

La escritura del miedo. *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela

Marcos Seifert

En el origen de todo está el miedo (¿A qué? ¿A los golpes, a las humillaciones?). Parodia del Cogito, como instante ficticio en el que, una vez todo arrasado, la tabula rasa va a volver a ocuparse: "Tengo miedo, luego estoy vivo"

Roland Barthes, "La imagen", 1977

La novela *Una misma noche* elude el relato heroico en torno a los hechos del reciente pasado argentino y se concentra, más bien, en el miedo como hilo conductor entre lo sucedido y el presente¹. Las manifestaciones y reacciones ante la inseguridad evocan temores y escenas olvidadas y activan la interrogación sobre el miedo no sólo en su faz de experiencia personal, sino como herencia cultural². El miedo no sólo se revela como trasfondo de continuidad en la experiencia de los personajes, sino que también funciona estrechamente ligado a los mecanismos de la escritura y la selección y construcción de la memoria. Desde el plano de la organización del texto, puede advertirse, además, cómo se incorporan ciertas técnicas y recursos de géneros que ponen en relieve la emoción intensa y el temor como el *thriller* y el suspenso. El miedo ingresa, así, en distintos niveles textuales y adquiere diferentes rostros: estímulo perceptivo, fuerza involuntaria, disparador anamnético, engranaje narrativo.

Formas del miedo

El escritor Leonardo Bazán regresa a la casa de sus padres para cuidar a su madre viuda. Una noche es testigo de un asalto a la casa de sus vecinos en el que parece

¹ Brizuela, Leopoldo, *Una misma noche*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012. Todas las citas pertenecen a esta edición.

² Reguillo, Rosana, "La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas", en Rotker Susana (ed.) *Ciudadanas del miedo*, Nueva Sociedad, Caracas, 2000.

implicada la policía. El incidente remueve en una suerte de *shock* una escena olvidada de treinta y tres años antes, en 1976. Una memoria involuntaria del miedo toma forma desde las imágenes y las palabras: “tiemblo porque esa imagen de madre y padre e hijo se reúne en esa otra palabra: organización y compone mucho más nítidamente la escena olvidada” (14).

Si bien es fundamental la idea de la recuperación desde el presente de una escena personal sepultada, la reiteración de los modos de respuesta, las manifestaciones concretas del miedo hacen pensar en una continuidad a nivel social. La frase “nos entraron” en boca de sus vecinos, capta la atención del narrador en tanto condensa tanto un sobreentendido sobre el agente de esa acción, como el carácter impronunciado de esa entidad elidida. Una continuidad velada de pronto se vuelve visible: “como si nunca hubiéramos dejado de hablar sobre ese tema” (12), agrega el narrador. En los huecos de un habla retaceada y en la similitud de las reacciones se pone en evidencia el carácter de construcción social y de herencia cultural del miedo. Rosana Reguillo afirma que, si bien el individuo puede reaccionar espontáneamente a una amenaza, es la sociedad la que aporta las nociones de peligro y genera los modos estandarizados de respuesta, adaptándolos al período histórico³. En la novela confluyen los terrores de la historia reciente con el temor de la inseguridad en el cual, como señalan Daniel Míguez y Alejandro Isla, gravita fuertemente el factor de la desconfianza hacia las agencias del Estado encargadas de controlar la actividad delictiva⁴. La repetición hace emerger dos tipos de continuidades: la de los métodos de quienes generan el miedo y la de las respuestas modeladas por una sociedad heredera del terror: “¿Te das cuenta de que en otro país, o alguien de otra generación habría actuado distinto?”, advierte Bazán, y agrega “¿Dónde aprendí a callarme?” (28).

A las definiciones del miedo como un sentimiento socialmente construido y culturalmente compartido, la novela suma la posibilidad de estar espacialmente distribuido. El barrio en general y las casas en particular son el escenario de la repetición. La insinuación de una suerte de sobredeterminación espacial lleva al esbozo de un plano, a la representación panorámica:

³ Reguillo. *op. cit.* p.185

⁴ Míguez, Daniel e Isla, Alejandro, *Entre la inseguridad y el temor: Instantáneas de la sociedad actual*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

La ciudad es cuadrada, las calles la dividen con precisión de grilla, en manzanas cuadradas, idénticas, numéricas. Quien la sobrevolara creería descubrir la verdadera función de esa cuadrícula: una jaula, un plano de operaciones (20)

El peligro parece previsto en el diseño de la ciudad. La numeración y las distancias entre las casas adquieren son los signos de una cartografía que debe leerse para entender qué paso y qué es lo que perdura. Hay un sentido que extraer de la disposición del barrio y de la fachada de las viviendas. Esta focalización en el espacio, y particularmente en la casa, como lugar de repetición del terror puede entenderse como el ingreso de un tópico gótico. La ficción gótica aborda fuertemente los problemas de la definición y transmisión de los límites espaciales en tanto cuestiones de propiedad, herencia y usurpación. La novela retoma esta articulación entre espacio y terror en la cual la búsqueda en los espacios (la casa de los vecinos, la propia, el predio de la ex ESMA) equivale a una indagación en la propia conciencia y en los recuerdos borrosos o borrados. La casa enlaza pasado y presente. Así como en el gótico el castillo es una representación en piedra de los tenebrosos recovecos de la mente civilizada, en el texto de Brizuela el espacio queda asociado a los rincones oscuros de la memoria. Al igual que en el gótico la casa se vuelve espacio de la opresión y la pesadilla (lugar de la repetición), pero, al mismo tiempo, espacio de la protección (resguardo de la inseguridad para los vecinos). Las tensiones éticas que atraviesan la relación entre padre e hijo en esta novela aparecen también espacializadas. Habitar el espacio familiar significa colocarse bajo el peso de la herencia paterna:

“y allí iba, de vuelta hacia mi casa, hacia la casa que él había pensado para mí; a vivir en su espacio; según las leyes del barrio que él había elegido, a mantener a su mujer hasta que yo mismo me hundiera” (72)

Configuraciones genéricas

Si bien los límites entre el suspenso, el *thriller* o el *thriller* psicológico parecen permeables y estas denominaciones suelen utilizarse en muchos casos indistintamente para designar lo mismo, consideraremos algunos aspectos en que se diferencian para entender cómo ingresan en la novela. Comprender esta incorporación conlleva dar cuenta de cómo el texto hace intervenir en su estructura a géneros ligados a la emoción intensa y estremecimiento. En el suspenso lo que realmente importa, se afirma, no es lo que está

sucedido, sino las cosas que podrían suceder o que se teme que puedan suceder⁵. Si bien puede aplicarse esto a la temporalidad de la novela anclada en la inseguridad del presente, el suspenso aparece, más bien, permeando curiosamente la recuperación de aquello ya sucedido. Las vicisitudes de escritura de un recuerdo reprimido es la táctica que permite sostener el suspenso (una insinuación de lo que puede suceder) en torno a los hechos del pasado. El suspenso se apoya en los avances y retrocesos de una memoria espoleada por la escritura. Ese mecanismo lo diferencia del suspenso convencional en el que el lector está un paso por delante del protagonista. En este caso, es este último quien primero atisba los secretos sepultados del pasado, ya que no se trata tanto del descubrimiento de lo desconocido sino de la aceptación de lo ya sabido y negado. Un recurso recurrente del suspenso que introduce Brizuela es el uso de *cliffhangers*: puede ser una imagen, una acción o una frase que produce, generalmente hacia el final de un capítulo, el impacto o la intensidad necesaria para que el lector quiera conocer el resultado o desarrollo de dicho efecto. Por ejemplo: “Pero entonces, cuando llego al final – ¡Dios mío, nunca antes lo había recordado! – veo la escena atroz que nunca diré a mi madre – y no poder decirlo me hará, hasta hoy, su esclavo” (92).

La diversidad y cantidad de obras que pertenecen al *thriller* dificulta su definición sencilla. Sin embargo, suele afirmarse que este género se focaliza en una profesión en particular y cuenta una historia cargada de acción que revela los entresijos de la profesión y los peligros que pueden enfrentar quienes participan de ella⁶. La adscripción al *thriller* por parte de la novela puede pensarse entonces en la primacía que ocupa el oficio de escritor en la indagación de los miedos y en la exploración de esa escena oculta de 1976. Los peligros y temores son contenidos, pero también acicateados por la búsqueda de la escritura, por sus límites y posibilidades. Al adquirir una dimensión de pesquisa identitaria, la exploración de la escena en la que Bazán se descubre en algún punto colaboracionista y revela la participación paterna con los militares se distancia de los esquemas maniqueístas en los que se apoyan normalmente los *thrillers* y propone un problema ético a partir de una perturbadora disolución de las distinciones entre víctimas y victimarios:

¿Por qué es tan difícil recordar esa época? ¿Simplemente porque en ella sucedían cosas monstruosas? ¿O porque yo había sido

⁵ Saricks, Joyce, *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*, Chicago, American Library Association, 2009.

⁶ Saricks, *op. cit.* p. 71

testigo de que cualquiera puede convertirse en un monstruo y eso es lo intolerable? (112).

Esta suerte de “thriller identitario” (“thriller existencial” lo llama Rosa Montero, jurado del premio Alfaguara que recibió la novela en el 2012) lo acerca más bien al suspenso o *thriller* psicológico donde la intriga se ubica, más bien, en los laberínticos procesos mentales de los protagonistas. El conflicto en estos casos pasa por entender qué ha pasado en ellos. La novela incorpora también de este subgénero la técnica de capas en las que se va agregando paulatinamente nueva información y giros a la trama. En *Una misma noche* los estratos son efecto de una sucesión de reescrituras que concentradas en una escena de diez minutos van iluminando su opacidad inicial.

La escritura del miedo

La escritura desde el inicio de la novela aparece vinculada con la idea de declaración: “Si me hubieran llamado a declarar”, piensa Leonardo Bazán. No poder declarar es parte también de ese engranaje que perdura y que une pasado y presente: “Treinta y tres años de sufrimiento, fundados casi exclusivamente en la imposibilidad de declarar” (28). Incapacidad que resulta la manifestación de un terror que asentado en el recelo hacia cualquier aparato estatal. La escritura entonces adquirirá diversas posiciones en relación con esa falta: la de oposición, reemplazo, consustanciación. Frente a la declaración en tanto exposición de la versión de los hechos ante una autoridad, la posibilidad de prestarse como un testigo de lo ocurrido, la escritura se propone, más bien, como un acto para sí, una indagación personal, pero también un gesto abierto a un lector futuro. La escritura alcanza una valencia ambigua: por un lado, un carácter de escape, de huida a la inseguridad del presente, pero, por otro, un medio para enfrentar y superar el trauma, sacar a la luz lo velado. Escritura y miedo se asocian en el texto, en tanto este último también asume un lugar ambivalente. El miedo puede ser, como advierte Corey Robins, una fuerza que conduzca a un estado elevado de la experiencia y a una agudización de nuestras percepciones, pero también paralizar, cegar⁷. Este lugar doble de los efectos del miedo da pie a una escritura que avanza a tientas cargada de perplejidades. La novela es la

⁷ Robins, Corey. *Fear: The History of a Political Idea*, New York & London, Oxford University Press, 2004

ficcionalización de un proceso de escritura en el cual escribir es tanto un ejercicio consciente de descubrimiento, como también una obsesión incontrolable. Un *querer-escribir* que por momentos se vuelve más un *necesitar-escribir*.

Los primeros capítulos del libro se presentan como una suerte de preparación para la escritura: un sondeo de motivos, una calibración del lugar desde donde escribir, una interrogación de las relaciones con la memoria. Esta *preparación de la novela sobre la dictadura* exhibe sus avatares: el bloqueo del escritor, la determinación de los límites del relato a una escena, la intención de reescritura del mismo momento con palabras diferentes. Esta inclusión de una escritura de la memoria que rescata los materiales traídos de la infancia se cruza con una notación del presente: el año 2010 y las políticas del kirchnerismo en el avance de los juicios por los crímenes de la dictadura militar perfilan las condiciones de escritura de Bazán. El ejercicio privado de la escritura (junto a una breve investigación por la que llega a fotografías, a listas de represores y otras evidencias) desemboca en la revelación del colaboracionismo paterno. “Declarar contra el padre” se vuelve un límite abominable, pero también una sombra de culpa que se extiende sobre la escritura e investigación en torno a la figura paterna: “¿a santo de qué sacar a luz un acto vergonzoso, hacerlo más duradero que su propia vida?” (72)

Pesadilla

El miedo en el avance de la escritura “para sí” de Bazán se magnifica en su pasaje al territorio onírico. Hacia el final nos encontramos con el relato de un sueño que incorpora y revuelve los elementos de la historia. Su casa se transforma en una nave aérea poblada de alumnos de la ESMA que levanta vuelo. El miedo, acicate de la escritura, umbral que fragmentaba la memoria parece desatarse hacia el final y espacializarse en este escenario onírico terrorífico donde el padre ocupa un lugar central. Ante la conciencia de la incapacidad de volverse un juez condenatorio de la conducta paterna dada la complejidad de juzgar desde un lugar libre de responsabilidades (“el mal que habita en el otro también acecha en uno”), Bazán queda a merced de una imaginación potenciada por el miedo, que, a fin de cuentas, constituye su principal asidero identitario.

Bibliografía utilizada

Reguillo, Rosana, “La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas”, en Rotker Susana (ed.) *Ciudadanías del miedo*, Nueva Sociedad, Caracas, 2000.
Míguez, Daniel e Isla Alejandro, *Entre la inseguridad y el temor: Instantáneas de la sociedad actual*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Brizuela, Leopoldo, *Una misma noche*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012.

Saricks, Joyce, *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*, Chicago, American Library Association, 2009.

Robin, Corey. *Fear: The History of a Political Idea*, New York & London, Oxford University Press, 2004