagonizado por un hombre con la apariencia de un mendigo que porta un estandarte en la escalinata de la Catedral de Buenos Aires y que dice: “*De qué sirve / que se salve el cuerpo / si se pierde / el alma*” (Rivarola, 2015, p. 55, cursivas del original). La escena se repite en la multiplicación de portaestandartes durante algunos meses hasta que esa módica multitud caminante se declara en huelga por falta de pago o cansancio. Las del cartel son las palabras del padre Roque a la consulta de Calderón sobre su desengaño amoroso, que va a repetir cuando se despide ante ambos. Nicomedes las utilizará como advertencia fútil para conjurar la tentación de Mandinga, conjugando así prédica y moderna técnica publicitaria.

El comienzo obliga al lector a un extenso flashback que llega hasta un breve lapso de tiempo anterior a la internación de Nicomedes: la nouvelle es el desarrollo en retroceso de ese suceso, es decir, el relato del origen de los desórdenes mentales de sus protagonistas. La locura por delirio místico o la reclusión conventual son las reacciones frente al desvío que provoca en la vida de dos hombres la presencia perturbadora de una mujer. Los elementos góticos quedan debilitados ya desde el registro irónico que campea en el primer capítulo al sospechar los ocasionales peatones que transitan la Catedral que la célebre marca Bagley es la que patrocina algún producto tras esas palabras (“la industria manufacturera predicando la moral cristiana” Rivarola, 2015, p. 55). Si la locura es un tema asociado al gótico, no lo es el tratamiento que Rivarola le da en este caso.

En *La casa endiablada* no solo aparecen racionalizados los presuntos mensajes de ultratumba, en consonancia con las hipótesis de la neuropsiquiatría sobre la sugestión, sino que el relato se propone analizar el origen de todos los “ruidos” (equivalentes a tiptología, “raps” o comunicaciones de espíritus) que construyen la mala fama de la morada. Los precedentes de la casa deshabitada que los vecinos escucharon antes de que Luis tomara posesión de ella son explicados por la existencia de roedores. Sin embargo, tal vez quede a criterio del lector –o no– incluir los producidos en la sesión con mesa trípode en el arco de los fenómenos explicables por sugestión, como ocurre con el episodio del vigilante que, a la carrera, cae de su

caballo porque cree ver, en la figura del rico propietario, al “diablo” merodeando la casa. En la agitada polémica decimonónica entre materialistas, espiritistas y espiritualistas se discutía, entre otros temas, sobre los fluidos, las fuerzas psíquicas y el origen de las “voces” y “ruidos” escuchados en casas presuntamente “encantadas” (Salto, 1998). Limpiar de supersticiones y de “creencias religiosas sin base”, como las de este curioso gaucho-policía cómplice del crimen del inmigrante suizo cometido en la casa es tarea primordial que se impone la narración, análoga al desmalezamiento y remodelación de la mansión llevada a cabo por los peones del rico heredero Luis de Fernández y Obes.¹² Aquí, la “biografía gaucha” del vigilante “539” opera argumentativamente como causa de la peligrosa deriva entre superstición, ética y moralidad en los sectores populares, no tan reconvenidos en *Mandinga*, que presenta a Pulguita como un heredero del medio en el que crece sin la altisonante condena del naturalismo. El cuerpo del gaucho vigilante, como el de Pulguita, remite a esas vidas precarias que son usadas en las luchas políticas de una facción u otra –ambos combaten en la Revolución de 1880– y controladas por la ley rural o urbana.¹³

Si el discurso científico explica, por un lado, desde las ciencias naturales, los ruidos repetitivos que asustan de noche al criado afroamericano y, desde la neuropsiquiatría, las voces de los “espíritus”, es en cambio la Historia la que repone el significado político de los estruendos finales de la revolución del Parque, en que “niño” y criado participan dando lugar al desenlace feliz, casi de cuento maravilloso, con boda y fiesta. Lo que, en cambio, resulta verdaderamente perturbador es el indicio que superpone la figura del vigilante con la referencia autobiográfica de la carta prólogo del autor empírico a su tío, Demetrio Correa Morales, que remite a los orígenes de la biografía de escritor de Holmberg:

Quizá algún episodio de *La casa endiablada* lo sea de alguno de los millares de *cuentos* que te debo; porque aún hoy, después de tanto tiempo, me parece que veo esa casa en el camino de Las Cañitas, por donde fue nuestro primer paseo, no sé si sentado en la cruz o en el anca del zaino. Pero seguramente, ni al trote, ni al galope, se dió el porrazo el sobrino (cursivas y ortografía del original, Holmberg, 1994, p. 306).

La referencia a la *rodada* del joven Holmberg frente a la “casa endiablada” que le mostrara su tío durante la infancia traza una escena en espejo, habilitada por el paratexto, en la que el vigilante díscolo y cómplice se superpone con la figura autoral. Aunque menos inquietante que el similar ejercicio practicado por el narrador naturalista-médico-delincuente (Ludmer, 1999) de “La bolsa de huesos”, que descubre la identidad criminal y no la denuncia oportunamente, el movimiento sigue la serie de los disfraces literarios que suele vestir el autor implícito (Gasparini, 2012). *La casa endiablada* se desprende de elementos góticos, pero persiste en la zona de ambigüedad que suelen habitar.

Setton (2012) ha planteado que el punto de partida del policial argentino es el año 1877, cuando se publican dos novelas de Raúl Waleis (anagrama de Luis V. Varela), comienzo de un período que cerrará en 1912 con las publicaciones de Vicente Rossi. El género policial presupone su lector e implica la preeminencia de la razón y la cultura científica, así como el desarrollo del sistema de pruebas indiciario dentro de los aparatos de justicia. Las figuras del alienista en *Mandinga* y del comisario en *La casa endiablada* son vectores en las narraciones que deconstruyen lo ominoso y lo difuso pero no barren todas las sombras. Médico y policía contrarrestan el *efecto gótico* en los relatos: la modernidad quiere entrar de sus manos. El pasado (ya sean las manifestaciones materiales del crimen del inmigrante suizo o el estilo de vida de las provincias y la religiosidad) queda expulsado de estos relatos y se ubica en un plano de latencia. En la deconstrucción se siguen indicios para discutir el origen inmaterial de las manifestaciones y leerlo en consonancia con soluciones racionales: la preeminencia del paradigma indiciario que tiene su máxima expresión en la recolección de huellas dactilares, descubrimiento entonces reciente de Juan Vucetich en Argentina, es decisiva en la resolución del enigma de *La casa endiablada*.¹⁴ El ayudante del comisario compara las huellas

digitales que el “539” deja en unos papeles que mancha con tinta en la comisaría con las presentes en los libros secuestrados en la casa de Las Cañitas y, a simple vista, descubre la repetición de una marca en el pulgar, producto, probablemente, de una cicatriz. Este detalle y la frase que un loro en la comisaría repite, con una entonación particular, cuando se ve amenazado (“¡Tomá, loro ‘el diablo!”, Holmberg, 1994, p. 336, y otras que incriminan como cómplice al vigilante en el crimen de Leponti, el suizo) son pistas recolectadas y analizadas por el método deductivo que Conan Doyle hacía famoso ya desde unos años atrás.

En una escala inversa al padecimiento del horror gótico, los trenes, tranvías y coches descargan, el mismo día de la resolución del enigma, una “peregrinación” de curiosos a la *casa endiablada*, cuyo caso ha sido aprovechado por la prensa sensacionalista. Los ocasionales transeúntes ya no huyen aterrados ni son ocasionales: acuden para corroborar ocularmente la revelación de la incógnita por la criminalística.

Luis acepta la existencia de fenómenos como la sugestión o la práctica exitosa del hipnotismo pero no la de “espíritus”, observa Pedro de las Casas, su apoderado. La *doble sugestión* de Isabel, por obra involuntaria de él y del comisario, no explica cómo produce por sí misma golpes idénticos a los de la máquina que fragua el engaño (“la precesión del trípode”, Holmberg, 1994, p. 379); el fenómeno psíquico que se corresponde con el suceso es, en cualquier caso, la telequinesis y no solo la sugestión. Vallejo (2016) señala la circulación de saberes pseudocientíficos que atraían a médicos y alienistas hacia fines del siglo XIX:

La cerebración inconsciente, los automatismos nerviosos, los fenómenos de hiperestesia, y sobre todo la hipnosis, suponían tópicos novedosos que alteraron el panorama de la medicina continental de fines de siglo, y referencias y rumores sobre su naturaleza no tardaron en alcanzar los oídos y las lecturas de los galenos porteños. Todas esas novedades se encarnaban generalmente en un elemento que estaba a la orden del día, el cuerpo histérico, y eran relacionados con el nombre del sabio que se había transformado en sinónimo de innovación, Jean-Martin Charcot. (2016, pp. 94-95)

El cuerpo es, sin dudas, el protagonista, y tan luego el cuerpo femenino. Quereilhac (2016) y Vallejo (2016) analizan los vínculos entre espiritismo y telepatía durante la década de 1890, fascinada por los “avances” científicos y tecnológicos a la vez que por los márgenes que las “maravillas científicas” (Gasparini, 2012) ofrecían. Holmberg opone el triple ariete de la ciencia (la física que Luis pone en juego para construir la caja reveladora del fraude), la incipiente criminalística (pesquisa, huellas dactilares, indicios, medicina forense) y el humor (desactivador de chascos) a la circulación de saberes esotéricos que, a través de publicaciones periódicas y de asociaciones espiritistas como la Sociedad Constancia (fundada en 1877 y citada en el texto), hipotetizaban sobre fenómenos paranormales.

El contrapeso irracional

Para iluminar el ruinoso rincón gótico la ciencia y el humor no son, sin embargo, suficientes. Si entre los personajes triunfa la razón y la lógica desarma el enigma y descubre a los criminales, el relato deja grietas por las que se cuela la duda de ciertos ruidos no develados (los de cadenas, tal vez imaginados por el vigilante, o los que preceden a la máquina de Luis, insuficientemente explicados). Es cierto que lo que campea es un registro burlón propio de buena parte de la narrativa de Holmberg: los ruidos góticos son reemplazados rápidamente por los ruidos políticos de la Revolución del Parque (julio de 1890) y, sobre el final, por los eróticos de los cuerpos de la pareja en su noche de bodas.¹⁵ Pero la inquietud no se cierra: el origen rural y montuno del “539” (casi un “gaucho malo” sarmientino) parecería ser la causa de su traición a la institución policial cuando acepta ser sobornado para ocultar el crimen del inmigrante suizo, al tiempo que el carrero asesino – otro migrante – simula tener la materia prima (gallinas de raza) que Leponti busca para trabajar. Sin dudas, estamos frente a un grado de “simulación” que mucho se parece al que se les endilgaba desde la novela naturalista y el ensayo a los inmigrantes desde la década anterior.¹⁶ El carrero *simula* ser comerciante y el

(*gaucho que simula ser*) vigilante termina siendo cómplice del criminal. En la dialéctica del ser-parecer, como la *casa endiablada*, el frente no adelanta el interior, al menos en cuanto a sucesos sobrenaturales se refiere. La *casa endiablada* alberga una historia que habrá que desentrañar más allá de los ruidos de roedores: el pasado, huesos ocultos bajo paladas de cemento e indizado por la voz repetitiva de un loro –y la de una médium–, requiere una reparación que tendrá lugar, porque el policial resuelve inquietudes que el fantástico deja funcionando. Lo notable es que la tensión no se afloja con esa resolución. Ni la humorada jugada al espiritista Otto, por sus amigos, con la falsa aparición de una “Peri” –“periespíritu”– ni la fabricación de la máquina-juguete para desenmascarar el supuesto chasco borran la ambigüedad que introducen elementos propios del fantástico psíquico decimonónico como la hipnosis, sugestión y telepatía o el posible derivado de manifestaciones auditivas durante la sesión.¹⁷

En esta intersección de saberes que enriquecen el dominio natural, en la puesta política del referente histórico reciente –como ocurría en *Dos partidos en lucha*– y en el efecto inquietante que a la vez producen tanto los ruidos misteriosos como la improvisada sesión espiritista (a la que asisten también Kasper, hermano de Isabel, Otto y Carlos) es donde está presente la mecánica de la fantasía científica.¹⁸ La construcción de un objeto conjetural que ocupa el lugar del fantasma para demostrar, justamente, su inexistencia, no hace otra cosa que comprobar las habilidades *paranormales* de la novia del protagonista.

Kasper, cultor de la doctrina espiritista hasta el fundamentalismo, ha sido echado del Museo Público, paradójicamente, a causa de su adhesión al darwinismo y a las teorías newtonianas. El hermano de Isabel se rinde, luego de asistir a numerosas *sesiones* espiritistas con el barón de Duisburg, al impacto que producen en él “manifestaciones que no comprendía”. Kasper es el contrapeso irracional de las argumentaciones materialistas de sus contrincantes: funciona como una fuerza que presiona para hacer emerger las hipótesis paracientíficas que concluyen por desviar lo fantástico hacia la fantasía científica. Las imágenes del naturalista escritor y la de investigador de fenómenos psíquicos se superponen y se confunden en él. Las distintas líneas de la trama derivan hacia un final cargado de matices en el que fantasía científica, policial y fantástico psíquico se recombinan en una operación transgénica.

Algunas conclusiones

Sin dudas el gótico latinoamericano es o bien un modo o un género que se aviene a las transformaciones operadas en diferentes contextos que lo enriquecen con la incorporación de cuestiones sociales locales relacionadas con la violencia, el colonialismo, el “progreso” o la desigualdad, como han planteado Casanova-Vizcaíno y Ordiz (2018), lo cual no obsta para que en los textos leídos esa operación tienda a revertir el proceso de *gotificación*. Los ruidos del proceso modernizador son indudablemente los de las armas en la lucha política de la revolución de 1880, cuando Pulguita pierde un ojo peleando en la plaza 20 de noviembre (hoy Garay) y los de la Revolución del Parque, de la que participan Luis y su criado. La Buenos Aires finisecular se ha convertido en una ciudad federalizada que conoce sus bordes (Las Cañitas y el antes denominado “Hueco de los Sauces”, donde se situaba la plaza, eran entonces periféricos). No son ruidos góticos pero se escriben sobre las sombras que pretenden dejar atrás sus narradores. Los cuerpos góticos de Mignon, Isabel y los restos mortales de Leponti se politizan en las metamorfosis que sufren al ser “explicados”: la *diablesa* no admite dueños, la médium se apodera de sus poderes y el suizo deviene víctima fatal de un robo donde se pone de manifiesto la violencia de los sectores populares urbanos que ha comenzado a preocupar a las elites desde hace una década.

Referencias

- Abraham, C. (2015). *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bubello, J. P. (2010). *Historia del esoterismo en la Argentina. Prácticas, representaciones y persecuciones de curanderos, espiritistas, astrólogos y otros esoteristas*. Buenos Aires: Biblos.
- Casanova-Vizcaíno, S. y Ordiz, I. (comps.) (2018). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York: Routledge.
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Hogle, J. (ed.) (2002). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holmberg, E. L. (1994). *Cuentos fantásticos*. Estudio preliminar y edición de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Edicial.
- Holmberg, E. L. (2002). *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*. Estudio preliminar y selección de Gioconda Marún. Madrid Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Hurley, K. (2004 [1996]). *The Gothic Body. Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*. Cambridge: University of Colorado at Boulder, Cambridge University Press.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Narraciones populares recojidas por Santos Vega* [sin indicación de autor] (1886). Buenos Aires: Pedro Irume editor.
- Ponnau, G. (1997). *La Folie dans la littérature fantastique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías: prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rivarola, E. E. (2015). Mandinga. En R. Waleis, E. E. Rivarola y P. Angelici, *Tres nouvelles fantásticas argentinas 1880-1922*. Buenos Aires: Ediciones Ignoras.
- Rodríguez Pérsico, A. (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Sábato, H. (2009). Resistir la imposición»: revolución, ciudadanía y república en la Argentina de 1880. *Revista de Indias*, 69(246), 159-182. Recuperado de <https://doi.org/10.3989/revindias.2009.016>
- Salto, G. N. (1998). La sugestión de las multitudes en *La casa endiablada* de Eduardo L. Holmberg. En *Actas de las Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/Comparatística* (pp. 208-221). Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Universidad de Buenos Aires.

Setton, R. (2012). *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina. Recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Vallejo, M. (2016). Telépatas porteños. La transmisión del pensamiento en la ciencia y la cultura de Buenos Aires (1880-1900). *Revista de Humanidades*, 34, 91-116. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321249341004>

Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

NOTAS

- 1 Vidler parte del concepto de “unhomely”, principio de extrañeza que ya había definido Homi Bhaba (2002, p. 26), “sentimiento de extrañeza de la reubicación del hogar y el mundo (el extrañamiento [*unhomeliness*]) que es la condición de las iniciaciones extraterritoriales e interculturales”.
- 2 Aunque se ha confundido habitualmente espiritualismo con espiritismo, aquí nos referimos al ejercicio de la introspección que lleva a la especulación y que se opone al materialismo al proponer la existencia de una instancia trascendental y de la dualidad cuerpo y alma.
- 3 En la dedicatoria de “Nelly” al profesor Baldmar Dobranich, Holmberg (1994) establece, interesado en reflexionar sobre el acto de la escritura literaria, una cronología en la que se adivina el proyecto en tríptico de tres nouvelles: *La casa endiablada* (1893-4), *La bolsa de huesos* y *Nelly* (ambas de abril de 1895), aunque la última es la que culmina la trilogía porque se propone como el exceso, el sobrante de los otros dos (“*Nelly* flotaba”, repite sentenciosamente). *La casa endiablada* fue publicada en forma de libro en 1896, aunque habían aparecido adelantos en 1893 y 1894 en la revista *La Quincena* (el capítulo “La Peri” y otro titulado “Kasper”, cuyo título no se recuperó en la edición posterior porque quedó subsumido en “Todo por los amigos”). Ver el “Estudio preliminar” de Pagés Larraya en Holmberg (1994).
- 4 Desde 1914 el camino de Las Cañitas se denominó Avenida Luis M. Campos. Esta zona comprendía el límite norte de la ciudad de Buenos Aires, federalizada en diciembre de 1880. Antiguamente era terreno de pantanos y cañaverales, cercano al arroyo Maldonado, una de las obsesiones de los higienistas de la década de 1880.
- 5 La primera edición (1895) se publicó por Leopoldo López editor en Buenos Aires.
- 6 Hogle (2002) señala que un relato gótico se sitúa en un espacio anticuado o que parece anticuado, ya sea un castillo, una abadía, un galpón abandonado, un edificio público o un laboratorio, entre otros emplazamientos. Lo que importa realmente es que dentro de ese espacio están ocultos algunos secretos del pasado, particularmente reciente, que merodean y acosan a los personajes psicológica y físicamente a la vez que al tiempo principal de la historia. Es decir que, si seguimos a Derrida (2012) y algunas de sus reformulaciones más conocidas (Fisher, 2018), se produce en esos espacios un proceso de espectralización o *haunting*.
- 7 “La relación entre el policial de los inicios (ya no solo en la Argentina sino en la literatura occidental) y la xenofobia es algo que puede ser rastreado en detalle en los más diversos autores”, afirma Setton (2012, p. 80). El motivo del “extraño” se cuele en las narraciones de Poe y Conan Doyle tal vez a causa del crecimiento demográfico en las grandes ciudades, sostiene el investigador.
- 8 Hurley (2004) argumenta que el gótico de fines del siglo XIX puede aparecer como puramente reactivo desde el momento que emerge de la cultura victoriana tardía como síntoma de un desajuste ocasionado por las ciencias: la relación entre los discursos científicos y la literatura gótica es compleja porque ambos revelan compatibilidad entre empirismo e interés por los fenómenos sobrenaturales. El gótico previctoriano adelantó temas que interesaron luego a la medicina: locura, criminalidad, barbarie y perversión sexual (Hurley, 2004, p.5).
- 9 Cuando Nelly muere, su espectro se materializa solo en la oscuridad y admite ser palpado por los presentes en una reunión en la que está su marido. Su condición “hiperestésica” había hecho concluir a los médicos el diagnóstico de “histerismo telepático”.
- 10 Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla, en las décadas anteriores, son dos nombres obligados en la elaboración de personajes femeninos que ingresan en la demencia.
- 11 *Narraciones populares recojidas por Santos Vega* [sin indicación de autor] (1886). Para un panorama de su producción ver Abraham (2015, p. 373-379).
- 12 Sobre esoterismo, mesianismo y superstición en el ámbito rural en el último cuarto del siglo XIX ver Bubello (2010).
- 13 Sobre la Revolución de 1880, ver Sábato (2009).
- 14 El descubrimiento de Juan Vucetich es de 1891 y su puesta en práctica por la policía provincial bonaerense, de 1894. Su implementación por la policía federal de la ciudad de Buenos Aires deberá esperar hasta 1905. Rodríguez Périco (2008) ha propuesto la presencia, en la narrativa de Holmberg, del paradigma indiciario, modelo cognitivo estudiado por Carlo Ginzburg (1989).
- 15 El comentario irónico del narrador sobre la preferencia de Luis de “afiliarse a ciertas logias que, por aquel entonces, preparaban un grande estrépito y una gran convulsión en las ‘masas populares’” es una clara referencia a la Unión Cívica, fundada por Leandro N. Alem, Aristóbulo del Valle y Bartolomé Mitre, entre otros. Aunque sofocada, la revolución activó la renuncia del presidente Juárez Celman.
- 16 En *Los simuladores de talento* (1904), José María Ramos Mejía, amigo y ex compañero de Holmberg en la carrera de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, trabaja sobre el mimetismo como recurso para la supervivencia en la darwiniana *lucha por la vida*, tema clave también en los ensayos de su discípulo José Ingenieros.
- 17 Se conoce como “fantástico psíquico” al género en el cual sueños, visiones y alucinaciones, aliados a imágenes personales de fantasmas obsesivos y de una pretendida objetividad médica crean una forma nueva de explorar el yo. No se trata simplemente de “cuentos de espectros”: interviene en estas ficciones un afán por la racionalización del fenómeno. Esta modalidad nueva surgió, en el siglo XIX, a la zaga del avance de la neuropsiquiatría y del auge paralelo del espiritismo (Ponnau, 1997).
- 18 *Dos partidos en lucha* (1875) es la primera fantasía científica de Holmberg. Para una historia y caracterización del género en Argentina ver Gasparini (2012).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amelijournal/81/815129001/815129001.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Sandra Gasparini

Un gótico deconstruido. Voces y ruidos en dos nouvelles argentinas de fines del siglo XIX

Orbis Tertius

vol. 29, núm. 40, e304, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

ISSN: 0328-8188

ISSN-E: 1851-7811

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e304>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.