

Jesús Diamantino, *Geografía del miedo. El desarrollo del cuento de terror en Chile (siglos XIX y XX)*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2020, ISBN 978-956-396-194-2

Mapear una tradición del terror en la narrativa chilena constituye ya en sí misma una tarea insólita. Llenas de espectros, resistencias, discontinuidades y genealogías bastardas, las literaturas no miméticas exigen generalmente una cartografía atenta, comprometida con sus elipsis y comprensiva con la imposibilidad de su agotamiento, pero todavía más en un país con una relación tan contradictoria con el género. Este afán es el que guía la escritura de *Geografía del miedo. El desarrollo del cuento de terror en Chile (siglos XIX y XX)* de Jesús Diamantino, un libro que se propone reconstruir (o, más bien, inventar) la línea histórica del terror en la producción cuentística chilena. Las facetas de investigador y autor de ficción de Diamantino convergen en una monografía que aúna dicha imaginación cartográfica con el rigor académico de una lectura crítica minuciosa.

El libro despliega en el primer epígrafe un abanico de problemas teóricos que no deja de ser pertinente para el estudio actual de estas narrativas. Partiendo de la distinción de David Roas entre terror sustancial y terror sobrenatural, y la persistencia de motivos y estrategias recurrentes asociadas con esta, como la transgresión del cuerpo, la cronotópica o la de

los parámetros sociales, Diamantino relea algunas de las obras fundamentales de los siglos XIX y XX en Chile reconociéndolas como parte posible de un canon del terror. Estas categorías permiten al autor considerar como terroríficas también algunas escrituras realistas, siendo esta cuestión del realismo una que con frecuencia reaparece fantasmalmente, ya sea como acusación o como motivo de cierto elogio, cuando se hace referencia a la producción artística y literaria del país. Hay, en este sentido, cuentos fantásticos y cuentos terroríficos en la literatura nacional, sobre todo teniendo en cuenta la heterogeneidad de formas temáticas, textuales y contextuales que tienen cabida dentro de ambos conceptos, así como la permeabilidad de sus contornos.

Atendiendo a la evolución de las estéticas fantástica y terrorífica en Europa y Estados Unidos, Diamantino analiza el desplazamiento que en el siglo XIX se produce hacia Hispanoamérica, territorios en los que el Romanticismo penetró de formas diversas, pero profundas y radicales. Es este el momento en que tienen lugar las guerras por la Independencia, entre ellas la de Chile (1810-1826), y las búsquedas en paralelo de emancipación intelectual y cultural. La fricción entre las formas im-

portadas y la idiosincrasia propia contribuye a la consolidación de unas identidades nacionales que en muchos casos se servirán de las técnicas literarias del terror y el fantástico para articularse. Diamantino menciona en este punto el caso paradigmático de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, que ya «pueden ser definidas como fantásticas en cuanto a la fractura que el hecho sobrenatural provoca en la realidad histórica» (2020: 70), o algunos cuentos de la argentina Juana Manuela Gorriti.

En el caso específico de la tradición chilena, que pronto centró su interés en las preocupaciones de índole histórica y costumbrista, este proceso de transculturación no tuvo como resultado la asimilación del gótico o la irrupción constante de lo sobrenatural como ocurriría en otros territorios. No obstante, es posible encontrar periferias e incluso rastrear algunas huellas góticas en la narrativa de una figura tan absolutamente central como la José Victorino Lastarria, político liberal, intelectual y escritor clave en el Chile decimonónico, que avanzó «hacia la concreción de un proyecto literario nacional coherente con la Independencia de Chile» (77). Así, Diamantino alude a *Don Guillermo* (1860) como la primera obra fantástica de la literatura chilena, texto romántico que alegoriza las luchas históricas entre los pelucones y los liberales a través de un descenso del protagonista a un territorio infernal poblado por diablos y brujas. La brujería es fundamental en otro texto de Lastarria, el cuento «Peregrinación de una

vinchuca. Cuento de brujas», narrado por un insecto que desciende también a una suerte de infierno. El carácter alegórico de ambos textos, en palabras de Diamantino, «contraviene lo posible para dar lugar a un escenario de verosimilitud fundado en la hiperbolización de la realidad política y social» (86) del país. Otros dos cuentos de Lastarria, «El mendigo» y «Rosa», son igualmente leídos desde este prisma fantástico, situándose en la génesis de esta línea histórica de lo insólito en Chile.

Si *Don Guillermo* puede ser considerada la primera obra fantástica de la literatura chilena, es unas décadas después que se produce la publicación del que Diamantino estima como el primer cuento de terror, «Un siglo en una noche» (1899), de Joaquín Díaz Garcés. Representante de la fabulación macabra, el cuento «engloba los elementos más sugerentes de la morbosidad gótica, evocando el espacio sugestivo de las ficciones sobrenaturales» (107): una enorme y vieja casa en la provincia, la llegada de un extraño en mitad de la noche, la aparición de unos brujos o la alusión a un tesoro enterrado actúan como motivos reconocibles del género terrorífico y catalizadores de una trama crítica con la burguesía chilena y el poder de los latifundistas en la época.

Dentro del marco estético naturalista, destacan los cuentos de Baldomero Lillo, entre los que se encuentran algunos ubicables tanto en el terror sobrenatural, como «El ahogado» o «Juan Fariña (leyenda)», en los que se genera un «miedo metafísico»; como en el terror determinista

(«La chascuda», «La mano pegada»), subgénero en el cual «el terror está supeditado a la fatalidad, la miseria y la maldad del sujeto» (126).

Si bien esta práctica del terror estaba aún vinculada con la crítica social, la preocupación por los estratos más vulnerables o la consolidación de una identidad literaria específicamente chilena o criolla, en adelante, con el auge de la estética modernista, el género operará como una posibilidad de evasión o refugio frente a las intemperies personales y colectivas. Así, Diamantino relee la obra de Federico Gana, representante de la «vertiente sobrenatural y macabra del modernismo» y atravesado por cierto malditismo romántico de época, encontrando en ella puntos de referencia incuestionables en lo que concierne al terror. En cuentos como «Ante la sombra», «Un creyente» o «Pesadilla», Gana pone en crisis el carácter excesivamente mimético de la tradición literaria chilena todavía en las primeras décadas del siglo xx.

En paralelo a las vanguardias históricas europeas y su poderoso desarrollo en muchos de los territorios de Latinoamérica, desde finales de la década de 1920 se lleva a cabo una renovación fundamental en los modelos narrativos chilenos, observable en una figura como la de Manuel Rojas. Desde compilaciones como *Hombres del Sur* (1926) hasta *El vaso de leche y sus mejores cuentos* (1959), la obra de Rojas está atravesada por la ruptura con los modelos del criollismo y la preocupación por la psicología de los personajes. Diamanti-

no se centra en dos relatos, «El colocolo», relato-marco que tematiza el imaginario fantástico rural, y «El hombre de la rosa», en el que el *body-horror* se congenia con el subgénero del cuento religioso.

Por último, la monografía estudia la cuentística de dos autoras también fundamentales para entender tanto el devenir de la literatura chilena en el siglo pasado como algunas direcciones actuales de la escritura del fantástico y terror: Marta Brunet y María Luisa Bombal. Diamantino enfoca su análisis, por un lado, en el motivo de la brujería y la monstruosidad en los cuentos «Doña Tato», «Ave Negra» y «La Machi de Hualqui», de Marta Brunet; y, por el otro, en la subversión del género literario de lo maravilloso que acomete María Luisa Bombal precisamente desde la subversión de los parámetros del género identitario femenino. La reflexión sobre el género, en sus dos acepciones, encuentra su cauce en ambas autoras, sobre todo en un cuento como «La historia de María Griselda», de Bombal, en el que «los mecanismos del terror fantástico desentrañan una poética fundada en la represión de la sensibilidad femenina» (197).

Si bien en los últimos tiempos hemos asistido a una evidente proliferación de estudios y monografías sobre las narrativas de lo insólito, el campo literario chileno carecía aún de un análisis sistemático de su genealogía, límites y posibilidades en relación con el género. El libro de Jesús Diamantino explora esta senda, sobre la que todavía habría que investigar mucho más. Sería oportuno seguir

pensando qué lugar ocupa Chile en este siglo ante el llamado nuevo boom de escritoras latinoamericanas de terror y fantástico o ante un marbete como el de gótico andino, que interpela directamente una tradición que sigue siendo, a todas luces, realista. No obstante, el realismo lleva inscrita su propia imposibilidad; su relato está plagado de bordes y fracturas.

Y como la literatura chilena sabe bien, no hay nada más terrorífico y subversivo a la vez que una fractura.

ROSA BERBEL
Universidad de Granada
rosaberbel@ugr.es

