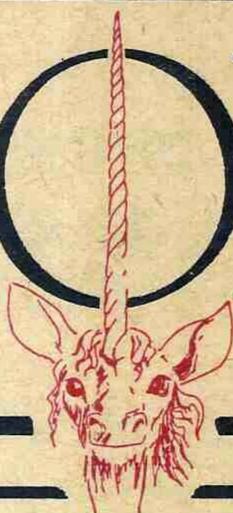


Revista literaria

UNICORNIO

año 1~ nº 1



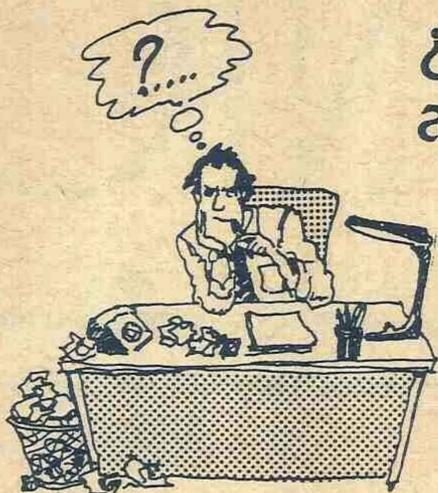
un caballo con suerte

Mayo-junio 1992

\$ 3.50

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
YZ abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz 123

Cuentos: Abelardo Castillo / Miguel Briante / Silvina Ocampo / **Prosa:** Cristina Piña / Emeterio Cerro / **Poesía:** Leónidas Lamborghini / Graciela Filacánavo / **Dossier:** El Relato policial y la novela negra por Juan-Jacobo Bajarlía / **Crítica:** Fresán, Forn, Saccomanno por María Coira / Y otros.



¿En qué piensa Ud.
a la hora de elegir un expreso?

- ✓ Seguridad
- ✓ Rapidez
- ✓ Servicio
- ✓ Caja express
- ✓ Salidas Diarias
puerta a puerta
Mar del Plata-Buenos Aires
Buenos Aires-Mar del Plata
Mar del Plata-Villa Gesell
- ✓ Servicio Directo a
Córdoba y Rosario
- ✓ Servicio de Redespacho
a cualquier punto del País
- ✓ Servicio contra Reembolso
- ✓ Una cordial Atención
del personal
- ✓ Una Tarifa y Forma de
Pago convenientes
- ✓ Las Puertas Abiertas a
todo tipo de Sugerencias
- ✓ Un horario de 7 a 20 hs.
de Lunes a Viernes -
Sábados Hasta las 13 hs.

Quando piense en un expreso que hable
su mismo idioma, piense en CASTELLANO.



EXPRESO CASTELLANO

76 años creciendo para usted

En Mar del Plata: RUTA 88 esq. GABOTO (100 mts. Rotonda Gaucho) - Tel. 605126 Fax. 605125

En Capital Federal: LAMADRID 1850.- Tel. 287367 Fax. 284497

En Villa Gesell: PASEO 107 y Av.12.- Tel. 62422 Fax 62462

Localidades donde nuestro servicio retira y entrega diariamente con
rapidez y seguridad su mercadería en todo Capital y Gran Buenos Aires

Acasusso-Adrogué-Avellaneda-Banfield-Bancalari-Beccar-Bella Vista-Berazategui-Bernal-Boulogne-
Burzaco-Campo de Mayo-Carupa-Caseros-Castelar-Ciudadela-Claypole-Don Bosco-Don Torcuato-
Echeverría-El Palomar-El Talar-Ezpeleta-Ezeiza-Florito-Florencio Varela-Florida-Francisco Solano-
Gerli-Glew-Gob. Monteverde-González Catán-General Guemez-Lavallol-Libertad-Lomas del Mirador-
Lomas de Zamora-Longchamps-Los polvorines-Mármol-Martínez-Merlo-Monte Chingolo-Monte Grande-
Monte Verde-Moreno-Morón-Munro-Olivos-Parque San Martín-General Pacheco-Guillón-Haedo-
Hurlingham-Ingeniero Budge-Isidoro Casanova-Ituzaingó-José Ingenieros-José León Suárez-José C.
Paz-Kom-LaFerrere-Lanús-La Lucila-La Tablada-La Reja-Parque Sebastián-Pacheco-Pásco-Paso del
Rey-Piñeiro-Puente Ezcurra-Quilmes-Rafael Castillo-Ramos Mejía-Ranelagh-Remedios de Escalada-
Rincón-Santa Catalina-San Fernando-San Isidro-San Justo-San Martín-San Miguel-Sarandí-Temperley-
Tigre-Udaondo-Valentín Alsina-Vicente López-Virreyes-Virrey del Pino-Villa Ballester-Villa Celina-Villa
Dominico-Villa de Mayo-Villa Lynch-Wilde y todas las localidades intermedias.



COLABORAN

SILVINA OCAMPO

Prosista y poetisa argentina. Ha publicado Viaje olvidado (1937), Los que aman, odian (1948), La furia (1959), Las invitadas (1961), Autobiografía de Irene (1948), Los días de la noche (1970), Y así sucesivamente (1987) y Cornelia frente al espejo (1988). Traductora de poemas de John Donne, Andrew Marvell, Paul Valery, Charles Baudelaire, Emily Dickinson, entre otros. En 1991 la editorial Fondo de Cultura Económica le ha dedicado una importante antología a cargo de Matilde Sánchez.

ABELARDO CASTILLO

Fundó y dirigió la revista El Escarabajo de Oro, reconocida por la crítica argentina como la más importante de los 60. Ha publicado: El otro Judas (tragedia), Las otras puertas (cuentos), Israfel (drama), Cuentos crueles, Las panteras y el templo (cuentos), El que tiene sed (novela). Entre otros premios recibió: Casa de las Américas (1981), Premio internacional Unesco (1964), Primer premio Festival Mundial de Teatro (1965), Premio Municipal de novela (1985). Traducido a varios idiomas. Recientemente la editorial Emece ha editado su última novela Crónica de un Iniciado (1991) y se están reeditando sus cuentos y novelas corregidas.

MIGUEL BRIANTE

Periodista y narrador. Ha publicado: Las hamacas voladoras (1964), Hombre en la orilla (1968) y Ley de juego (1983) en el género cuento, y una novela, Kincon en el año 1974. Actualmente es director del Centro Cultural Recoleta.

CRISTINA PIÑA

Poeta, docente universitaria, crítica y traductora. Ha publicado: Oficio de máscaras (poesía, premio Isidoro Steimberg), Para que el ojo cante (poesía 1983) En desmedida sombra (poesía 1987) Pie de guerra (poesía 1990). La palabra clandestina, un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik (crítica 1981), Marco Denevi: La soledad y sus disfraces, un ensayo de crítica literario (1983), entre otros importantes trabajos. Actualmente es profesora titular de la cátedra Teoría y Crítica y de Introducción a la Literatura en la Universidad Nacional de Mar del Plata y Lomas de Zamora. En Julio de 1991 la editorial PLANETA publicó en la colección mujeres argentinas (dirigida por Felix Luna) su estudio biográfico sobre Alejandra Pizarnik.

EMETERIO CERRO

Licenciado en psicología, psicoanalista y egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como régisseur de ópera. Ha publicado: La Barrosa, Las Escogógicas, Teatrelones (libro que reúne tres de sus obras teatrales estrenadas en Buenos Aires, El Charmelo, La Bulina, entre otras novelas y obras de teatro. Actualmente se encuentra radicado en Francia, donde realiza una intensa labor literaria. Colabora con reconocidas revistas argentinas e internacionales, como Último Reino (Buenos Aires), Acento (Lublín, Polonia) y Cahiers du Suol (Francia).

LEONIDAS LAMBORGHINI

Escritor argentino. Ha publicado: Las patas en la fuente, Partitas, El solicitante descolocado, Circus, Verme. Próximamente se editarán sus obras inéditas que incluyen a Odiseo Confinado considerada su obra cumbre, escrita en México, ilustrada con grabados (negativo de película rascado con una fina aguja) de Blas Castagna.

VIRGINIA CERATTO

Escritora. Autora de dos novelas: Magia, gorgona y Dios en el tajo. Ganadora en 1983 del premio Jarasmín de poesía (España) y del premio Ricardo Güiraldes (Poesía, 1986, Argentina). Actualmente investiga acerca de la obra de Clarice Lispector.

GRACIELA FILACANAVO

Profesora de Letras. Recientemente Calle Abajo publicó su primer libro de poesía, Orilla.

ANGELO CHIATTI

Nacido en Italia, es técnico industrial especializado en ingeniería para la fabricación de papel. Se ha ocupado intensamente en investigar el pensamiento contemporáneo especializándose en el psicoanálisis lacaniano y en literatura. Ha comenzado a publicar sus escritos poéticos.

MARIA COIRA

Profesora adjunta de la cátedra Teoría y Crítica literaria en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y Mar del Plata. Investiga acerca de la interrelación entre el discurso histórico y ficcional en la narrativa hispanoamericana contemporánea.

RAUL POGGI

Perteneció como diseñador gráfico a distintos medios y agencias publicitarias. Actualmente se desempeña en la Secretaría de Prensa y Extensión de la Universidad Nacional de Mar del Plata y en el Proyecto de Universidad Abierta. Cursa la Carrera de Letras de la UNMDP.

GABRIEL DI LORENZO

Dirigió en 1986 la revista Pensare. Participó del consejo de dirección de la revista Imagen (1987) de la facultad de psicología de la cual es alumno de quinto año. Publicó cuentos y poesías en dos antologías editadas por RHE (Red Hispanoamericana Editores). Actualmente investiga sobre la literatura como forma del conocimiento.

JUAN CARLOS CHIDICHIMO

Artista plástico nacido en Mar del Plata. Participó en distintos salones de la provincia de Buenos Aires siendo premiado en varios de ellos. Actualmente pertenece al grupo del Taller Marta Porreta.

Todos los textos editados o inéditos han sido publicados con la autorización expresa de sus autores



SUMARIO

4_	<u>POESIA</u> . UN ARTISTA TEJE UNA ROSA / Graciela Filacánavo MOSTRANDO METAFISICAMENTE / Angelo Chiatti
5_	XI PALIMPSESTO. PADRE EN EL HADES / Leonidas Lamborghini
7_	<u>INFORME ESPECIAL</u> . JOVENES NARRADORES ARGENTINOS. FRESAN, FORN, SACCOMANNO. / Maria Coira
11_	<u>PROSA POETICA</u> . ELLA Y SUS HERMANAS / Cristina Piña DE BARTOK CON BOULEZ / Emeterio Cerro PROSA DEL OPTIMISMO TRAGICO / Gabriel Di Lorenzo
13/19_	<u>CUENTO</u> . HOMBRE FUERTE / Abelardo Castillo RITUALES I / Raul Poggi LUNA LLENA / Virginia Ceratto LAS HAMACAS VOLADORAS / Miguel Briante EL VESTIDO DE TERCIOPELO / Silvina Ocampo
Dossier	EL RELATO POLICIAL Y LA NOVELA NEGRA / Juan-Jacobo Bajarlia

STAFF

UNICORNIO. Un caballo con
suerte.
Año 1, número 1.

Editor: Carlos Aletto

Director: Gabriel Di Lorenzo

Consejo de dirección:

Virginia Ceratto

María Coira

Alfredo Cosimi

Angelo Chiatti

Blanca Saager

Miguel Angel Taroncher

Arte y diagramación:

Raúl Poggi

Colaboran en este Número:

Juan-Jacobo Bajarlia

Cristina Piña

Leónidas Lamborghini

Emeterio Cerro (desde Francia)

Graciela Filacánavo

María Coira

Abelardo Castillo

Miguel Briante

Raúl Poggi

Virginia Ceratto

Angelo Chiatti

Gabriel Di Lorenzo

Asesoría legal: Dra. María
Gabriela Milano

Impresión: HUGO
ARMEDHENO 9 de julio 5120.
Mar del Plata

**Distribución en Capital y Gran
Buenos Aires:** RUBBO sca.
Garay 4228. Capital.

Publicidad: GRUPO SUR.
Santiago del Estero 2747. 5°C.
Tel :3-6886

UNICORNIO. Un caballo con
suerte es una publicación
bimestral de UNICORNIO
EDITOR Vértiz 8852 7600
Mar del Plata. Tel:4-9110.

**Registro de la Propiedad
intelectual** En trámite. **Editor
responsable:** Carlos Aletto.

Los artículos que pertenecen a
la producción periodística de
UNICORNIO. Un caballo con
suerte no pueden reproducirse
ni total ni parcialmente sin
expresa autorización de
UNICORNIO EDITOR.

Tirada de esta edición: 7000
ejemplares.

La dirección de UNICORNIO. Un caballo con suerte, invita a los lectores a enviar colaboraciones que, en caso de ser seleccionados, se incluirán en próximos números.

Los trabajos no elegidos no serán devueltos
Remitir a Vértiz 8852 - 7600- Mar del Plata.



En la mesa de un bar un grupo de hombres y mujeres imaginan crear una revista literaria. Una niña los mira. Debaten casi a los gritos, casi al borde del silencio, si acaso no será una locura, si habrá mercado, "mirá que hubo un montón, las revistas literarias siempre llegan hasta el número dos o tres y cierran", "Sí, pero algo siempre queda", "no confundamos una ilusión con un pagaré", dice uno tratando de recordar de quién es esa frase. Hay un primer acuerdo. La niña, atenta, los mira. Debaten qué se publicaría, qué es la buena o mala literatura. Todos saben qué es la buena literatura, claro, pero no hay acuerdo, el caos hace que cambien de tema "ya nos vamos a organizar". La niña juega con una taza. Debaten el nombre, palabras en latín, dioses griegos, personajes literarios, nombres de cuentos, agregados extra-literarios desfilan en malón por la mesa, como convocados a un curso fuera de fecha; alguien dice Unicornio, nadie entiende, pero la palabra gusta, algunos empiezan a recordar fragmentariamente una leyenda medieval; otros no, les basta con el sonido.

La niña, desde sus cinco años dice: "Un Unicornio, claro". Silencio. Alguien pregunta ¿y vos sabés qué es un Unicornio?. La niña casi ofendida "por supuesto, un Unicornio es un caballo con suerte. Los hombres y las mujeres se ríen, se ríen mucho. Lo imaginado había comenzado



¡ Atención !. Vendrá un edad en que la ciencia oscurecerá por doquier las esperanzas de los hombres. Carros de Hierro rodaran por la tierra, que se endurecerá y vaciará para soportar su peso. El aire se llenará con el clamor de muchas voces. La esfera de la luna retendrá las huellas del calzado del Hombre. Dos reinos poderosos se disputarán el mundo, y se volverán contra él, hasta que el suelo y el mar enfermen, y el viento se convierta en un flujo de vapores envenenados. Y todo hombre será puesto a prueba dolorosamente, de tal modo que al fin ninguno escapará de la opción entre la luz y la oscuridad.

Entonces será el tiempo de La Gran Purificación, volverá el Unicornio con gran fuerza. Se mantendrá en los límites de nuestra realidad, sembrará en nuestra mente sueños de una edad más brillante en el futuro, serán muchos los ansiosos por verle en su forma verdadera. Pero el Unicornio es una criatura espiritual y se conforma según las imágenes que convoca en el corazón de quienes lo llaman. Y habrá tanta idea de forma conflictiva sobre su naturaleza que con suma dificultad hallará el camino para satisfacer a todos. Llegará el Día de la Gran Batalla Final y sobrevendrá luego una eternidad de belleza implacable. Así está dicho.



El texto seleccionado de Graciela Filacánavo amalgama con profunda subjetividad la visión plástica de la flor con la cadencia lírica de los versos que la trasmutan en poesía. En Angel Chiatti encontramos un audaz enfrentamiento poético entre las percepciones psicológicas y una particular visión ontológica del hombre nuestro.

Un Artista teje una Rosa

*Toma un color: el rojo.
Y desde el centro hasta el límite de lo visual
lo recorre de luz y lo va aguando,
lo lleva desde la pasión
hasta el punto en que casi deja de ser color,
esa distancia,
esa frontera donde empieza lo otro.
Es sólo rojo pero parecen pétalos,
son sólo hilos pero parecen mejillas vegetales,
sólo color que crece y que decrece
pero es la flor abriéndose, cobijando su centro,
su corazón de flor.
Y su luz y sus sombras y su poco de sol
y el viento que la orea
cuando cierra los ojos el que mira.*

Graciela Filacánavo

Mostrando (metafísicamente)

*Muestra
el verano
impúdicamente, dónde?
en los yuyos las mariposas el verde... cierto amarillo,
los bichos bolita, angustiados,
muestran
el ser agazapado
inquieta de larga esperanza
estalla
y algo obsceno aparece:*

La quietud del invierno

Recomendación ontológica: COMA ASADO

Angelo Chiatti



LIBROS PARA SER LIBRES

Los mejores libros para el universitario.
Letras, Psicología, Filosofía.

Concesionario oficial EUDEBA
SAN LUIS Y SAN MARTIN



Adelantando la publicación del ODISEO CONFINADO, cuya síntesis nos ofrece el autor, presentamos un fragmento poético incluido en los Palimpsestos de Cordero, donde aparece una curiosa visión del padre como antihéroe "arruinado pero no ruinoso", en que se enzalza su alegre fracaso.

XI Palimpsestos. Padre en el Hades

*Y vienes ahora tú, ¡oh padre!,
viene tu sombra,
haciéndome señas de contento,
dichoso, alegre,
como siempre que acababas de causar
la quiebra de una fábrica,
de una empresa más.*

*Vienes a mi encuentro, espléndido,
con tu soberbia pinta de varón
que otra vez ha superado el trance;
vienes trajeado de empresario
con tu más fino casimir.*

*Vienes así, como lo hacías
después de cada debacle:
arruinado
pero no ruinoso.*

*Porque, ¿no era desde la estética
que tú considerabas y absorbías
el fracaso,
cuando, eufórico, lo reivindicabas
y, celebrante, le cantabas un hermoso himno?*



*¿Y cuando, enseguida, inventabas
una nueva forma
de intentar lo que tú llamabas
una nueva aventura?*

*Arruinado, pero no ruinoso:
lo mismo de regios casimires trajeado
que con el pantalón y la camisa proletarios
conque te arropabas, ya al final
de tus años,
para esperarme en la puerta
de tu marítimo retiro.*

*Y volvía yo como un sonámbulo
de pasear por la orilla del océano
cuando, de pronto, allá,
divisaba
tu figura magnífica.*



*Tu magnífica estampa
coronada
por la frente alta, espaciosa,
y el divinal mechón de pelo blanco
en medio de ella, entrelazándose
con los salobres del rudo viento.*

*Dichoso, alegre como ahora,
me hacías señas como para despertarme;
y era entonces, que la caliente,
aromática sopa,
¡ya está, ¡ya está!
avisábasme.*

*Y hacia esa delicia
yo apretaba mis pasos
con todos mis sentidos en alerta,
anticipadamente paladeándola.*

*¡Ob, padre perdedor!
dichoso, alegre, de haberlo sido,
como si el secreto de esa fuerza absoluta
que buscabas,
fuera perderlo todo de una vez,
perder hasta lo último
que aún nos quede.*

*¡Ob padre!
¿y no he echado
yo mismo a pique,
una y otra vez,
el poema?*

ODISEO CONFINADO

Síntesis

1. Con este **Odiseo Confinado** he vuelto a la creación de dos personajes que se oponen y complementan. O, si se quiere, que se complementan oponiéndose y se oponen complementándose como fue el caso de **El Solicitante Descolocado** y **El Saboteador Arrepentido** que andan haciéndose sentir y escuchar - con varia y distinta suerte - en la poesía argentina desde 1954-1957, en adelante.

2. Aquí se trata de Cordero, el Paródico y Calaf, el Salvador, que hacen escuchar sus voces desde el ultramundo.

3. El eje argumental del libro es la situación de Cordero, que en espíritu, desde el Más Allá, relata cómo en vida creyó haber escrito una odisea navegando a bordo de un bolígrafo entre las líneas o renglones tipográficos de una revista cultural; en los exiguos, apretadísimos espacios en blanco que suelen separar un renglón de otro renglón impreso. Cordero, desde su otra vida, nos dice que, en verdad, se fue de ésta sin saber de un modo cierto si había escrito o no esta obra. Y atribuye esa insoportable duda, que él ve como un castigo, a los Dioses. Los Dioses a quienes pretendió eludir o burlar, subrepticio, entre líneas, entre esas líneas tipográficas de la revista, navegándola, prolijamente, página a página. Será por eso que Cordero se ha visto en algún momento de su aventura como el **hombre del resquicio** recomendando alarmado -antes de que sobreviniera su desastre- que siguiéramos su ejemplo; hay, al parecer, una situación de intemperie humana como transfondo.

4. Calaf, por su parte, se había imaginado ser o creído ser el Calaf liberador de su pueblo (el pueblo pekinés), protagonista de la ópera Turandot de Puccini, la que había escuchado confusamente **en la tele**, para usar sus mismas palabras.

5. Respondiendo a la Invocación de un medium, ambas voces se hacen escuchar en las páginas del libro. El medium en su impetración reivindica, inesperadamente, el fracaso y la inutilidad de toda empresa.

6. Cordero, el paródico, narra su desdichada, fracasada aventura y de paso nos informa que sigue escribiendo su libro en la Eternidad, perfeccionándolo o intentando perfeccionarlo

Leónidas Lamborghini

desde una muerte de Purgatorio en el que purga el pecado -así lo llama él- de parodia, no se sabe si parodiándose a sí mismo.

7. La voz de Calaf irrumpe, en mitad del libro, como contraparte. Cordero es el hombre de la razón, reflexivo, spinoziano. Calaf es el hombre de la fe, un Job; el hombre kierkegardiano que pide lo imposible, la restitución. Civilización y barbarie. Escuchamos su monólogo mientras duda en tocar o no tocar el gong; si acierta en el centro del gong su destino estará sellado: Ha de enfrentar a la Coatlicue, la reina de la muerte, opresora de su pueblo. El monólogo termina allí: no se nos informa si Calaf, el salvador, logró su objetivo.

8. En el transcurso del libro se incluyen pequeños pasajes que corresponden a los momentos en que Cordero escribía el libro en esta vida, dándose ánimo para seguir encarando su arduo cometido.

9. También se interpolan composiciones que Cordero escribió antes de morir. Poemas titulados Palimpsestos. Y un largo texto titulado Cartoon, odisea dentro de su odisea; viaje a través de los cuadros de una tira de humor.

10. El libro cierra con otra invocación del medium, una suerte de intensa jaculatoria en la que Cordero; el paródico y Calaf, el salvador, aparecen como nuestros dos númenes protectores.



Esta labor crítica apunta a una visión polémica sobre un aspecto parcial de una nueva generación de escritores y un análisis de los códigos estéticos que informan su original narrativa.

Jóvenes Narradores Argentinos

Fresan, Forn, Saccomanno

Argentina, diciembre de 1991. La editorial Planeta lleva publicados veinte títulos de ficción argentina bajo la colección Biblioteca del Sur. Como respuesta al ítem ocho (fenómeno cultural) de la encuesta publicada en el suplemento cultural de **Página /12**¹, algunos apuntaron específicamente la existencia de esta colección; otros, de manera más general y abarcadora, refieren un resurgimiento de la literatura argentina cuya valorización sería cuantificable en términos de mercado².

En fecha coincidente, otro suplemento cultural capitalino³, presenta una encuesta sobre la "nueva narrativa argentina". Después de ubicarse en un género cuyos antecedentes serían la ya clásica encuesta de la revista **Nosotros** (mayo de 1923) y la no menos conocida realizada por **Capítulo**⁴ en los años ochenta, se aclara que el recorte del actual es arbitrario: se toman escritores menores de 35 años, con un mínimo de un libro de ficción publicado. De los trece escritores entrevistados, a la pregunta acerca de si existe hoy en la Argentina una nueva relación entre literatura y mercado, tres brindan una respuesta positiva⁵.

Agreguemos a ambas encuestas, la nota aparecida en la revista del diario **La Nación** el 8 de diciembre: bajo la especificación de "narradores" se incluye en una temática general (Jóvenes en carrera) que abarca científicos, profesionales de éxito y actores de teatro y televisión. Los nombres se repiten: Forn, Fresán, Pauls, Guebel. Las preguntas que surgen son, fundamentalmente, dos: ¿Estamos ante un mini-boom de la narrativa argentina? y ¿Cuáles son los modos de narrar de esta "nueva narrativa"?

Independientemente de quienes ignoran el tema, lo juzgan prescindente o hasta lo consideran degradante desde una concepción romántica de la literatura, es un hecho ya no discutido el que la división capitalista del trabajo y la implantación del mercado afectan tanto la vida de las obras como la de escritores, editores, críticos y lectores en general⁶. El punto es **cómo** se da esta relación en un momento dado y si el momento en cuestión responde a la lógica de

la estabilidad o a la del cambio; es decir, si se está produciendo un fenómeno diferente y en qué consiste. De ahí el cuestionarnos el posible mini-boom. Uso el término sin matiz valorativo alguno - es decir, no subvalorando -; lo uso porque más allá de todos los cuestionamientos hechos a la palabra "boom", me resulta cómodo nombrar así a la irrupción de las letras hispanoamericanas en los sesenta. Su uso, en este caso, es metafórico. Lo de "mini" refiere, obviamente, lo acotado en espacio, números editoriales, etc. con respecto del paradigma invocado y no un juicio estético. Una de las características de este tipo de fenómeno es la exacerbación del grupo y la circulación de amores y odios. Observemos algunos indicios: **Historia argentina**⁷ - en adelante HA - fue el más votado como revelación nacional y, simultáneamente, el que obtuvo más votos como **libro sobrevalorado** en la encuesta de **Primer Plano**. "Me parece un excelente libro de cuentos... Pero me choca lo abrumador del elogio, la unanimidad encomiástica hacia el libro, y el para mí evidente sentido de 'capilla literaria' que gira en torno a éste y otros libros." - se explaya al respecto Mempo Giardinelli⁸. Juan Forn dedica su libro **Nadar de noche**⁹ - de ahora en más NDN -, entre otros,

a Fresán y a Saccomanno. Este último, al inicio de **Bajo Bandera**¹⁰ - BB -, aclara que durante la escritura de los relatos allí agrupados éstos fueron dedicados, también entre otros, a Juan Forn y a Rodrigo Fresán. A su vez, Fresán, en "Estado de gracias", último relato de HA que funciona como notas de agradecimiento, se refiere a Forn y a Saccomanno como conformando "los otros dos lados de un triángulo que nos contiene y nos gratifica muy por encima de las inevitables y necesarias diferencias estilísticas, de las críticas feroces y de la teoría y práctica del metier que elegimos y nos eligió. La verdad del asunto, pienso, reside en esa fiebre que nos obliga a los tres a contarnos historias en voz alta y en el pleno convencimiento de que, afortunadamente, no hay remedio para este benigno mal. Todo parece indicar entonces que el nuevo siglo nos encontrará quién sabe dónde pero todavía haciendo lo que nos convirtió en camaradas de por vida." (219) Otro dato lo constituye el que la modelo fotografiada para la ilustración de tapa del libro de Forn es Claudia Gallegos a quien Fresán dedica su HA y a quien refiere especialmente en el citado "Estado de gracias" que cierra el volumen.



Rodrigo Fresán



Juan Forn



Guillermo Saccomanno



Este modesto rastreo empírico y las declaraciones de mutua amistad expresadas en ocasión de las referidas encuestas nos permiten aislar una de las intersecciones que se arman entre los conjuntos que configuran los nombres puestos en juego tanto con respecto a lo que ha dado en llamarse "nueva narrativa argentina" como en relación al fenómeno de mercado antes aludido.

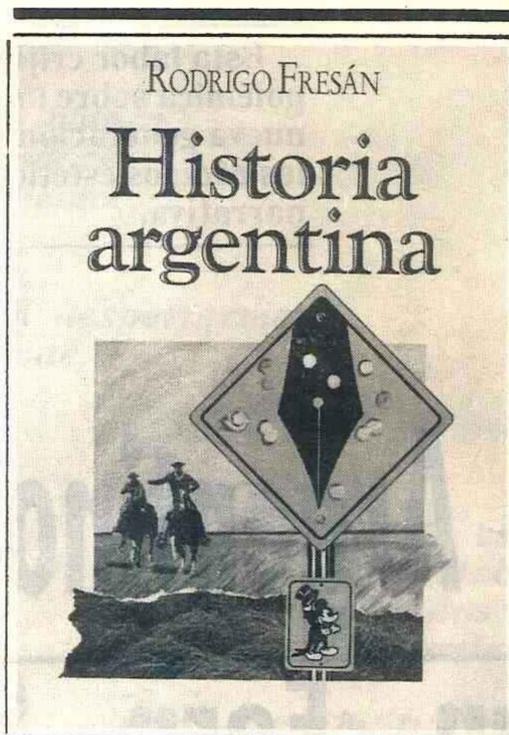
La existencia de grupos está unida a la circulación de amores y odios. Recordemos, al respecto, frases de la **Historia personal del boom**¹¹ de José Donoso donde narra la acusación de "mafia" que recibía la amistad entre ciertos escritores: "Esta 'amistad'... es una de las cosas que más se les echa en cara, acusándolos de hacerse bombo mutuamente, de escribir unos sobre los otros, de mantener una especie de frente unido..." (73)

Tomemos ahora los textos publicados en la colección Biblioteca del Sur y leamos las solapas. Forn (1959) y Fresán (1963) tienen la edad que permite formar parte de la encuesta "escritores menores de 35 años" y posibilita haberlos incluido como "jóvenes en carrera" en la nota de **La Nación**. Saccomanno (1948), no. Los tres han estado lejos de una concepción romántica de la literatura según se desprende de la heterogeneidad de géneros de escritura transitados y de su inserción en los medios masivos de comunicación. Saccomanno ha trabajado como creativo publicitario, guionista de historietas, autor con seudónimo de novelas negras y analista de literaturas marginales. Fresán ha ejercido el periodismo en numerosos y diferentes medios; ha escrito crítica de libros, sobre aspectos literarios y científicos de la gastronomía, biografías de figuras secundarias del comic y postales del mundo rockero. Escribe para **Página/12** y es creativo editorial del mensuario **Cuisine & Vins**. Forn escribió guiones cinematográficos, tradujo libros y textos breves -Hemingway, Chandler, Salinger, Ziraldo y otros-, redactó como "ghost-writer" manuales de autoayuda, novelas históricas y de política ficción, fue asesor literario de Emecé entre 1984 y 1989 y desde entonces, prestemos atención a esto, es director editorial de Planeta. Ninguno de ellos trabaja en el ámbito académico universitario.

La intersección recortada se aleja tanto de la ideología de la sacralidad del arte (literario) como de lo experimental elitista, por una parte, y del realismo canónico, por la otra.

Sus modos de narrar, en sus acercamientos y diferencias, requieren un estudio en particular y un espacio del que no disponemos aquí. Queremos, sin embargo, trazar algunos rasgos.

No es casual que en "Estado de gracias", Fresán mencione a John Cheever y a Kurt Vonnegut Jr. como presencias reconocidas en su escritura destacando, en ambos escritores, el ser paladines de la novela atomizada. Los tres libros que nos ocupan han sido publicados como "cuentos". Ahora bien: los relatos de BB admiten leerse como una novela. El tiempo, el espacio y la situación de base se reiteran: siempre es el sur argentino, siempre son las alternativas de un grupo de muchachos haciendo el servicio militar obligatorio, siempre es 1969. Pero, a su



vez, estos relatos no se necesitan unos a otros para ser leídos - cada uno es una unidad que puede desprenderse del conjunto - ni guardan entre ellos la ilación narrativa típica del canon novelístico. Los relatos de Fresán, por su parte, convocan a toda una suerte de búsqueda del tesoro de las correspondencias entre los mismos. Aquel que es una simple mención en un relato, por dar un ejemplo sencillo, aparece como protagonista en otro. La autorreferencia abarca tanto al productor y a las convenciones del género como a los lectores a cuya complicidad se apela con frecuencia. Veamos algunos ejemplos:

Pónganse en su lugar; miren a Javier: todavía sin afeitarse... (NDN, 139)

Ustedes querrán saber ahora quién soy yo, ¿no? Muy simple: yo soy la persona que Manú quería presentarle a Javier cuando salieron de la cocina. Fíjense: está en la página anterior. (NDN, 151)

Cierta clase de autores, cierta clase de hijos de puta, despertarían ahora al pobre tipo y lo liberarían de esta pesadilla, es cierto. Pero Javier Messen va a seguir durmiendo para siempre, porque esta historia termina acá. (NDN, 171)

La palabra clave aquí es **hiperconductividad**, pero no voy a pedirles que la entiendan. Me alcanza con que me imaginen corriendo, riéndome a carcajadas... (HA, 52)

Ese hombre que ven ahí gritándole cosas a su computadora acaba de perder... (HA, 73)

¿Cómo empezar - porque todo tiene su principio- la historia que servirá de respuesta?

Ya sé. Lo mejor es atenerse a las convenciones del género, pisar terreno seguro, allá vamos. **Había una vez...** (HA, 189)

Lo autorreferencial incluye definiciones, sea mediante el uso de epígrafes o entreteljadas en el discurso del relato. "La literatura es una defensa contra las ofensas de la vida", de Césaire Pavese, es el epígrafe que encabeza los relatos de BB. En "La vocación literaria", relato de HA, leemos:

Un escritor, en la mayoría de los casos, no sirve para nada salvo para sí mismo. De acuerdo, también están los lectores: monstruo igualmente misterioso, igualmente respetable. (HA, 194) Nuestra guerra no conoce de treguas y - ¿dónde leí eso? - jamás alcanzamos la

maestría. Luchamos en el fragor de un constante aprendizaje que nos lleva toda la vida. El escritor no puede abandonar el frente. El escritor muere peleando. (HA, 212-213)
...me pregunto si, finalmente, la literatura no será esto: un infinito de árboles sin nombre que ha esperado durante siglos la llegada de un hombre voluntarioso que los bautice y los haga reales para el resto de los hombres. (HA, 214)

"Es difícil ser un buen escritor y una persona culposa al mismo tiempo" (John Gardner) precede la lectura del décimo relato de HA. Ineludible, Borges no sólo está presente en la primacía del género (cuentos) y en el arte de la narración concentrada; en HA hallamos: la sinopsis de una novela desaparecida, un personaje abocado a una antología de libros jamás escritos, la enumeración de fragmentos de la novela desaparecida llamada **Histeria argentina** dentro del relato "Histeria argentina II", datos acerca de la edición y crítica del libro **El hombre del lado de afuera** - inexistente - que se anticipan al relato "El lado de afuera" - incluido en el volumen que nos ocupa -, detalles del proyecto de una futura novela en "El protagonista de la novela que todavía no empecé a escribir" y un "resumen de lo publicado" en "La vocación literaria". Por otra parte, Borges es uno de los personajes de la desaparecida **Histeria argentina**, el "escritor ciego de mi hoy inexistente país de origen" (204) mencionado en "La vocación literaria" y de quien se citan tanto sus palabras acerca de las dificultades que ofrece el examen de los sueños como sobre la propiedad de la biografía de ser "el más mentiroso de los géneros literarios" (82).

Las referencias a otros lenguajes - el de la historieta, el de la ciencia y sobretodo el del cine- atraviesan con insistencia el discurso narrativo:

Si este cuento fuera una película podría comenzar con una hamaca doble, de madera, de esas con dos sillas enfrentadas unidas por un piso de tablas. La pintura amarilla de la madera se ha ido descascarando. La hamaca está quieta. Y a su alrededor... (BB, 193)





Si esto fuera una película muda, ahora aparecería una placa en negro con el siguiente recuadro: LA PROPUESTA. El acompañamiento musical apelaría entonces a un tema de fuertes reminiscencias oníricas e irreales y, al encontrarnos nuevamente con nuestros protagonistas, Javier estaría con los ojos cerrados, Manú jamás miraría a cámara y la escena se resolvería en primeros planos mímicos de ambos personajes. Pero esto no es una película muda... (NDN, 167)

El narrador de "El aprendiz de brujo" (HA) fue perturbado a los ocho años por ver repetidas veces **Fantasia** de Disney signando de ahí en más toda su cosmovisión. Así arranca la historia y cierra con el narrador protagonista viendo al mundo "repleto de infinitas posibilidades" después de haber visto dos veces seguidas Lawrence de Arabia en Cinerama.

La traducción de otros códigos al de la escritura opera también produciendo en la lectura un efecto de distanciamiento e introduciendo cierta ironía con respecto de lo narrado. Así, el secuestro de los padres del protagonista de "La vocación literaria", en un episodio típico de los tiempos que han dado en llamarse "años de plomo" o "guerra sucia", es relatado como una historieta segmentando los sucesivos momentos del secuestro en ocho "cuadros":

CUADRO 1: El hijo que, cuando fuera grande, quería ser escritor es depositado por Cable Pelado y Mocasín frente a la puerta del negocio de la abuela.

CUADRO 2: En ese preciso instante aparece la madre del hijo que quería ser escritor cuando fuera grande.

CUADRO 3: Casi de inmediato entra en escena el padre...

CUADRO 7: El auto - un Torino blanco - se va y el hijo que quería ser escritor cuando fuera grande queda solo en medio de la calle rodeado por la mirada de los curiosos.

CUADRO 8: Letras blancas sobre fondo negro donde puede leerse (continuará...) (HA, 202)

En relación al discurso histórico, lejos estamos en esta narrativa de concebir a la literatura como "reflejo" de la realidad. Hay toda una conciencia acerca de la historiografía como otro género de ficción, del recorte que presupone todo abordaje al pasado y de la pugna de versiones existentes sobre los mismos hechos.

Nada hay más aterrador para un historiador que descubrir el espanto de que todo puede ser contado de varias maneras sin por eso perder su esencia real. (HA, 77)

Estas historias se focalizan desde los márgenes y desde lo cotidiano. Así, 1969 - año clave del pasado argentino contemporáneo - es narrado desde las vivencias de un grupo de soldados confinados al mundo del cuartel en el frío, inhóspito y excéntrico sur en BB. La represión dictatorial es relatada desde los recuerdos de un niño y el golpe del '76 desde la emoción de una adolescente que vuelca en su diario íntimo que "se la voltearon el mismo día en que voltearon a Isabel Perón" (HA, 114). La guerra por las Malvinas es sentida por el personaje Alejo como un indicio más de su espantosa mala suerte y por otro soldado fanático de los Rolling Stones como una posibilidad de asistir a uno de sus recitales si es trasladado a Inglaterra como prisionero de guerra. El tono está lejos de ser catártico o trascendentalista; tiene que ver, en cambio con el cínico realismo y el sentimental desencanto propios de la "serie negra".

Había sido el año en que el país estuvo a punto de volar en mil pedazos (si es que no había volado ya, sin que nos diésemos cuenta), el año en que se pulverizaron todas las expectativas individuales a corto y a mediano plazo, y con ellas todos los futuros posibles menos aquel que nos resistíamos a imaginar. (NDN, 123)

Así que este es el cuadro de la situación: estoy de vacaciones con un hijo que se pasa todo el día leyendo debajo de la sombrilla, una mujer que no me soporta y la hija de mis dos mejores amigos, la hija de dos muertos en potencia, a quien ayer le abrí las piernas mientras al fondo se oían marchitas militares en cadena. (HA, 116)

Nuevamente, encontramos la distancia irónica como forma de acercarse al pasado:

Alejo corta. El conflicto del Atlántico Sur y su incidencia en el inconsciente colectivo del argentino medio no es uno de sus temas predilectos. Además, el agua de la bañadera empieza a enfriarse. (HA, 158)

Fabricación en serie, pensó Lucas. Y se entretuvo unos segundos leyendo las vidas de estos dos como quien lee un libro previsible (...) apostando sobre seguro cien contra uno a que Henri y Suzanne habían estado en Machu-Pichu en el '69 (allí habrían probado por primera vez el LSD; habían hecho el amor en las ruinas y, seguro, juraban haber visto aterrizar un ovni a pocos centímetros de sus respectivas bolsas de dormir mientras Pink Floyd descubría el lado oscuro de la luna en el grabador portátil). El

Pequeño hippie europeo ilustrado de la A a la Z, todos y cada uno de los capítulos aprendidos de memoria. Claro que, un año más tarde, Henri y Suzanne empezaban a entusiasmarse con el **Pequeño guerrillero europeo ilustrado**. Bombas y secuestros en lugar de extraterrestres y orgasmos cósmicos. El problema, pensaba Lucas Chevieux, es que nadie se preocupa por leer las notas al pie, los apéndices, las cláusulas en letra chica. (HA, 101)

El desencanto apuntado no busca culpables, como aquel conocido cuento de Cortázar "No se culpe a nadie": no se persigue la satisfacción de hallar un chivo expiatorio. Forn abre NDN con dos epígrafes; uno de ellos es de Anthony Burgess donde se pregunta quién no ha sido defraudado y se explica que "son nuestras ilusiones las que nos van defraudando" y no un sistema, un Estado o una persona.

El mundo posmoderno con su informática, sus finanzas y sus personajes yuppies se presentizan en los relatos de HA y NDN. Mundo posmoderno del que participan estas escrituras en cuanto a estética del fragmento, autorreferencialidad, transposición de códigos, intertextualidad conciente y sutil desencanto, pero que, paradójicamente o no - probablemente no -, reivindicando el relato desde el centro mismo de la crisis y caída de los grandes relatos anunciada, diagnosticada y analizada como signo de la época por los teóricos de la posmodernidad.¹²

Escrituras que saben, al menos, dos cosas: 1) todo puede ser contado, importa el cómo; 2) la ficción puede portar verdades.

E.L. Doctorow, refiriéndose a la capacidad narrativa de los miembros de su familia nos dice:

Los eventos de los cuales hablaban eran comunes y ordinarios, pero al ser narrados o actuados adquirían la gran importancia e interés con que yo los escuchaba.¹³

Este escritor considera la ficción como "discurso de discursos" que puede expresar verdades que ningún sermón, experimento o noticiero alcanza. También el mentiroso de "El único privilegiado", descendiente de una estirpe de exitosos mitómanos, expresa ese saber:

Mentiras. Son tan hermosas, ¿no es cierto? Me gusta tomarlas entre mis dedos y verlas a contraluz. Me gusta verlas brillar. Me gusta cuando me iluminan con sus secretos implícitos. Porque detrás de una mentira bien

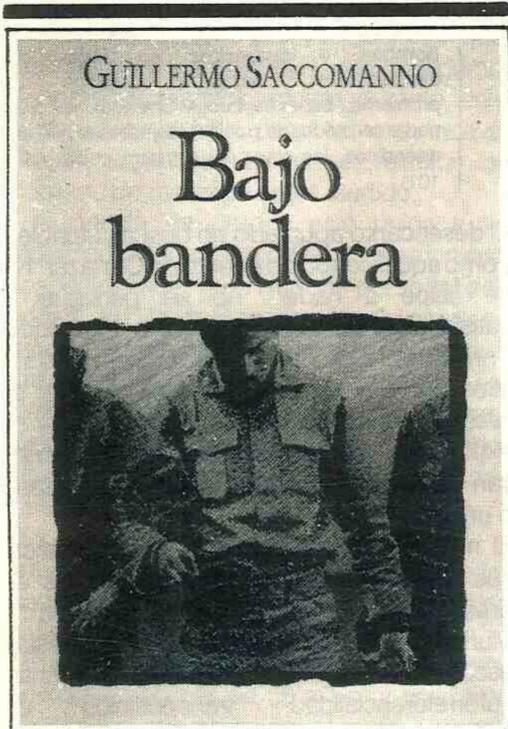


Con aquellos títulos que no figuran en las listas de Best - Sellers en Historia, Literatura, Filosofía, Antropología, Ciencias Sociales.

COLON 2120



dicha se esconden las mejores verdades... (HA, 48)



Puede que por largo tiempo hayan caído los grandes relatos; el pequeño relato no. Como dice Josef Skvorecky en el segundo de los epígrafes con los que Juan Forn comienza NDN:

Sólo puedo contártelo en forma de cuento. Casi todo es mejor contado en forma de cuento.

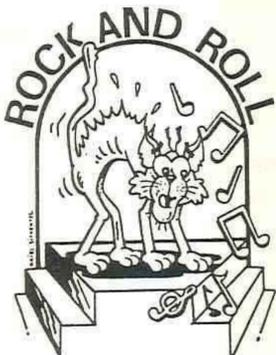


María Coira

Notas

1. Primer Plano, Suplemento de cultura de **Página/12**. Editor: Tomás Eloy Martínez. 29/12/91
2. **Algunos:** Alvaro Córdoba (librería Del Turista); Josefina Delgado (crítica); Mempo Giardinelli (escritor); Alejandro Katz (Fondo de Cultura Económica). **Otros:** Jorge Cruz (editor suplemento cultural de **La Nación**); Liliana Hecker (escritora); Marcos Mayer (crítico); Tununa Mercado (escritora); Javier Torre (escritor); Oscar Hermes Villordo (escritor).
3. El Cronista Cultural. Año 82, nro.26.296. 29/12/91
4. Encuesta a la literatura argentina contemporánea. Carlos Altamirano; Beatriz Sarlo. **Capítulo**, CEAL, 1982
5. Fresán habla de un vínculo recuperado; Forn hace referencia al fenómeno editorial de Planeta Biblioteca del Sur; Pauls considera que la literatura argentina ha vuelto a ser actual.
6. Cfr. Pierre Bordieu, **Campo del poder y campo intelectual**. Buenos Aires: Folios, 1983, 11-35. Raymond Williams, **Culture**. Londres: Fontana Paperbacks, 1981.
7. Rodrigo Fresán, **Historia Argentina**. Buenos Aires: Planeta Biblioteca del Sur, segunda edición, 1991. Para las citas textuales se usa esta edición.
8. Primer Plano, suplemento citado.
9. Juan Forn, **Nadar de Noche**. Buenos Aires: Planeta Biblioteca del Sur, segunda edición 1991. Para las citas textuales se usa esta edición.
10. Guillermo Saccomanno, **Bajo bandera**. Buenos Aires: Planeta Biblioteca del Sur, segunda edición, 1991. Para las citas textuales se usa esta edición.
11. José Donoso, **Historia personal del boom**. Barcelona: Anagrama, 1972.
12. Jean-Francois Lyotard, **La condición posmoderna**. Madrid: Cátedra, 1987,73.
13. E.L.Doctorow, "El discurso de los discursos". Primer Plano, Suplemento de cultura de **Página/12**. 19/01/92,8.

LUNES A VIERNES
21 A 22 HS.



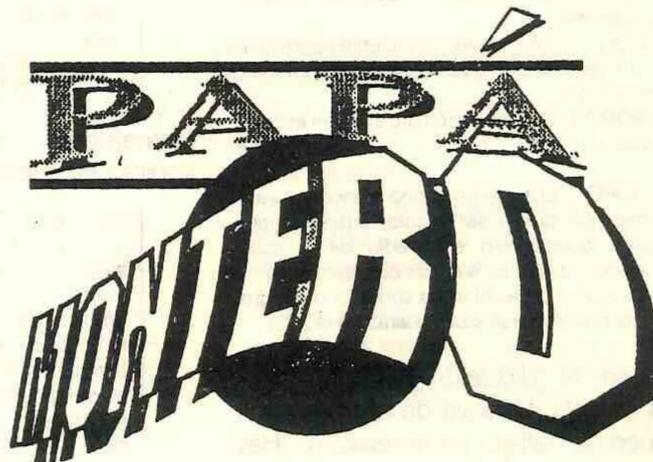
91.7 F.M.
ENCRUCIJADA

Librería



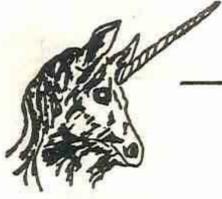
Santa Fe

Santa Fe 2386	tel. 83-5746
Santa Fe 2582	Tel. 824-5005
Santa Fe 2928	Tel. 821-9442
Santa Fe 3253	Alto Palermo
	Shopping L.10



BAR ESPECTACULOS TALLERES
EXPOSICION

ESPAÑA 1839



La inmensa posibilidad de la PROSA POETICA se evidencia a través de estos tres escritores tan absolutamente disímiles. Emeterio Cerro, a partir de un concierto de Bartok elabora una filigrana de un exquisito lenguaje poético. Cristina Piña asume el estilo de una amazona que rinde homenaje a sus pares. En Gabriel Di Lorenzo surge el juego de una paradójica antinomia absolutamente voluntaria que nos sumerge en las complejidades de su concepción existencial.

Ella y sus hermanas

Hubo una vez una familia de mujeres, hubo una vez una raza orgullosa y desolada, tan pronta para el gesto altivo y el desdén, que se quedó a solas en el escenario mientras la vida pasaba y los hombres y los hijos.

Hubo una vez una estirpe solitaria y herida por el rayo del amor, una raza de mujeres quebradas de intemperie, selladas por la marca de Caín. Y las otras parían y poblaban la tierra, engordaban el ganado de muerte y de paciencia, tejían, cosían y bordaban. Ellas no.

Ellas eran para el grito y la tormenta, para el rapto en la llanura y el gesto de la negación. Eran para escapar y arrancarse la corona de azahares, dejar a un hombre enceguecido de desdicha en el altar, para inscribirse como un rastro de fuego en el corazón de los amantes y ofrecerles la sal de la derrota en el crepúsculo, la lejanía en el amanecer.

Era una familia de mujeres altivas y quebradas, una raza de hembras que ignoraba la domesticidad.

Ella las mira; en ellas, sus hermanas, de pie se reconoce; las llama por su nombre y las convoca:

Angélica, Sara, Camila y Manuelita,
Delia y Adriana.

Y rompe el espejo, para no ver más.

a Marcela Solá

Cristina Piña

De Bartok con Boulez

Noche incendiada

I
Fuga quebrada, desvaneciéndose. Fuga en la fuga. Como encerrar el eco. Obsesionado en un edificio clásico, sus cimientos encierran un tajo que resbala; así BARTOK huele ese sabroso perfume áspero.

II
Sonata disfrazada abriendo su vientre en un vertedero de disritmias. La orquesta desnuda está en un címbalo expectante. Percusión, celesta y piano cantando, arañando esas superficies huidizas. Todo hacia una extensión, rodeo de cuerdas. Boulez insiste por esa ebriedad que debe tener esta música alelada, a contra corriente!

III
Un timbal borroneando, un xilófono goteando, unas cuerdas mascullando, violines y celesta casados en el frotar ígneo del vidrio, piano -celesta- arpa y cuerdas poseídos en una tormenta de trinos. Una noche tan moderna que ya haría horizonte en Stokhausen. Una noche bestial hecha por tantos silencios.

IV
Magiar, diatónica su fibra. Frenética su estirpe. Un piano pasajero soñador haciendo entusiasmados claros en ese bosque de gitanos. Todo lleva al fuego, al incendio despierto. Boulez prende la orquesta en esa irreverente sensación de una música a improvisar.

(Música para cuerdas, percusión y celesta, Sz 106-I. Andante tranquilo-2.Adagio -3.Allegro molto)

"Concierto para la mano borracha"

Stravinsky le susurra "pájaros de fuego" y "Petrushkas". Pero no se citan, tan solo se encuentran. Los Balkanes danzan y escondidos siflan. BARTOK nuevamente sugiere los folklores, los trasciende y los acude! Este concierto (Nº2 Sz 95 para piano-I.Allegro-2.Adagio Presto Adagio 3. Allegro molto) hecho para ser popular, se salva en su equívoco. **Simétricos Allegros ahogan un oasis central.**

Comienza por una charada donde el piano brinca, abre el telón sobre una pantomina ecuestre. Breves melodías en ristas de risas, eyaculaciones de la orquesta claxonando. Boulez acude con una ceremonia de susurros. Andrass Schiff siempre en su piano apurado de ese testarudo huir. Schiff, a veces, pellizcando las notas puestas para ser mal escuchadas, inasibles.

Viene luego el oasis, allí donde el piano piensa sobre un timbal preocupado. Procesión nocturna, simetría de la angustia, ser filosa. Afuera, nube de cuerdas estriando luz. Y de pronto un rabioso Scherzo fanfarrias, casi teros endiablados. Una trompeta feroz y el piano martillando los huesos secos de un cadáver, retornan a la prolongación de las células musicales y mortales, en aquel oasis, ya, apagando!



Vuelven, por un timbal abrasador, los balazos del piano, la ceremonia de la imposible escapatoria. Todos dando esa nostalgia de música desafinada, bellamente esquiva. Y termina, de improviso!

Aciago Mandarín

En BARTOK cuán ausente está el motor exitoso de Prokofiev, o algunos guiños retóricos de Stravinsky o algunas relamidas prolijidades de Ravel! Así, cuán desterrado nos queda este BARTOK, cuán noble extranjero!

Brasas, moscones chillones para un mandarín Maravilloso

(pantomima en un acto Sz 73- Suite Orquestal) enroscándose de su vano asesinato. Carne de la bella apuñalándolo. De la "Orchestre de París" con BOULEZ, curioso y feliz parto de un **sonido emigrado del llanto**. Y las maderas vuelven a esa imperecedera melodía **para encantar a la muerte. Desanudar para anudar!**

Emeterio Cerro



Juán Carlos Chidichimo

Prosa del Optimismo Trágico

Hay que tomar la mañana en el cuerpo desnudo de una mujer. Tomar su sexo de viento y desear no tener ya vida, cuando el día inaugure las formas tempranas de la distancia. Hay que tomar una mujer, amarla como si fuese primera, amarla en aquel beso primero, no habitado por la muerte, que inició a nuestro cuerpo en la dulce agonía del regreso.

(En el primer grito de vida están contenidas las voces azules y rosas de la muerte. Su sexo entreabierto. Nuestro deseo)

Hay que negar que se sabe, que siempre se supo:

Que las manos contienen la sangre permanente que derramarán nuestros ojos ciegos. Que habrá ganas de suicidarse en una próxima mirada.

Que todos los caminos fueron ya signados por debajo de nuestro nombre. Que cada paso es absoluto y anterior a nuestros sueños.

Que el amor es un lugar vacío que ocupamos agazapados entre sombras, como inocentes ladrones; ladrones que inventan lo que luego robarán.

Hay que tomar la sonrisa de una adolescente. Tomar, en la cruz cansada de nuestras manos, su cuerpo de agua, abrazarla sin memoria y sentir el sudor mineral de sus miedos de niña. Hay que tomar una niña, amarla desesperadamente, antes que en nosotros se haga mujer y como toda mujer, recuerdo.

Hay que tener ganas...

De la noche, que crea sueños y fantasmas.

Del abrazo inconocido, que nos limpie de razones.

De estar equivocados hasta la idiotez.

De reirse.

De no correrse.

Y cumplir, con apasionada exactitud, la derrota y la victoria de estar absolutamente perdidos.

Gabriel Di Lorenzo



HOMBRE FUERTE

ABELARDO CASTILLO

Cuesta, Anselmo Arana, da trabajo llegar y, algunas noches, hasta miedo. Hay que tener lo que hace falta, tripas fuertes y mano pesada. Hay que sacrificar gente si hace falta: Un hombre boca arriba en una zanja, una mujer, que cualquier día estorba. Vivir como quien tira los baúles en un naufragio. Hay que abrirse paso y pisar firme como los que saben qué quieren y a dónde van, para llegar a esta noche de verano y a este cruce de calles donde flamean cartelones con su nombre y se oyen petardos y voces que gritan Intendente y gritan que hable, y usted va a subir y a hablarles sin importarle mucho las palabras, sin importarle mucho ninguna cosa, como siempre, en el Partido ni el estruendo de los aplausos ni esas mujeres chillonas de ahí abajo ni los tapes del Comité rodeándolo ahora mientras sube, ellos con el bulto del revólver bajo el saco protegiendo a don Anselmo como usted antes al doctor, porque el doctor tampoco se rebajó nunca a usar más arma que su gente: *la gente*. Y eso también se aprende, como se aprende a decir redondas las palabras, difíciles dando ahí arriba la impresión de estar mirando a todo el mundo a los ojos (pero mirándote únicamente a vos, nicoleño, mientras subo), como diciendo acá subí y acá me quedo. Y mientras yo esté acá arriba, infelices, no hay Partido que valga sino yo, el Carancho, don Anselmo, ahora y sin apodo, oyendo esas sombras gritonas de ahí abajo y viéndote a vos solo, pero sin importarme nada, y mucho menos tu cara: ni esta noche ni antes, en Arrecifes, aplastada tu cara contra el piso bajo mi bota hace mucho, hace como diez años. Les hablo de la Patria mirando tu odio, nicoleño, y te leo en los ojos un revólver que no te vas a animar a sacar mientras yo te miro. Después sí, no ahora. Después, cuando me sigas por la calle con tu cara rencorosa y torva, cara de mestizo bruto que no olvida esa raya que te hizo Anselmo Arana, que te hice yo con la espuela, un rayón de la jeta hasta la oreja por el que vas a seguirme y sacar un revólver o un cuchillo que te veo relumbrar en los ojos como si te lo estuviese pidiendo, nicoleño, como si te oyera o te inventara los pensamientos y me viera yo mismo, don Anselmo que les habla a estos infelices y me odiara desde tus ojos chinones que ahí abajo están jurándome: No lo olvido, Anselmo Arana. Le juro que no lo olvidé un solo minuto de una sola hora de un solo día de todos estos años. Ni el odio ni esta canaleta en mi cara se me borraron desde la noche que me tuvo un rato largo contra las paredes y alguien dijo me parece que está bueno mi comisario Arán, porque le dijo Arán no Arana, hasta que me vine al suelo y usted me dio vuelta la cara con la bota y yo sentí ese ardor que es esta cicatriz y ahí me quedé, mirándolo desde el suelo hace diez años. Y después, nicoleño. También mirándome después, entre unas máscaras de carnaval alguna noche, desde los ojos sin cara de los sueños, en la vidriera empañada de un café, hace poco, o entre esta gente ahora bajo el cartelón azul de anchas letras blancas que cruza la bocacalle, el gran cartel de género aujereado para que pase el viento, moviéndose, azul, con un nombre a todo lo largo de la noche junto a otros cartelones azules de grandes letras blancas: Vote a Arana. Vóteme a mí.

"Ya votaste, Carancho".

"¿Cómo que ya voté?"

"Qué Cómo ni qué la mierda", se habían reído, "Si te han dicho que ya votaste, ya votaste", y se rieron. "Cómo te llamás"

"Anselmo Arán."

La libreta de enrolamiento, enarbolada en la punta de

la bayoneta de un milico, apareció a la altura de mi cara. De puro chiquilín, de puro pavo, me atropellé y el gesto de echar mano amagó una intención que no tenía. Cosa que no ha de repetirse, mi atolondramiento, historia que no les cuento a esos infelices de ahí abajo pero les cuento una parte. Cosas que ocurrían en este país hace treinta años, les digo, pero que no volverán a repetirse, no al menos mientras nuestro glorioso Partido sea gobierno y el Intendente de esta ciudad sea yo. Veles las caras, nicoleño, oílos cómo aplauden. Hasta vos aplaudís. A vos te conocí muchos años después de esa mañana, pero que yo ahora esté bajando de acá arriba para que vos me sigas esta noche empieza con aquel culatazo. En el pecho me pegaron, y me tumbó. El sopapo me sorprendió cuando iba cayendo; estaba por gritar "no peguen", o tal vez lo grité, cuando sonó el primer tiro, y después los otros. La urna de los votos astillándose en el aire, es lo que mejor recuerdo: un machetazo, me pareció. Viva el doctor, gritaban, y yo estaba sin respiración caído de rodillas entre un revuelo de papeletas y la espantada de los caballos. Me acuerdo también que nunca había matado a un hombre. Ese milico que atropellaba a sablazos desde la puerta fue el primero. Dicen que lo maté yo. Yo no lo sé. Lo que sé es que desde un coche me gritaron vení correligionario y que mucho más tarde, en el Comité, el doctor en persona decía:

---Me ha salvado la vida, che ---y me miraba a mí, y me había puesto la mano en el hombro---. Cómo es su gracia.

---Me dicen Carancho. Soy Arán, el del turco.

---Conozco a su padre.

Me miró con desconfianza; había retirado la mano.

Dijo:

---Pero él no es de los nuestros, si no ando errado.

Supe entonces lo que había que decir, nicoleño. Y lo dije. Y muchas veces, después, muy pronunciando las palabras en ese tono. Dije lentamente:

---El no.

Por eso, nicoleño, por cosas como ésa, hasta hace un rato estuve en ese palco hablándoles a esos infelices y mirándote a vos que ahí venís medio escondiéndote entre los últimos que gritan por la Calle Ancha. Y porque hasta de oírse nombrar se cansa un hombre, ahora he dicho estoy cansado y agregué que me vuelvo a pie, que quiero caminar solo. Mi hombre de confianza y tu mujer me esperan en mi casa. A tu mujer no te la quitó: se vino. Llegó a reclamar no sé qué, diciendo que habías quedado medio idiota, casi inútil después de la paliza y que yo no tenía alma si me negaba a ayudarla. Me gustó y le dije quedate, ni me sacó la mano que le había puesto en la cadera cuando se lo dije. Nunca creí que iba a durarme tanto. Ni el doctor le cambió el rumbo. Me di cuenta quién era yo cuando el doctor, por ella, por ganármela, empezó a querer sacarme del medio a mí. Y lo medité. Un año antes se la daba, ahora me pareció que no era justo. Yo lo quería a ese viejo; daba vergüenza verlo pavear por una mujer. El hombre que lo mató, se llamaba Soria.

Desde aquel día, o ya desde antes pero sin saberlo, no hice más que acatar mi destino, ciegamente, como hasta entonces había acatado la voluntad del doctor. Y ahora sé que la vez de Arrecife, cuando te patió la cara y te marqué desobedeciendo sus órdenes, premeditaba como un



recuerdo esta calle, estos árboles, el socavón de esta noche donde me estás buscando. "Hay un negro, el nicoleño, ladrón de urnas y matón: usted se me va de comisario interventor a los Arrecifes, m'hijo, y lo hace meter preso; se lo mandan pedir de Ramallo y lo entrega, allá se encargan", y el doctor con las manos a la espalda caminaba medio inclinado hacia adelante. Me gustaba esa manera de hablar mirando el suelo. Le copié el gesto y aprendí a pensar. Como en su biblioteca, frunciendo la frente había aprendido a entender lo que hace falta entender de los libros. "¿Comisario yo?", debo haber preguntado haciéndome el chiquito, y él, que a veces alzaba la vista y me miraba como si quisiera saber qué estaba pensando yo realmente, me contestó: "Natural. Y a tu vuelta de Arrecifes vamos a conversar largo: me has salido por demás bueno, Carancho, y habrá que ir pensando qué dos encabezamos la lista del Partido en la próxima". Y me sonrió. Me había dicho "carancho" pero me autorizaba a figurarme su igual, y se reía. "Hay un título de Bachiller a nombre de Anselmo Arana, que es apellido más nacional. Con lo que sabés, sobra. Y no te hago Procurador porque ahí llegás solo." Después me dijo que los sentimientos son un defecto, y me miraba. Y agregó que por eso yo iba a llegar lejos. "La gente", habló como si no me hablara, de tan bajo que habló, "la gente sigue a los hombres como vos. Explicámelo si podés." Y se reía. Cuando regresé de Arrecifes con tu mujer, volvió a tratarme de usted y estaba serio. Le conté que vos te me habías retobado y que juzgué necesaria, "aleccionadora" le dije, la paliza; que en el trayecto a Ramallo, sabe Dios cómo, te me escapaste. Habló del Partido y preguntó que quién carajo era yo para juzgar nada y encima dejar suelto a un hombre al que se le quitó la mujer, si yo era idiota o andaba queriendo que vos, nicoleño, me buscaras toda la vida. No le dije que sí.

Le dije en cambio que yo, siendo comisario, juzgaba como comisario mientras no hubiera más comisario que yo; que la mujer me la traje porque me gustaba y que, cuando la viera, lo iba a entender del todo. Lo hice sonreír. Me preguntó: "Pero, y qué va hacer, dígame, con su mujer legítima." Como me acuerdo ahora, me acordé esa vez de que yo tenía mujer. Dije:

---Echarla.

Antes y después hay muchas cosas. No sé cómo se llega, nicoleño, por qué fatalidad, con cuánto esfuerzo se llega don Anselmo, a este cansancio. De las mujeres, creo aprendí a tratar con los hombres: metérselos debajo, usarlos y vejarlos; es la ley. De los libros aprendí a que me lo agradecieran. Dicen que mi padre, agonizando, me llamaba por el diminutivo de mi nombre. Cuando me lo contaron le perdí el respeto. A vos, ahora que lo pienso, yo te respeté; eso fue lo que pasó. Nomás de verte te temí, te respeté los ojos, y por eso me estás siguiendo ahora. Me aguantaste de pie y con la mirada fija, turbia desde el entrevero bestial de las cejas, mordiéndote. No me ensañé, nicoleño. Probé a darte toda mi alma por ver hasta dónde aguantabas. Pegarte, esa noche, fue lindo por vos; por cómo se te agrandaba el animal adentro. Cuando el cabo me anunció ya está bueno mi comisario Arán, y volví en mí y me aparté, recién entonces te derrumbaste. Quise verte los ojos y te di vuelta: abiertos los tenías. Mirada de acordate. Te marqué por lujo, ritualmente, como quien hace un nudo en el pañuelo de otro. Abandonarte en una cuneta del camino a San Nicolás, esa misma noche, fue como apostar contra tu muerte, a que te despabilaban y te restañaban el rocío y el barro; como querer, hace diez años, que ahora dobles la esquina del Centro de Comercio y que cuando yo me interne por la Calle de los Paraísos, vos apresures resueltamente el tranco. Revólver no llevás, de lo contrario ya me

habrías muerto bajo ese foco. Con arma blanca ha de ser, y eso me va a exigir presencia de ánimo: cuando lo cortan, uno ha de tender a abrazarse, a enredarse. Es más puerco. De ser vos, yo te seguiría por una calle paralela a ésta, midiéndote el paso para verte cruzar en las esquinas. Cuando se está en el lugar que hace falta, uno camina rápido, dobla en el primer transversal y espera tranquilo en la ochava. Vos no. Vos seguís de atrás, a lo perro. No llega a la luz, Anselmo Arana: eso venís pensando. Es raro estar a unas cuadras de la casa de uno, Carancho, donde hay mujer y festejo celebrando por adelantado lo que mi propio doctor llegó a celebrar nunca, y que lo hallen después boca abajo en una zanja. Porque seguramente ha de ser allí, en el sombrero de esos dos árboles, junto a la zanja. Y pensar, nicoleño, que de tener voluntad me ganaba bajo esa luz de una corrida y, de un grito, te hacía mear los pantalones. Sería diversión. Pero no corresponde.

---No me gusta que me sigan, nicoleño ---me he parado, esperándote. La voz me ha salido autoritaria por costumbre, estabas medio lejos---. Qué andás buscando.

Qué se siente, nicoleño, qué sentiste, qué siente un hombre cuando le dicen eso. Escuché: "Don Anselmo", y fue como si la noche se desbaratara. "No don Anselmo", escuché, "si ando queriendo hablarlo, nomás". Y antes de entender las palabras que siguieron adiviné, adentro, que esta noche nuestra, esta caridad para dos hombres o este sueño que yo había empezado a construir casi como un acto de amor una madrugada de hace diez años, ya no sucedería sobre la tierra, y entreví con miedo lo que ahora sé con indiferencia, que yo estaba solo en el mundo, que siempre había estado solo.

Después, caminando juntos, habíamos dejado atrás el sombrero y la luz. Y entré solo a mi casa, y alguien brindó por el Partido, por mañana. Tu mujer, ahora, ha venido hasta el sillón y me ha puesto una mano sobre la frente. Un hombre salió a buscarte. Y esta vez te matan, nicoleño.

Ya no sé qué me dijiste, ni con qué cara. Mejor me acuerdo de mí, caminando con las manos en la espalda, como el doctor antes, oyendo a mi lado un ruido gangoso, un baluceo de idiota, pensando que eso también me lo debés Nicoleño: esa voz con la que has dicho "don Anselmo" y que habías cambiado mucho en estos años, diciendo, con esa voz, cambié mucho en estos años mi doctor Arana. La vida nos cambia y si usted quisiera o me necesitara yo podría ayudarle en algo, sin pretensiones, claro, pero supe tener la mano firme y eso queda, y si usted quisiera olvidar, nicoleño: eso, cosas como ésas dijiste.

---No quiero matones entre mi gente ---dije yo---. Ya sabés cómo trato a los matones.

Aparte que a tu mujer no le iba a gustar mucho verte con esa cara, agregué, y agregué: disculpá.

No, si no pretendías, y ya ni sé qué era lo que no pretendías porque dejé de escucharte y después llegamos y dije esperáme, ya vuelvo. Esperáme donde los árboles.

Te miré pasar bajo la luz. Ibas cabeceando, como contento.



En Virginia Ceratto y Raúl Poggi surge un interesante enfoque ambiguo del erotismo, resuelto a través de sus diferentes individualidades narrativas.



Juán Carlos Chidichimo

Rituales I

Tenía el presentimiento de que ése era el día. Un presentimiento que poco a poco se fue haciendo certidumbre. Quizás lo supe desde siempre. Pero en ese mismo instante, imposible de reconocer, imposible de determinar en el tiempo, se me concedió la libertad de elegir el modo.

Desde el alba el dolor se había hecho carne en mí, como carne se habían hecho el amor y la esperanza. Una multitud



de sentimientos, cuya ausencia había convertido mi vida en una permanente espera, surgieron invadiendo una vacía realidad.

Lenta, solemnemente preparé el rito. Sacrificio de mi cuerpo y liberación de mi alma.

En un mudo recinto levanté el templete, sólo consistente en un sedoso paño rojo habitado por una imagen fantástica perdiéndose en el interminable arabesco. La luz mortecina de siete velas parecía buscar mi piel, recorrer toda mi extensión. Temblorosas y sensuales, me acariciaban.

Al sentir su cuerpo dentro del mío tuve el primer atisbo de conciencia de mi ser que, fragmentado, pugnaba por lograr su unidad frente a esa turbulencia externa. Elegí hacerlo de rodillas, con su brutal y más miserable afirmación de animalidad detrás de mí. Lastre terrenal, no deseaba verlo. Sólo frente a mis ojos la luz de las velas. Más allá, la oscuridad, y una potencia lasciva, que erótica y lacerante empujaba mi cuerpo deseado hacia ella. Sus manos, su piel recorrían la mía, deteniéndose en cada oquedad de mi cuerpo, espacios que comencé a sentir infinitos. La totalidad se estaba apoderando de mí.

El éxtasis se transformó en un sentimiento de evaporación, de hacerme cada vez más sutil. Cada orgasmo

era una exhalación de mi naturaleza polarizada, escindida, que llevaba a la muerte la llama que latía frente a mí. Un silencio absoluto, reverencial, prefiguraba mi disolución, y sin embargo hacía más perceptible su cuerpo pétreo, que en cada penetración intentaba imponer un rasgo de singularidad en la ya casi indistinción de mi naturaleza.

Semen torrencial, amenazaba con arrastrarme hacia la materialidad.

Una oración monótona se apoderó de mi mente, como una letanía que me llevaría hasta el final. Cuerpos que chocaban, como pedernales que en cada golpe despertaban un resplandor de conciencia antes dormido. Claridad interior que se nutría de la exterior, una a una las velas fueron muriendo, desvaneciendo su fuego purificador. Un inmenso placer trataba de retenerme. No pudo. Exhalando mi último dolor el fuego se apagó y ya no hubo luz en mí.

Raúl Poggi

Luna Llena

Llegó un poco más tarde de la financiera y se extrañó de que el ático estuviera en penumbras, en silencio.

Consciente de que esta vez le tocaba esperar fue a poner música para llenar el rato vacío; entonces encontró la carta.

Amor:

Aunque te parezca raro, no puedo llamarte de otra forma que no sea ésta. Amor, amor, mi amor. Y no te preguntes por qué, o sí, preguntátelo. Yo también te lo puedo responder. Será porque hasta vos, no sabía quién era, será por esa complicidad de delincuentes que se roban todos los sueños y se van a vivirlos por ahí a despecho del resto de los mortales, será por tu atención, por tu paciencia, por tu manera de saber cómo cuidarme del riesgo, por tu manera de enseñarme a tener coraje. Por todo lo que te quiero, por todo lo que me amás.

Te lo dije: soy una lunática, y en cuarto creciente me deprimó y me cuelgo de cualquier cosa, de cualquiera, con tal de no morir, con tal de no creer que voy a morir de pena esa noche.

Yo sé que lo intuías, lo sé desde que empezaste a mirarme de madrugada, y creías que estaba durmiendo, y no me preguntabas nada. En una de esas sospechabas que estaba pensando en él. ¿Sabés? Sí que pensaba en él. Porque era distinto, porque me desbordaba, porque para mí era otro desafío. No sé, seguramente fue en cuarto creciente y vos tendrías una comida con la gente de la financiera. Lo cierto es que ni bien hablé con Gerardo todo me pareció parecido a una fiesta. Como una fiesta de luna llena.

Primero pensé que se me iba a pasar, pensé que tarde o temprano esa locura iba a reafirmar que mi vida estaba donde estaba, junto a vos. Pero ya ves, fue pasando el tiempo y no.

Y hasta ayer todavía no estaba segura, no estaba segura de nada, te lo juro. Entonces Gerardo me dijo que ya era hora, que si había entendido mi historia con vos era porque me quería de veras, dijo que me había esperado porque de veras me amaba, porque quería que estuviéramos juntos, porque quería que tuviéramos un hijo. ¿Entendés? Un hijo. Quiere que tengamos un hijo. ¿Te das cuenta? El único sueño que nunca nos prometimos vos y yo.

Por eso me voy. Y créeme, te quiero, y no te voy a olvidar. Tratá de no odiarme, cuidáte y tratá de ser feliz.

Tratá de olvidarme y de encontrar una mujer mejor que yo, una que no sea lunática, una que sea como una fiesta de luna llena.

Cuidáte.

Juana.

Caminó dando vueltas; ahí, en ese centro vacío del mundo; ahí, en el ático que había sido elegido para dos y que ahora le devolvía desde todos los cuadros, las repisas, los faroles, los espejos, los libros, las cerámicas, el castigo que conocen aquellos que depositan cada gesto compartido en cada objeto, en cada rincón de la casa. Y el tiempo pareció clavarse en el silencio insoportable.

Como se había clavado de pronto el nombre de aquel hombre, como un tajo.

¿Qué estaría haciendo Juana a estas horas con él? ¿Cuántas veces en los últimos meses habría bebido él la pulpa tibia de sus pechos, cuántas veces habría gemido Juana mordiendo su cuello, cuántas veces se habrían buscado hasta encontrarse en la oscuridad de las bocas?

¿Habría descubierto el otro la vulnerabilidad de los pezones desafiantes, la despertaría a su deseo con besos húmedos en la blancura del vientre? ¿Jugaría con su pelo, acariciaría su cuello, echaría vino frío por su espalda hasta hacerla ondular de placer, hasta hacerla reír, y después llorar, llorar de abandono y de placer? Porque Juana lloraba desde un fondo impreciso y misterioso cuando el orgasmo la desbordaba hasta el desvarío, y después se quedaba como suspendida, como en un desmayo.

¿Lo sabría él?

Dio vueltas alrededor de las preguntas que torturaban con todo el peso del recuerdo. Ahora era Juana la primera vez que se dejó abrazar, despacio, había sido tan despacio; ahora era Juana ofreciéndole la languidez de su cuerpo cuando dejaba caer los breteles de la enagua, ahora Juana desnuda bajo el agua de São Sacuarema, Juana, una y otra vez Juana, como un dolor encendido en la sangre.

Se tomó de un trago un vaso con agua, se acordó de la película de Beethoven, y casi deseó que como el del cine, este vaso bastara para encontrar alivio, pero sabía que no, y que no tenía suficiente coraje para encontrar otra manera. Por lo absurdo o por la rabia se rio fuerte, se rio con ganas. Buscó un cigarrillo y dio con el paquete vacío. Más por cambiar el escenario de su ahogo que por fumar decidió ir hasta un kiosko. Al bajar tropezó y se quedó ahí, en el piso del descanso, en el fondo de su dolor, de su bronca, en el fondo de su impotencia. Y lloró con pena, con odio, con lástima por ella misma. Después Tatiana, ya sin acordarse muy bien para qué, siguió bajando hasta la calle. Estaba amaneciendo, por suerte se había borrado la mueca burlona de la Luna Llena, y la luz se abría paso lastimándole los ojos en la ciudad llovida.

Virginia Carola Ceratto



Una coincidencia de visión nos permite unir los cuentos de Briante y Ocampo: ambos se proyectan a través de la mirada de dos niños. En SILVINA OCAMPO se anticipan elementos de lo que habría de configurar el realismo mágico. MIGUEL BRIANTE, en cambio, con maestría de narrador logra un relato de opresiva realidad.

LAS HAMACAS VOLADORAS

Miguel Briante

A Jorge Cedrón

No había esperanzas: lo dijo mi abuela, mientras comíamos. Mi tío se limitó a mover la cabeza, en un gesto ambiguo casi torpe. El efecto de esas palabras iba a resucitar recién al rato, en un sollozo de mi tía. Intentó disimularlo con otro ruido semejante, que salió de su nariz; hasta usó el pañuelo. Pero fue inútil: yo advertí que luchaba para no llevárselo a los ojos. En ese momento hubiera necesitado saber qué pensaban. En el patio, de pronto, las escenas volvieron, una a una, mientras mi tío, al pasar, me acariciaba. Traté de apartarlas, retrocediendo hasta el lugar donde se acumulaba mi rabia. Sobre todo, me enfurecía que no se animaran a decírmelo, y anduvieran con palabras y gestos raros, como cuando jugaban a las barajas. Tu papá -había dicho la abuela- está muy mal. Pero nada más. Nadie me decía por qué ahora pasaba todo el tiempo con ellos. O por qué a cada rato volvían las escenas: papá tardaba en llegar; mamá diciéndome: Vamos a buscar a tu padre. Pero no, no era así. Dijo: Andá a buscar a tu padre. Era la una de la tarde, en verano. Nadie, por la calle. El pueblo, a esa hora, estaba siempre quieto: seguía así hasta las cuatro. Antes, estaba ese pequeño mundo de la siesta: la payana en el umbral del negocio, los viajes en el carro de Don Juan, o las charlas en el vagón del ferrocarril, sobre la vía muerta. Caminé dos cuadras: en el bar, tras la vidriera, vi a papá, tumbado sobre una mesa. Entré. Papá -dije-, vamos. Le toqué el hombro. Más allá de la mesa, no había nadie. El dueño quería cerrar. Llévalo de una vez, estaba diciendo con la mirada. Vamos, repetí. Entonces, papá levantó la cabeza. Nunca supe cómo, por qué, pero en los ojos había algo, una especie de señal, o de aviso. Miraban con una intensidad distinta, tan distinta que yo sentí miedo. No -dijo con voz decidida, una voz que nunca usaba al hablarme-, no, dejáme, no voy. Y me rechazaba con la mano, con los mismos ojos que volvían a ocultarse, mientras se derrumbaba sobre la mesa, hundiendo la cara entre las manos.

-Qué tenés- me preguntaron-, nene, qué tenés. Había vuelto a entrar en la cocina: lavaban los platos. Tuve ganas de contarles todo: sentí calor en la cara y que estaba a punto de llorar. Salí: caminaba hacia la quinta, mientras recordaba cómo, después de haber sacudido una vez más a papá, éste había repetido que lo dejara, mientras Don Pedro decía, saliendo de atrás del mostrador: Está bien Vicente, es hora de comer, hacéle caso al pibe, andáte. Y eso también me había dado rabia: que ese hombre le volviera a decir Vicente andáte, y lo arrastrara por los hombros, como mamá hacía conmigo, y lo arrastrara hasta la puerta. Rabia, que papá no se parara solo y le dijera que se iba porque quería, que no necesitaban arrastrarlo. Pero sólo murmuraba palabras incomprensibles. Después, papá se dejó resbalar hasta el suelo, apretando la espalda contra la pared. Y yo sentí un dolor extraño, en algún lugar de mi cuerpo. Pero no el mismo dolor de siempre, no esa especie de vergüenza que soportaba todos los mediodías, cuando lo ayudaba a volver a casa. Lo demás -el pueblo, la gente en la ventana- no existía, se había ido borrando hasta quedar nada más que yo, ahí, sobre papá, que era un ovillo desarmado, en el suelo. Tenía miedo y buscaba, sin saber por qué, sus ojos.

Y ahora, para colmo, eso: tres días en casa de la abuela, sin ver a papá. Mamá había venido una sola vez. Además, en la mesa, todos estaban serios: cuando hablaban, era para decir cosas que nunca entendí del todo. Y me miraban, todo el tiempo me miraban. Después, mi abuela y mi tío me hablaban suavemente, me decían: Mañana vas a ir a casa; me decían: Andá a jugar a la quinta. Pero de papá, nada. Como si no existiera, como si no me acordara de que tres días antes yo estaba repitiendo: Vamos, papá. Y él contestaba: No, Pablo, andá a casa, dejáme. Andá con mamá, a casa. Y yo decía: Vos también tenés que venir a casa. la comida está lista y mamá está esperando. Y lloraba. Como lloraba, también, al volver, solo, y después, cuando veníamos con mamá y lo vimos, de lejos, acercarse tambaleante, apoyándose en las paredes y haciéndonos señas con las manos: un ademán grotesco para señalar que lo esperáramos. Pero seguimos caminando, corriendo cuando lo vimos derrumbarse en mitad del asfalto, al cruzar la primera calle. Tenía sangre en las manos cuando lo levantamos. Quise decir algo; mamá tenía la misma cara apagada de siempre, sólo un temblor en los labios y apenas los ojos un poco más abiertos, un poco más asustados. Pero no hablaba. En el umbral de casa papá había vuelto a caer. Se quedó ahí: hablando. Al bajar los ojos, encontré los de mamá: sus dos rostros unidos, casi debajo del mío, tenían una mueca parecida, casi idéntica. El mismo gesto: volví a tener miedo y ese dolor, en algún lugar de mi cuerpo. La mirada de papá era la misma que había visto antes, en el bar: Y ahí estaba, otra vez, esa sensación extraña.

Caminaba por la quinta. Tenía ganas de contarle todo eso a alguien, en voz alta. Decirle que mamá me mandó a comer: la mesa estaba detrás del negocio, oculta por un tabique. La comida se había enfriado y el ruido de los cubiertos, cada vez más lento, más apagado por mi propia angustia, tenía algo de triste: como a la noche, cuando sonaban las campanas de la iglesia. Lentamente, todo iba achatándose, reduciéndose al silencio. Las cosas habían resuelto inventar una nueva calma. Me sentí flotar, envuelto en una capa transparente que no dejaba pasar ningún ruido, como en los sueños. Y de pronto

LIBROS



DON QUIJOTE

RIVADAVIA 2409
MAR DEL PLATA



sucedió eso: mamá dijo -y su voz fue repentina, como un latigazo sólo atenuado por la distancia-: Vicente, por qué tomás. Y en seguida, como si comprendiese que era demasiado dura, agregó en tono dulce otras palabras. Pero ya estaba hecho: papá había estallado y pude adivinar que intentaba pararse. Mientras, gritaba que lo dejara tranquilo y yo sentía, detrás del tabique, cómo ella trataba de calmarlo; imaginaba la lucha que estaban entablando casi en la puerta del negocio, mientras los gritos crecían, los insultos roncós, las voces que no hubiese querido escuchar. Y presionaba sobre mis orejas con los dedos, continuamente, hasta que llegó un ruido más fuerte que los otros. Cuando aparecí, papá estaba en el suelo: en el primer recuadro de la puerta, por sobre su cabeza, había un hueco y sangre, deslizándose por el vidrio astillado. Mamá le sostenía el brazo: en el brazo, bajando desde el puño apretado, también había sangre. Y él decía que lo perdonara. Ella decía que sí, está bien, Vicente, ahora vamos, tenés que dormir. Y él decía eso.

-Perdonáme.

Sentado sobre el pasto, veía moverse las cañas, lentamente; aleteaba un viento silencioso en la siesta. De pronto, una calma conocida, anterior, había ido rodeándome. Sentí ganas de llorar y lo hice silenciosamente, hundiendo la cara entre las manos, esperando que alguien viniera y me encontrara así. Pero no pasó nada: ya no podía esperar explicaciones de nadie. No me vieron cruzar el patio, abrir la puerta de alambre. Cuando pasé frente a una ventana, oí hablar a mi tío. Me quedé quieto, con peligro de que volvieran a encerrarme. Sí, decía, está peor que otras veces. Y volvió

a repetir que ya no había esperanzas. Después, las voces se alejaron, hacia el interior de la casa. Seguí caminando. Había barro, en la calle; había un rostro de mujer asomado a una ventana del colegio de monjas. Pero, también, estaban ahí las escenas, mostrándome cómo papá volvía a levantarse trabajosamente, mientras lo ayudábamos. Y después, la siesta. Yo trataba de simular que dormía; papá, vestido, estaba tirado en la cama grande. Como en sueños oí entrar a mamá. Abrí los ojos: ella me miraba, silenciosa y triste, como si quisiera decirme algo. Vino hasta mi cama y cuando abrió la boca comprendí que había ocurrido algo -una especie de trampa-, porque dijo que me vistiera, que me iba a llevar a casa de la abuela.

Ahora volvía. La abuela, mis tíos, todo estaba atrás: faltaba poco y nadie me había detenido. Al llegar a la cuadra de casa vi el carro de Don Juan, avanzando lerdamente, como si viniera a mi encuentro. Después, un grupo de gente, rodeando algo, frente a casa. En el mismo instante en que empezaba a correr sentí el ruido de un coche que se ponía en marcha. Recordé, de golpe, las palabras de mi tío, los ojos de papá. Seguí corriendo y me metí entre la gente. Un coche blanco, alargado, tal vez el mismo que yo viera muchas veces, frente al hospital, había llegado a la esquina, doblaba, perdiéndose de vista. Entonces vi a mamá: estaba en medio de la calle, con los brazos apretados al cuerpo. Avanzó hacia mí y me puso la mano en el hombro. Sobre el ruido del motor, que se alejaba, el sonido de la sirena, vertiginoso, comenzó a crecer en la distancia.

AMERICAN SYSTEMS S.A.

LE OFRECE EN COMPUTACION

- COMPUTADORES
- IMPRESORAS LASERS
- IMPRESORAS A INYECCION DE TINTA
- SOFTWARE

LO ESPERAMOS EN...

CATAMARCA 2503

TEL/FAX 2-9308



**HEWLETT
PACKARD**

Authorized Dealer





EL VESTIDO DE TERCIOPELO

Silvina Ocampo

Sudando, secándonos la frente con pañuelos, que humedecemos en la fuente de la Recoleta, llegamos a esa casa, con jardín, de la calle Ayacucho. ¡Qué risa!

Subimos en el ascensor al cuarto piso. Yo estaba malhumorada, porque no quería salir, pues mi vestido estaba sucio y pensaba dedicar la tarde a lavar y a planchar la colcha de mi camita. Tocamos el timbre: nos abrieron la puerta y entramos, Casilda y yo, en la casa, con el paquete. Casilda es modista. Vivimos en Burzaco y nuestros viajes a la Capital la enferman, sobre todo cuando tenemos que ir al barrio norte, que queda tan a trasmano. De inmediato Casilda pidió un vaso de agua a la sirvienta para tomar la aspirina que llevaba en el monedero. ¡Qué risa!

Subimos una escalera alfombrada (olía a naftalina), precedidas por la sirvienta, que nos hizo pasar al dormitorio de la señora Cornelia Catalpina, cuyo nombre fue un martirio para mi memoria. El dormitorio era todo rojo, con cortinajes blancos y había espejos con marcos dorados. Durante un siglo esperamos que la señora llegara del cuarto contiguo, donde la oíamos hacer gárgaras y discutir con voces diferentes. Entró su perfume y después de unos instantes, ella con otro perfume. Quejándose, nos saludó:

- ¡Qué suerte tienen ustedes de vivir en las afueras de Buenos Aires! Allí no hay hollín, por lo menos. Habrá perros rabiosos y quema de basuras... Miren la colcha de mi cama. ¿Ustedes creen que es gris? No. Es blanca. Un ampo de nieve -me tomó del mentón y agregó-: No te preocupan estas cosas. ¡Qué edad feliz! Ocho años tienes, ¿verdad? - y dirigiéndose a Casilda agregó -: ¿Por qué no le coloca una piedra sobre la cabeza para que no crezca? De la edad de nuestros hijos depende nuestra juventud.

Todo el mundo creía que mi amiga Casilda era mi mamá. ¡Qué risa!

- Señora, ¿quiere probarse? - dijo Casilda, abriendo el paquete que estaba prendido con alfileres. Me ordenó -: Alcanzá de mi cartera los alfileres.

- ¡Probarse! ¡Es mi tortura! ¡Si alguien se probara los vestidos por mí, qué feliz sería! Me cansa tanto.

La señora se desvestió y Casilda trató de ponerle el vestido de terciopelo.

- ¿Para cuándo el viaje, señora? - le dijo para distraerla.

La señora no podía contestar. El vestido no pasaba por sus hombros: algo lo detenía en el cuello. ¡Qué risa!

- El terciopelo se pega mucho, señora, y hoy hace calor. Pongámosle un poquito de talco.

- Sáquemelo que me asfixio - exclamó la señora.

Casilda le quitó el vestido y la señora se sentó sobre el sillón, a punto de desvanecerse.

- ¿Para cuándo será el viaje, señora? - volvió a preguntar Casilda para distraerla.

- Me iré en cualquier momento. Hoy día, con los aviones, uno se va cuando quiere. El vestido tendrá que estar listo. Pensar que allí hay nieve. Todo es blanco, limpio y brillante.

- Se va a París, ¿no?

- Iré también a Italia.

- ¿Vuelve a probarse el vestido, señora? En seguida terminamos.

La señora asintió dando un suspiro.

- Levante los dos brazos para que le pasemos primeros las dos mangas - dijo Casilda, tomando el vestido y poniéndoselo de nuevo.

Durante algunos segundos Casilda trató inútilmente de bajar la falda, para que resbalara sobre las caderas de la señora. Yo la ayudaba lo mejor que podía. Finalmente consiguió ponerle el vestido. Durante unos instantes la señora descansó extenuada, sobre el sillón; luego se puso de pie para mirarse en el espejo. ¡El vestido era precioso y complicado! Un dragón bordado de lentejuelas negras, brillaba sobre el lado izquierdo de la bata. Casilda se arrodilló, mirándola en el espejo, y le redondeó el ruedo de la falda.

Luego se puso de pie y comenzó a colocar alfileres en los dobleces de la bata, en el cuello, en las mangas. Yo tocaba el terciopelo: era áspero cuando pasaba la mano para un lado y suave cuando la pasaba para el otro. El contacto de la felpa hacía rechinar mis dientes. Los alfileres caían sobre el piso de madera y yo los recogía religiosamente uno por uno. ¡Qué risa!

- ¡Qué vestido! Creo que no hay otro modelo tan precioso en todo Buenos Aires - dijo Casilda, dejando caer un alfiler que tenía entre sus dientes -. ¿No le agrada, señora?

- Muchísimo. El terciopelo es el género que más me gusta. Los géneros son como las flores: uno tiene sus preferencias. Yo comparo el terciopelo a los nardos.

- ¿Le gusta el nardo? Es tan triste - protestó Casilda.

- El nardo es mi flor preferida, y sin embargo me hace daño. Cuando aspiro su olor me descompongo. El terciopelo hace rechinar mis dientes, me eriza, como me erizaban los guantes de hilo en la infancia y, sin embargo, para mí no hay en el mundo otro género comparable. Sentir su suavidad en mi mano, me atrae aunque a veces me repugne. ¡Qué mujer está mejor vestida que aquella que se viste de terciopelo negro! Ni un cuello de puntilla le hace falta, ni un collar de perlas; todo estaría de más. El terciopelo se basta a sí mismo. Es suntuoso y es sobrio.

Cuando terminó de hablar, la señora respiraba con dificultad. El dragón también. Casilda tomó un diario que estaba sobre una mesa y la abanicó, pero la señora la detuvo, pidiéndole que no le echara aire, porque el aire le hacía mal. ¡Qué risa!

En la calle oí gritos de los vendedores ambulantes. ¿Qué vendían? ¿Frutas, helados, tal vez? El silbato del afilador, y el tilín del barquillero recorrían también la calle. No corrí a la ventana, para curiosear, como otras veces. No me cansaba de contemplar las pruebas de este vestido con un dragón de lentejuelas. La señora volvió a ponerse de pie y se detuvo de nuevo frente al espejo tambaleando. El dragón de lentejuelas también tambaleó. El vestido ya no tenía casi ningún defecto, sólo un imperceptible frunce debajo de los dos brazos. Casilda volvió a tomar los alfileres para colocarlos peligrosamente en aquellas arrugas de género sobrenatural, que sobran.

- Cuando seas grande - me dijo la señora - te gustará llevar un vestido de terciopelo, ¿no es cierto?

- Sí - respondí, y sentí que el terciopelo de ese vestido me estrangulaba el cuello con manos enguantadas. ¡Qué risa!

- Ahora me quitaré el vestido - dijo la señora.

Casilda la ayudó a quitárselo tomándolo del ruedo de la falda con las dos manos. Forcejeó inútilmente durante algunos segundos, hasta que volvió a acomodarle el vestido.

- Tendré que dormir con él - dijo la señora, frente al espejo, mirando su rostro pálido y el dragón que temblaba sobre los latidos de su corazón -. Es maravilloso el terciopelo, pero pesa - llevó la mano a la frente -. Es una cárcel. ¿Cómo salir?. Deberían hacerse vestidos de telas inmatrimales como el aire, la luz o el agua.

- Yo le aconsejé la seda natural - protestó Casilda.

La señora cayó al suelo y el dragón se retorció. Casilda se inclinó sobre su cuerpo hasta que el dragón quedó inmóvil. Acaricié de nuevo el terciopelo que parecía un animal. Casilda dijo melancólicamente:

- Ha muerto. ¡Me costó tanto hacer este vestido! ¡Me costó tanto, tanto!

¡Qué risa!

INFLUENCIAS

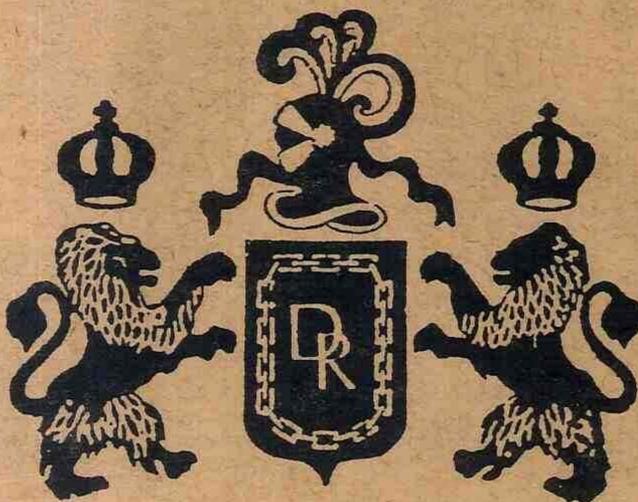
desde el lector

La revista que ampliará
su horizonte de tiempo,
espacio y cultura...
¡Atrévase a leerla!

Podés encontrarla en las mejores librerías.
O solicitando suscripción en Brown 2420 8° C T.: 4-4349

GRAFICA
ARMEDENHO
9 DE JULIO 5120 • MAR DEL PLATA • ARGENTINA

La mejor manera de imprimir cultura
9 de julio 5120 Tel 74-2498



Hotel Dos Reyes



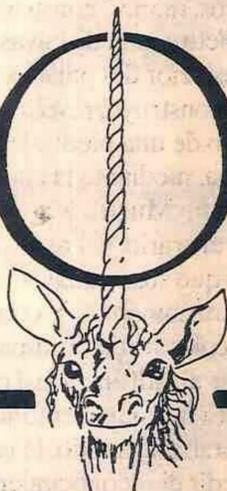
Av. COLON 2129
(7600) MAR DEL PLATA - ARGENTINA
Tel. 92714-90037-90383-90018-92207-33171
33173 Télex 39902 DVREY-ARG.
Fax 5423-92916

CENTRAL DE RESERVAS
25 de MAYO 640
(1002) BS. AS. ARGENTINA
Tel. 313-2918/2418/2518
Télex 28318 CONCOR AR
Fax 541-313-2818

Revista literaria

UNICORNIO

año 1~nº 1

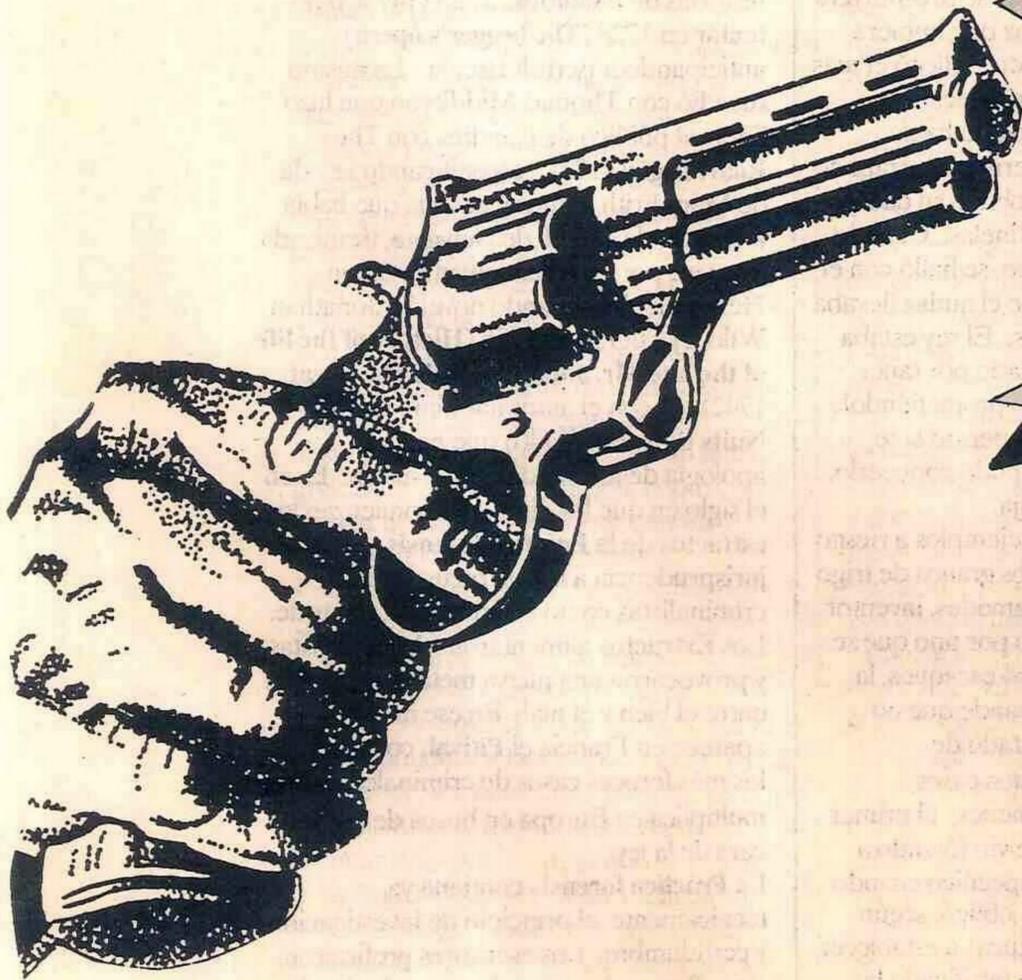


un caballo con suerte

DOSSIER

Aunque Bajarlía nos manifestó que este estudio es meramente tentativo en cuanto a un abordaje total del tema, podemos decir que en este trabajo que abarca desde los antiguos textos bíblicos hasta el policial argentino, y

EL RELATO POLICIAL Y LA NOVELA NEGRA



desde los antecedentes en la literatura china a la novela negra americana, el resultado es un desarrollo exhaustivo de la evolución de este género en un estilo atrayente y dinámico.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

I. LO POLICIACO Y LO FANTASTICO

Muchas son las hipótesis sobre el origen del relato policíaco. Autores ilustres arrancan del **Edipo rey**, de Sófocles. Ven en la búsqueda del monarca incestuoso la primera indagación para descubrir la causa de la peste sobre Tebas. Pero la interpretación es arbitraria. No hay una detección, porque el culpable es Edipo, el mismo que ordena la investigación de la causa, el cual previamente se había condenado a sí mismo sin saberlo. Afirmar que éste sea el origen es como admitir que el cadáver siga creciendo o que la habitación se llene de muebles hasta tapar el mundo, como lo quería Ionesco (**Le nouveau locataire**, 1956). (Macedonio Fernández ya lo había anticipado en **El zapallo que se hizo cosmos**, 1929).

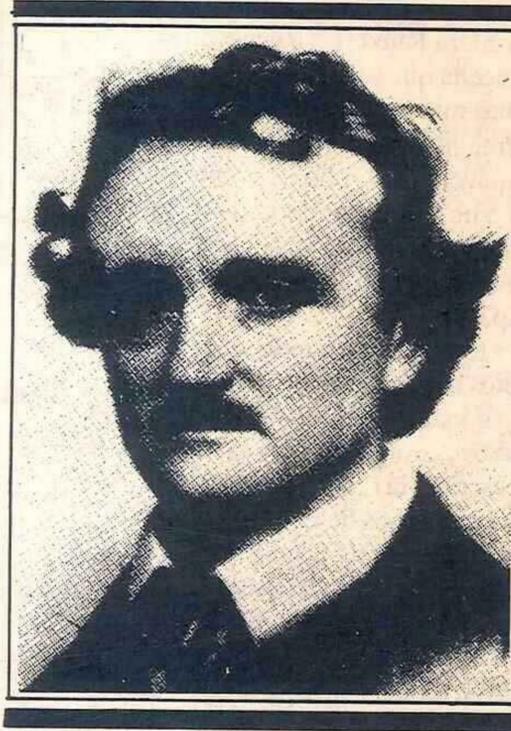
Creo, sin embargo, que los orígenes debemos buscarlos en el libro de Daniel (XIV, 1-21) y en el Heródoto (**Los nueve libros de la historia**, 2, CXXI). Considero que la tesis es más verificable. En el primer caso aparece ya el detective, que es el propio Daniel, el cual, para descubrir a los farsantes que aseguran que Bel es un dios vivo y no un ídolo de yeso, cubre el suelo de una finísima capa de harina. El rey coloca sobre el altar los platos que ha de comer el dios. Cierra herméticamente la puerta y la sella con su anillo. Al día siguiente, verificada la cerradura que sigue intacta, el rey y Daniel penetran en el recinto. Los manjares han desaparecido. Pero sobre la invisible capa de harina hay una multitud de huellas. Son las pisadas de los sacerdotes que han entrado por un pasaje secreto que conducía hasta el altar. El falso dios es expulsado. Los sacerdotes, ejecutados. Daniel resuelve de esta manera el primer delito de recinto cerrado, antes de que Gastón Leroux imaginara **El misterio del cuarto amarillo**, o que Eden Phillpotts escribiera **El cuarto Gris**. En el segundo caso, la extraña aventura del rey egipcio Rampsinito - el de las estatuas de 25 codos -, relatada por Heródoto (2, CXXI), se anticipa la estructura de acción de la *hard boiled* novele de un Raymond Chandler (**The simple art of murder**, 1950) o un Mickey Spillane (**Kiss me deadly**, 1952), que multiplican, a su vez, a Dashiell Hammet (**The maltese falcon**, 1930). Se trata de una fábula milesia, adaptada acaso por el gran historiador, según la cual Rampsinito, para

guardar sus tesoros, mandó construir cierto erario de piedra, una de cuyas paredes daba al exterior del palacio. El arquitecto que lo construyó, reveló a sus dos hijos el secreto de una piedra levadiza que el rey ignoraba, mediante la cual podía llegarse a su interior. Muerto aquel, los hijos entraron en el erario. El rey comprobó un día que sus caudales menguaban misteriosamente. Y como esto se repitiera, hizo colocar una trampa de lazos para prender al ladrón. Y así cayó uno de los hijos. El hermano, entonces, a pedido del que estaba atrapado, le cortó la cabeza para impedir el reconocimiento y se fue con ella. Al día siguiente, el rey halló el cuerpo y lo hizo colgar de un muro, esperando que alguien se condoliera traicionándose a sí mismo. El hermano, aconsejado por la madre, se disfrazó de vinero. Puso los odres en una recua de jumentos y se allegó al muro de la infamia. Los centinelas comenzaron a beber, hasta que el sueño reemplazó al vino. Y así desapareció el cuerpo decapitado. El hermano, sin embargo, quiso dejar un mensaje para el monarca. Aprovechó la ebriedad de los centinelas para afeitarles la mejilla derecha. La ira de Rampsinito fue más grande que esa parra de Ciro tapando el cielo. Ordenó que su hija se prostituyera y se entregara al más audaz que hubiera cometido el mayor atentado. Y llegó el más audaz al lupanar en que se ofrecía semejante cortesana. Dijo que había cortado la cabeza de su hermano, atrapado en el erario, y que había robado su cuerpo emborrachando a los centinelas. Cuando la princesa quiso prenderlo, se halló con el brazo de otro cadáver que el audaz llevaba oculto entre sus vestiduras. El rey estaba derrotado. Pero conquistado por tanta audacia, publicó un bando prometiéndole impunidad y ciertas recompensas si se presentaba ante él. Y así pudo conocerlo. El premio fue la misma hija. Podríamos seguir con los ejemplos a riesgo de caer en la leyenda de los granos de trigo exigidos por el griego Palamedes, inventor del ajedrez. Comenzando por uno que se duplica hasta llegar a los 64 escaques, la suma de casos sería tan grande que no cabría en un número ilimitado de volúmenes. En uno de estos casos podríamos citar a Arquímedes, el primer detective histórico, que se vio forzado a inventar la ley del peso específico cuando Gerón, rey de Siracusa, le obligó, según Vitrubio (II, **De arquitectura**) a establecer en qué medida se le había falsificado la corona, utilizando menos oro que el

entregado, aunque en la práctica la corona tuviera el mismo peso que el metal entregado. La posteridad sólo recuerda el famoso baño de Arquímedes y su exclamación, *éureka!*. Pero han olvidado que este baño y esta palabra lo llevaron a la detección de la plata que había servido para sustituir una parte del otro metal. Este ejemplo no pasaría de ser un falso indicio en la denominación de Alberto del Monte (**Breve storia del romanzo poliziesco**, 1961, II). Algunos prefieren arrancar del mismo Voltaire (**Zadig ou la destinée**, III). Sugiero, a pesar de todo, que nos atengamos a los dos primeros ejemplos para establecer el origen, aún con la posibilidad de que el segundo sea ya lo heterodoxo o lo imaginario en lo policíaco. Ratificaría una hipótesis de Macedonio sobre Cristóbal Colón: "Es absolutamente éste el número de viajes de Colón: dos que se hizo y uno que no hizo, y que viene a ser el segundo." (**Papeles de reciénvenido**, 1929).

No dudo de que el público se enterece por las historias de bandidos. A los artistas les acontece lo mismo. Siempre hay un hecho ilógico opuesto a las leyes causales. El siglo XVIII, tan ilustrado y tan estúpido, dedicó la mitad de sus fuerzas a devorar historias de bandidos. John Gay se dejó tentar en 1728 (**The begger's ópera**) anticipando a Bertolt Brecht. Lo mismo sucedió con Thomas Middleton que hizo llorar al público de Londres con **The Roaring girl** (1721), escenificando la vida de Mary Frith, famosa ladrona que había nacido en la cárcel de Newgate, tiranizada, a su vez, por otro delincuente. O con Henry Fielding cuando noveló a Jonathan Wild, ejecutado en 1725 (**History of the life of the late Mr. Jonathan Wild the Great**, 1742). O con el autor anónimo de **Les Nuits de Satan** (1740) que hacía la apología de los bandidos y la magia. Es en el siglo en que los alemanes comienzan los extractos de la **Práctica forensis**, jurisprudencia a la que recurrieron criminalistas como Fierbach y Zacharide. Los **Extractos** alimentaron a los novelistas y provocaron una nueva metáfora: la lucha entre el bien y el mal. En ese instante aparece en Francia el **Pitival**, colección de los más feroces casos de criminales, que se multiplica en Europa en busca de la otra cara de la ley. La **Práctica forensis** contiene ya, técnicamente, el principio de investigación y certidumbre. Los escritores prefirieron, sin embargo, la razón abstracta, la simple logicidad del lenguaje. Lo que ha de ser la

detection es entonces zadiguismo o serendipidad. (Recordemos el **Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo**, de Cristoforo Armeno, publicado en Venecia en 1557 Recordemos que fue Horace Walpole, en 1754, quien propuso utilizar serendipity por investigación.). Paralelamente, en la misma estructura que da nacimiento al relato criminal, aparece un nuevo elemento: el terror, que halla en Ann Radcliffe la primera novelista - digamos el primero - que sabe aterrorizar a sus lectores, como sucedió en su **The Italian** (1797). En el siglo siguiente comienzan a nacer los grandes novelistas de la novela policial: Edgar Allan Poe (**The murders in the rue Morgue**, 1841), Emile Gaboriau (**L'affaire Lerouge**, 1865), Wilkie Collins (**The moonstone**, 1868), Robert Louis Stevenson (**The new arabian nights**, 1879-1882), Arthur Conan Doyle (**A study in scarlet**, 1887), y algunos que han de intentarla sin regresar a ella, como Eça de Queiroz y Ramalho Ortigao, autores en colaboración de **O mysterio da estrada de Cintra** (1870). Son obras con elementos fantásticos y la definitiva detection que infiere la solución de un estudio minucioso de los indicios. En algunos casos tiene un sentido inverso al de la historia universal, según la opinión de S.S. Van Dine (**El crimen del escarabajo**, X). Después vendrán las definiciones. ¿Qué es un asesinato? ¿Por qué ha matado el asesino? El absurdo y el enigma se objetivan en un símbolo verificable. El asesinato, dirá Thomas de Quincey (**On murder considered as one of the fine arts**, 1827, I, II), es un hecho en donde intervienen algo más que dos imbéciles: uno que es el homicida, otro que es la víctima, un cuchillo, una bolsa y una encrucijada. Todo esto sería un asesinato considerado estéticamente. Pero el absurdo se convierte a veces en un hecho gratuito, más allá de la moral, como el crimen de Lafcadio en **Les caves du Vatican** (1914), de André Gide. Podríamos recordarlo. Lafcadio se halla en el tren rápido que atraviesa la noche, con otro individuo que no conoce. Un empujón y el desconocido podría precipitarse en el abismo. La idea que lo asalta comienza a fascinarlo. Pero contará hasta doce, y si entretanto no aparece ninguna luz a lo lejos, le dará el empujón levantándolo por la portezuela. Si aparece la luz le perdonará la vida. Y Lafcadio, inconsciente, perdido en la gratuidad, cuenta, comienza la cuenta. Al llegar a doce, la oscuridad sigue densa. Se acerca



Edgar Allan Poe

al pasajero y empuja. El crimen se ha cometido y Lafcadio vuelve a sus pensamientos. Está impávido, tranquilo. El absurdo crece en la noche como la voz al borde del precipicio. En lo policíaco se verifica la idea más inquietante del hombre: la lucha contra el mal. El autor de un relato policial asume la defensa del bien. La premisa ya estaba en Chesterton (**A defense of detective stories**, 1901). Sabe que un hecho criminoso es hijo del demonio, de la arena y el viento. (No olvidemos que los romanos difamaron al terrible Atila con esta denominación). Sabe también que el mal se objetiva en estructuras fantasmales, en rasgos que introduce la crueldad para perder al investigador. Pero en la lucha del bien y el mal, el hombre introyecta su fervor inabordable, y termina siendo el héroe. Escribe, de esta manera, la **Odisea** de nuestro tiempo. En lo fantástico se presenta el mismo elemento. Existe el mal y existe el bien. Y con ellos, el arquetipo odiseico que destruye o es destruido. Pero la dimensión es distinta. El absurdo tiene un sentido de lo maravilloso que en lo policíaco no se comprueba o que sólo queda oculto en la serie infinita de realidades. Está sostenido más directamente por el símbolo, encarnación que cubre lo infinito, según afirmaba Carlyle (**Sartor resartur**, III, 3). Es una acción apofántica que oculta otra cuyo significado puede comprobarse (**Corpus hermeticum**, 1471, lib.I).

El crimen, por lo tanto, es un hecho absurdo cometido contra la regularidad del mundo causal. Lo fantástico también es un absurdo, pero proyectado contra la irregularidad de las leyes físicas. En lo policíaco y lo fantástico hay una relación de contacto a través de la absurdidad. Si buscara una evidencia, podría reforzar el pensamiento de Alain Robbe-Grillet en **Les gommages** (1956).

Los relatos fantásticos más antiguos fueron egipcios y se escribieron entre el siglo XVIII y XIV a. de J.C. Los reunió Máspero en **Les contes populaires de l'Egypte ancienne** (París, 1889). En uno de ellos, el Satni, su protagonista lucha contra los magos y las momias a las que el Espíritu Maligno ha dotado de habla. En otro, la princesa Baktán, poseída también por el Maligno, anticipa la introyección del Dibouk por la Cábala.

Algunas fábulas del **Pantschatantra** (s.III, para ciertos autores) no dejan de ser fantásticas, como aquella de la niña convertida en rata. También debemos considerar como fantásticas **Las Metamorfosis** de Ovidio y otras piezas anónimas del mismo siglo (el I a. de J.C.). Recordemos una sola de quien debió enfrentar la permanente iracundia de Augusto: la que se refiere a Pigmalión. Cansado éste de las impúdicas Propétidas, juró permanecer célibe. Pero enamorado de una estatua que había esculpido, pidió a los dioses le dieran vida. Venus, compadecida, promovió el milagro un día en que Pigmalión, después de acariciar y besar a su mujer de mármol, quiso yacer con ella. La estatua empezó a ruborizarse. El fuego llegó a lo más profundo de su frialdad. Se hizo carne. Y de ese extraño connubio, Pigmalión tuvo dos hijos, Mirra, que se enamoró del propio padre, en cuyo lecho se tendió una noche, ayudada por su nodriza. Cuenta Ovidio que el incesto se repitió muchas veces con la complicidad de las tinieblas. Pero al fin, descubierta por el padre una noche en que hábilmente encendió las luces, huyó desolada y culpable hasta cubrirse de corteza y raíces. En unos segundos - escribe el poeta - quedó transformada en árbol hasta el vientre. Su sangre se hizo savia. Sus brazos se convirtieron en ramas. Sus cabellos en hojas. De su vientre, antes de que se operara la metamorfosis total, advino el hijo del incesto que recogieron las Náyades (lib. 10,III).

Luciano de Samosata en nuestra era (s.II), acaso el primer filósofo de la historia, fue también contra su propia concepción, un inventor de argumentos fantásticos, como

lo prueba su extraño **Philopseudes**. También es fantástico el viaje metafísico del **Hay Benyocdan** (s.II), en el cual, Hay, el protagonista, amamantado y criado por una gacela, desciende a las profundidades del alma a través del movimiento circular. (No debemos confundir esta obra con el **Hay ben Yagzan**, de Avicena, de distinta doctrina.)

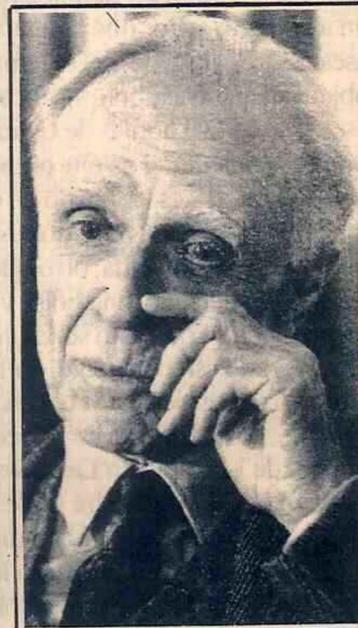
Otra fuente de lo fantástico es el libro de **Las mil y una noches**, cuya redacción definitiva ha sido fijada entre 1475 y 1525. Sus cuentos no son totalmente arábigos. Los temas fantásticos son indios. Esto lo previó Augusto Guillermo Schlegel en carta del 20 de enero de 1835 a Silvestre de Sacy, cuando se refirió a las 32 historias de las estatuas mágicas y a los cuentos del papagallo (**Cutasaptati** o **Libro del Papagallo**). Advirtió un número de sustituciones, verificables en algunos casos: Salomón por Visvamitra, Corán por Vedas. En uno de sus cuentos, los cuatro representantes de las principales religiones, son convertidos en peces de color. Estos cuatro representantes son las cuatro castas de la India. Para ciertos eruditos, **Las mil y una noches** es un libro apócrifo. Se trata de un conjunto de cuentos indios, persas y acaso griegos, contenidos en el **Hezar Efsameh** o **Mil cuentos**, de cuyo título derivó el de **Las mil y una noches**. Lo cierto es que nos sigue fascinando. Lo prueba "El juramento del cautivo", incluido por Borges y Bioy Casares en los **Cuentos breves y extraordinarios** (1955). No repararon, sin embargo, que donde dice "Salomón, hijo de David", debió decir Visvamitra, hijo de Gadhí. Los mismos autores volvieron a **Las mil y una noches** en el **Libro del cielo y del infierno** (1960). Y Borges, en **Historia de la eternidad** (1953), estudió sus traducciones y apocrifidades. He ovidado a Flavio Josefo, su misterioso relato de la fuente Jericó, cuyas aguas dejaron de influir maléficamente en las mujeres, para convertirse en fecundantes por obra de Eliseo (**Guerra de los judíos**, lib. IV, cap. VIII, 3). O esa otra historia del **Talmud** (2, XXI, 13) en cuya balanza de ultratumba pesó mucho más un grano de arena que el cráneo de un justo. O el relato de la mujer de Pites, recordado por Plutarco (**Tratado sobre las mujeres**, s.I), que ofreció a su esposo manjares de oro para combatir la desmedida ambición de riquezas. O esos seres apofánticos que llevaban implícita la otra imagen - *semper tamen in corpore occultam Evam* -, según escribía Gnosius en su **Hermetis Trimegisti** (I, 3). O los actos mágicos de

los textos proféticos del **Chilam Balam** (Primera Rueda). (Recuerdo el de la doncella que se introduce desnuda en las aguas mientras los demás danzan y recitan fórmulas enigmáticas para atraer al ser esquivo.) O el robo de hombres de la tribu de Vuc Amag por parte de Balam-Quitze, Balam-Acab, Iquí-Balam y Mahucutah cuyas huellas eran de tigre (**Popol-Vuh**, IV, cap.II). Si a todas esas referencias agregáramos los mitos nacionales transmitidos, pondría en lugar inalienable el mito argentino del **kakuy**, cuya primera versión - me refiero a la escrita - la realizó Rafael Obligado en los octoslabos de **El cacuí**, escritos en 1894. De éste, con igual sentido de una fábula para niños, ad usum Delfini, lo tomó Ricardo Rojas en **El país de la selva** (1907). Prescindiendo de esta fábula que aún se repite, convendría decir que el incesto convierte a la hermana en pájaro, porque el hermano ha violado la ley del padre. Es una tragedia de instancia tereomórfica y totémica que ya estaba implícita en las apreciaciones teóricas de Frazer (**Totemism and exogamy**, I). Creo, indudablemente, que en una historia de lo fantástico no podríamos apelar a los mitos. La mitología es una estructura anónima elaborada en el tiempo. Lo fantástico, en cambio, es el mito inventado individualmente. Tiene un autor conocido.

II. DOS FICHAS CRONOLOGICAMENTE INCOMPLETAS

Siempre apasiona el tema de las precedencias. Hablar de ellas es referirse al origen. Así lo dijo el falso Yehudá ibn R. Barsili en el no menos apócrifo **Kitab** al muhadara wa-1-mudakara de 1170. (Este libro fue escrito en realidad por Mosé ibn Ezra, y es de 1135. La frase sobre las precedencias sólo se halla en el apócrifo.) Pero fijar el origen en lo policíaco como en lo fantástico de la literatura argentina exige una condenación semejante a la Sísifo: subir constantemente sin llegar nunca. Concebí entonces la idea de realizar dos fichas cronológicas incompletas sobre ambos temas, en la esperanza de que alguien las pusiera a punto transitando por las mismas fuentes. Siempre hay, en algún anaquel del universo, dirá Borges en "La biblioteca de Babel" (**Ficciones**, 1963, p.93), el libro total que contiene todos los datos. ("No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total").

A). Ficha en lo policíaco. Hay un precursor. Es Carlos Monsalve el autor de **Primeras Páginas** (1881) y **Juvenilia** (1884) en cuya producción aparece ya la



Adolfo Bioy Casares

Jorge Luis Borges

preocupación por lo policial. Sin embargo, de acuerdo con una investigación realizada por mí, el primer relato argentino con tendencia policíaca definitiva fue **El candado de oro**, de Paul Groussac, publicado en el Sud América, en junio de 1884 (los días 21, 25 y 26). Groussac lo volvió a publicar trece años después en la revista La Biblioteca que él dirigía. Pero el título primitivo fue luego el de **La Pesquisa** (*La Biblioteca*, año I, t. III, 1897, pp. 362-79). Lo reprodujo sin firma como de autor anónimo, con una nota donde se expresaba no conocer al que lo había hecho llegar a la redacción. Era el miedo de enfrentar con un relato novedoso la gravedad de los autores que colaboraban en la revista. De no existir **El candado de oro**, un estudio estilístico de **La pesquisa** pondría en evidencia la paternidad de Groussac. Aún así, es probable que haya otros relatos anteriores a **El candado de oro**.

El segundo relato policíaco correspondió a **La casa endiablada** (Buenos Aires, 1896), de Eduardo L. Holmberg, al que le siguió, en el mismo año, **La bolsa de huesos** y, después, **Nelly**, estructurados con elementos fantásticos. En 1897 Fabio Carrizo - seudónimo de José Sixto Alvarez, Fray Mocho - publica **Memorias de un vigilante** y **Mundo lunfardo**. Pero sólo son relatos con policías. Falta la detección y se quedan en la crónica de costumbres. Nombrado comisario de pesquisas en 1887, aprovecha para publicar su **Vida de los ladrones célebres de Buenos Aires y sus maneras de robar**, que nada tiene que ver con la ficción policial. Excluyo también a Eduardo Gutiérrez que en **La Patria Argentina** publicaba sus folletines de Juan Moreira y Juan Cuello. Son simples crónicas exageradas, cuya intención no es lo policíaco sino la exaltación del gaucho. Era la época en que Fray Mocho escribía en el mismo periódico con el seudónimo de Benigno Pinchuleta, cuyas **Notas risueñas** fueron recogidas después de su muerte, en **Salero criollo** (1920).

De 1896 a un tiempo más inmediato adviene una pausa (eso es lo que creo) de ocho años sin ficciones policíacas. César Vilgré La Madrid me proporciona la primera fecha que sigue a esta pausa: **El triple robo de Bellamore**, de Horacio Quiroga, cuento de su libro **El crimen del otro** (Buenos Aires, 1904). Después, en 1912, aparecen los **Casos policiales**, de William Wilson - seudónimo de Vicente Rossi, el autor de **Cosas de negros** (1926). Se publicaron en Córdoba, con pie de

imprensa que decía Río de la Plata. Eran cuentos publicados originariamente de 1907 a 1910, en *La vida moderna*, de Buenos Aires. (El último, **Extraña estafa a un extraño naufrago del Colombia**, es del 16 de marzo de 1910.) Tales son los datos ciertos de William Wilson, que obtuve del archivo policial de Vicente López Perea, rabdomante insomne de esta apasionante materia.

Nueva pausa. Ahora transcurren diez años hasta la aparición de **Los casos de Nelson Coleman**, de J.J. Bernat - seudónimo? - en la revista *Gran Guignol* (1922/1923). Otra sima en el tiempo, y, en octubre y noviembre de 1932 (la referencia me la ha suministrado Enrique Anderson Imbert) aparece en el folletín del diario *Crítica*, de Buenos Aires, la primera novela policial: **El enigma de la calle Arcos**, de Sauli Lostal - seudónimo? - con su detective Suárez Lerma ("tengo la segunda edición corregida - me dice Anderson Imbert - con un prólogo firmado de enero: Buenos Aires, Editorial Am-Bass, 1933"). En seguida, por 1934, vendrán **Las nueve muertes del padre Metrí**, relatos de Jerónimo del Rey - seudónimo de Leonardo Castellani - publicados en *La Prensa* y editados finalmente en 1942. Al año siguiente **Los casos de Martín Martín**, de Jacinto Amenábar - seudónimo de Alberto Cordone - (Rev. Tipperary, 1935). Este mismo había publicado, en folletín del diario *Noticias Gráficas* (Buenos Aires, 1932) **El crimen de la noche de bodas**. Luego, el período 1940-1955 marcó la línea más inquietante de la ficción policial argentina. En 1940 apareció **Con la guadaña al hombro**, tercera novela policial con todos los requisitos del fair play y su detective Bernal Chesté. La firmaba Diego Keltiber - seudónimo de Abel Mateo -. En 1942, además de **Las nueve muertes del padre Metrí** que ya he mencionado, se publicó **Las doce figuras del mundo**, de H. Bustos Domecq - seudónimo de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges - (Rev. Sur, núm. 88), cuento que integraría los incluidos el mismo año en **Seis problemas para don Isidro Parodi**, firmados con igual seudónimo. De 1942 es también **La muerte y la brújula**, cuento de Jorge Luis Borges, cuyo detective resulta ser la víctima del caso. (...Es una obra maestra, uno de los cuentos policiales más asombrosos y perfectos que se hayan escrito", en el juicio de Donald A. Yates). En 1945 Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo integraron una batalla policial con **Los que aman, odian**, novela satírica,



Silvina Ocampo

que se anticipa a esa otra sátira en cuatro actos escrita por Abel Mateo: **Un viejo olor a almendras amargas** (1948), estrenada en el teatro Patagonia en 1954. En 1946 Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges lanzaron la primera serie de **Los mejores cuentos policiales**. Después aparecería la segunda. En 1948 se publicó **El estruendo de las rosas**, de Manuel Peyrou ("... Es la novela policial más brillante que se haya escrito en la lengua castellana", según Yates). Peyrou ya había publicado en 1945 sus cuentos policiales de **La espada dormida**, para reiterar la misma estructura en **La noche repetida** (1953) y **El árbol de Judas** (1961).

Para terminar esta línea pródiga 1940-1955, debo mencionar **Bajo el signo del odio** (1953), novela de Alexander Rice Guinness - seudónimo de Alejandro Ruiz Guinazú - y las **Variaciones en rojo** (1953) novelas cortas de Rodolfo J. Walsh. En este período, Enrique Amorim, más argentino que uruguayo, publica en Buenos Aires su novela corta, **El asesino desvelado** (1945). Cierren la fecha dos novelas: **La muerte baja en el ascensor** (1955), de María Angélica Bosco, y **Rosaura a las diez** (1955), de Marco Denevi. Después vendrán **Reportaje en el infierno** (1956), novela de Abel Mateo, **La muerte soborna a Pandora** (1956), segunda novela policíaca de la mencionada Bosco, y dos obras de Leonardo Castellani: **El enigma del fantasma en coche** (1958), novela, y **El crimen de Ducadelia** y otros cuentos del trío (1959). En 1960, **Don Frutos Gómez, el comisario**, cuentos de B.

Velmiro Ayala Gauna. En 1963, **Sanatorio de altura**, novela de Max Duplán. A partir de esta línea 1940-1955, la invención policíaca se hace más frecuente. Desaparecen las pausas excesivas. Para completar esta ficha cronológica, faltaría la bibliografía de Leopoldo Hurtado, Adolfo L. Perez Zelaschi, Facundo Marull, Syria Poletti, Ana O'Neill, Norberto Firpo, Alfonso Ferrari Amores (traducido por Yates), Horacio Martínez, W.I. Eisen - seudónimo de Isaac Aisemberg - (**Tres negativos para un retrato, La tragedia de los cinco círculos**), Lisandro Alonso y F. Tarnassi, algunos de ellos publicados por Hachette, ya inverificables en este momento.

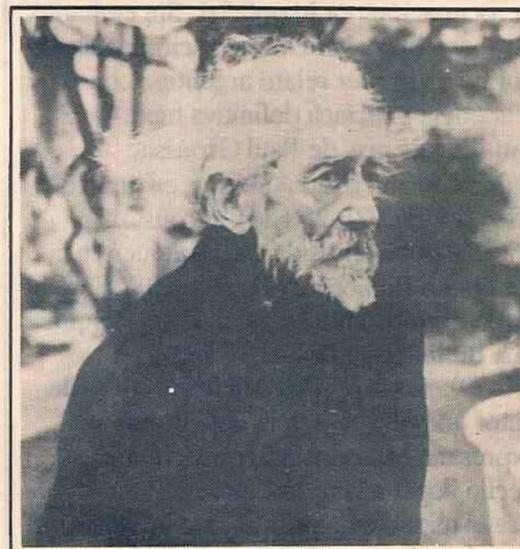
B) Ficha en lo fantástico. La tendencia fantástica comienza a prefigurarse superficialmente en las historias de **Sueños y realidades** (1865), de Juana Manuela Gorriti. (Nicolás Cócara señala **El pozo de Yocci**, de la misma autora, anunciado en 1863.) Se trata en realidad, de elementos románticos que no llegan a objetivarse como estructura. El primer relato fantástico, como entidad formal, corresponde, por lo tanto, a **La pipa de Hoffmann** (1876), de Eduardo L. Holmberg. ("El mundo de Hoffmann, lleno de sugestivas presencias fantásticas, nunca está ausente de su espíritu", dice Antonio Pagés Larraya.) Del mismo año es su relato **Elruiseñor y el artista**. Tres años después (en 1879), publicó otro relato: **Horacio Kalibang o los autómatas**, en el que Holmberg desarrolla una idea sobre los robots. (Cibernius no había nacido todavía). Mientras no se ubique otra prelación importante, Holmberg y no otro es el iniciador de la tendencia fantástica. (Descarto los atisbos sobre la leyenda de Santos Vega, por tratarse de poesía, y la **Peregrinación de luz del día**, 1874, de Juan Bautista Alberdi, que es un tratado político-moral).

Como en la tendencia policíaca, en la fantástica también adviene una pausa oscura que aísla los orígenes. Esta pausa, inverificada todavía, se llena con la aparición de **Prometeo y Cía.** (1889), de Eduardo Wilde, de cuyo libro pueden extraerse dos cuentos: La primera noche de cementerio y Sueños y Visiones (excluyo deliberadamente el cuento La confesión de Pelino Viera, de Guillermo Enrique Hudson - publicado por La Nación en 1884 - por haber sido escrito en inglés). Cócara lo incluye en su selección de Cuentos fantásticos argentinos (1960 y 1963). Creo que el tema en sí, por más argentino que sea, no es suficiente para

una historia de esta tendencia entre nosotros. Será, en todo caso, una simple referencia.

Diecisiete años después, en 1906, aparecieron **Las fuerzas extrañas**, de Leopoldo Lugones, con argumentos fantásticos extraídos de la ciencia, la metapsíquica y el espiritismo, la historia y la Biblia: **Un fenómeno inexplicable, Los caballos de Abdera, La lluvia de fuego, La estatua de sal**, entre los mejores. En 1909 se publicó **Borderland**, de Atilio Chiappori, del que puede extraerse un solo cuento fantástico: La interlocutora. En 1924, **El desierto**, de Horacio Quiroga, cuyo mejor cuento es uno de carácter fantástico: El espectro. Cócara incluye un libro de la misma fecha que no he podido consultar: **Cristales**, cuentos fantásticos de Mario Flores. En 1926, **Las veladas de Ramadán**, de Carlos Muzio Sáenz Peña, con algunos cuentos no totalmente fantásticos. En 1928, **Job, el opulento**, cuentos de Pilar de Lusarreta.

A esta altura del tiempo me asalta el recuerdo de una lectura subrepticia: el **Corpus hermeticum** (1471), en cuyo libro I se habla de apariciones fantásticas que toman la forma de la carne. Es esto, creo yo, lo que aconteció con **No toda es vigilia la de los ojos abiertos** (1928) y **Papeles de reciénvenido** (1929), dos libros importantes en que Macedonio Fernández, personaje fantástico y autor al mismo tiempo de estos libros, comienza a concretarse en la literatura argentina. (De su manera de escribir dirá Borges: "La actitud mental de Macedonio era incesante y rápida aunque su exposición fuera lenta... Seguía imperturbablemente su idea"- Macedonio Fernández, pp. 11-12, Buenos Aires, Edics.Cults. Args., 1961 -). Vivía una anticipación casi perversa de la muerte, como el Quentin de Faulkner (**The sound and the fury**, 1929). De su segundo libro, después ampliado, es el cuento **El zapallo que se hizo cosmos**, cuyo zapallo creció tanto que hasta hubo que sobrevolarlo para poder apreciar su monstruosa cosmogonía. Y creció tanto que tapó el mundo en una verdadera continuación de la nada. Anticipa, como dije en otros



Macedonio Fernández



momentos, la idea de Ionesco sobre el cadáver que va creciendo, el rinoceronte que se multiplica o el cuarto del inquilino que se va llenando de objetos hasta invadir el mundo. A este cuento siguió el de **La cirugía psíquica de extirpación** (Rev.Sur, núm. 84 setiembre de 1941, p. 30), en el que a Cócimo Schmitz, supuesto asesino de su familia, se le extirpa el sentido de futuridad para convertirlo en un ser con otro pasado, con otra conciencia que jamás le perteneció. Pero con esta cirugía psíquica, Cócimo Schmitz llegará al banquillo de la ejecución sin el temor de la muerte. En estos cuentos, como en toda su filosofía, la angustia metafísica se mezcla con el humor. Lo mismo sucede en otros relatos fantásticos, como aquel de **¿Quién era el mosquito?**, o el de **Tantalia**, incluido en sus **Poemas** (1953).

En 1934, sobre las huellas de Macedonio, Santiago Dabove publica su cuento **El experimento de Varinsky**. En 1961, diez años después de su muerte, los admiradores editan sus cuentos y otras páginas con el título de **La muerte y su traje** (1961). Su lenguaje en lo fantástico es débilmente misterioso. Pero logra interesar. En **El experimento de Varinsky** (tema muy utilizado) el protagonista, discípulo de Smirnoff, fisiólogo ocupado en la resurrección de "muertos frescos" (que sólo tuvieran media hora de muertos), aplica el invento del maestro para recuperar la vida de un homicida-suicida. Lo consigue mediante

cierto aparato que actúa... Pero cuando el cadáver... (son recuerdos de un mu... falla el experimento y el... su estado cadavérico. En... misma época, el protago... caballo frente a un ceme... se consustancia con la tie... transformando en vegeta... hormigas tienden sus car... cuerpo. Se hace vegetal... se convierte en savia. Y... ve cuando paulatinamen... metamorfosis en polvo ir... cuento podría ser un ecó... **¿Quién era el mosquito?** (No veo la diferencia ent... mosquito).

1934 también fue el año... Horacio Quiroga, del cu... olvidar algunos cuentos a... contenidos en **El Salvaje**... **La realidad**. Por la mism... en adelante) comenzar... diarios y revistas los cuer... Anderson Imbert. Cuatr... aparecieron en **El mentir... (1940)**. Estos cuatro y ot... incluidos en **Las pruebas**... enriquecidos, a su vez, en... (1961) (Los cuentos fan... Anderson Imbert, puede... más de un autor argentin... determinar, por lo tanto... oscuro de nuestra histori... 1941 fue una fecha apofá...



Rodolfo Walsh

túa sobre el corazón.
er comienza a hablar
mundo ignorado)
el muerto se retrae a
En **Ser polvo**, de la
agonista cae de su
ementerio. Su cuerpo
a tierra. Se va
getal mientras las
caminos en el
etal en tanto la sangre
Y lo va sintiendo. Lo
mente cunde su
vo irreversible. Este
ecó inmemorial de
ito?, de Macedonio.
entre ser polvo y ser

ño de **Más allá**, de
l cual no debemos
os anteriores
vaje (1920): **El sueño y**
misma época (de 1930)
aron a publicarse en
cuentos de Enrique
uatro de ellos
sentir de las estrellas
y otros más fueron
ebas del caos (1946),
ez, en **El Grimorio**
s fantásticos de
ueden ser la clave de
entino. Falta
anto, este capítulo
istoria literaria).
opofántica. Detrás de

sus guarismos advinieron los distintos rostros de Jorge Luis Borges con **El jardín de los senderos que se bifurcan**. (Este, el cuento que le daba título, era policial. Los otros fantásticos). El libro, con algo más, se convierte luego en **Ficciones** (1944). Creo estar en lo cierto si dijera que en Borges hay una metafísica de la multiplicidad apofántica. Sus personajes están objetivados por meras apariencias angustiosas que nunca acaban por reconocerse a sí mismas. Recorren su agonía a través de un tiempo circular donde cada uno es **los otros**, y los otros el único ser, el sí mismo que se buscaba en la multiplicidad. Me atrevería a elaborar esta teoría, basada parcialmente en tres libros: el **Poimandres** (lib. I del **Corpus hermeticum**, 1471) para la imagen aparential, el **De circulo physico quadrato** (1616), de Mayer, para el simbolismo de los círculos, y el **Poema** de Empédocles, para una conceptualización entitativa: el ser pasando los diversos estados de su dimensión aparential (**Proemio**, 2, 4/7). A estas tres obras podría agregar, para ciertas referencias, el **Hermetis Trimegisti** (1610), de Dominicus Gnosius. Todo esto, a pesar de las citas de Borges (apócrifas y verdaderas, según los casos) puede ser la base de **Ficciones** y de los cuentos fantásticos de **El aleph** (1949). Hay fechas pródigas. 1940 señala el misterio de **La invención de Morel**, de Adolfo Bioy Casares. Es el pensamiento riguroso, la conciencia dominando el

pensamiento fantástico. (Si Borges domina la imaginación, Bioy Casares, lo mismo que Anderson Imbert, domina el pensamiento). El misterio, en otras dimensiones, se integra en sus cuentos de **La trama celeste** (1948). Se reitera buscando la reversibilidad del presente (no la del pasado como Borges) en sus cuentos de **Historia prodigiosa** (1956 y 1961), o en los de **Guirnalda con amores** (1959) y **Este lado de la sombra** (1962).

En la década del cuarenta se publicaron otros libros importantes con relatos fantásticos: **Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas** (1944), de Jerónimo del Rey; **Autobiografía de Irene** (1948), de Silvina Ocampo; **Historia de finados y traidores** (1949), de Juan Carlos Ghiano; **El espíritu petrificado** (1949), de Osvaldo Svanascini; **Estas noches que empiezan** (1949), de Luis Mario Lozzia; y **Génesis** (1949), de Ana Gándara. En la década del 50, los siguientes: **Bestiario**, de Julio Cortázar; **Fisonomías de la muerte** (1953), de Margarita Bunge; **La galería de los espejos** (1953), de Homero M.

Guglielmini; **Misántropos** (1953), de Alberto Guirri; **El prestidigitador** (1956), de Bonifacio Lastra; **El centro del infierno** (1956), de H.A. Murena; y el **Manual de zoología fantástica** (1957), de Jorge Luis Borges. En la década del 60, **Un señor de lentes** (1963), de Hipólito Jesús Paz y **El girasol rojo** (1963), de Juan Pinto. Faltaría la bibliografía de Hellen Ferro, Gloria Alcorta, Estela Canto, Adolfo L. Pérez Zelaschi, Rodolfo J. Walsh, Manuel Peyrou, Norberto Silvetti Paz, Nicolás Olivari, Luisa Mercedes Levinson, Marta Mosquera y algún otro.

C) **Bibliografía general**. Es casi inexistente. I) En lo policial: Rodolfo J. Walsh: **Noticia a Diez cuentos policiales argentinos**, Buenos Aires, Hachette, 1953; Miguel Ferrán: **Dos ignorados precursores de la narrativa policial rioplatense**, en **Histonium**, núm. 210 Buenos Aires, noviembre de 1956; Miguel Burguín: **El relato policial argentino**, en **La Razón**, Bs.As., 29/VII/1961; Rodolfo Jorge Rodríguez: **Diez años y diez cuentos policiales**, en **El Búho**, núm. 5, Bs.As., diciembre de 1963; Donald A. Yates: **La novela policial en las Américas**, en **Temas Culturales**, año 3, núm. Bs.As. (1963). (La tesis doctoral de Yates versa sobre **The Argentine Detective Story**, The University of Michigan, 1960); y Antonio Pagés Larraya: **Estudio preliminar a Cuentos fantásticos argentinos** de Eduardo L. Holmberg, Bs.As., Hachette, 1957. II) En lo fantástico: Ana María Barrenechea y

Emma Susana Speratti Piñero: **La literatura fantástica en Argentina**, México, Imprenta Universitaria, 1957; Nicolás Cócaro: **La corriente fantástica en la Argentina**, en **Cuentos fantásticos argentinos**, Buenos Aires, Emecé, 2ª edic., 1963; y el estudio ya citado de Pagés Larraya.

III. YATES, ANDERSON IMBERT Y LA PRIMERA NOVELA POLICIAL ARGENTINA

Este estudio sobre las fuentes universales y locales de lo policiaco y lo fantástico, reclama (el término debiera ser más fuerte), un reajuste. Pero el estudioso de esta materia ya es, de por sí, un investigador. Y el investigador sabe de antemano que la solución de todo descubrimiento participa de una extraña estructura anárquica. No quiero excusarme. Pero corresponde aclarar algo más, partiendo de la base de que toda verdad es lenta y difícil.

Para una cronología del relato policial argentino (al decir relato incluyo el cuento y la novela), habrá que recurrir a la tesis doctoral de Donald Alfred Yates: **The Argentine Detective Story** (The University of Michigan, 1960). Este "argentino honorario" (el título honorífico surgió de una conversación entre Manuel Peyrou y yo), es, indudablemente, el primer estudioso de esta tendencia. Fija la cronología, analiza el contenido de las obras y emite el juicio sobre ellas. Pero esta cronología no es absoluta. Siempre falta alguna fecha. Es el riesgo del investigador. Yo mismo ignoraba un dato que trae Yates: la publicación, en 1930, del cuento **Las maravillosas deducciones del detective Gamboa**, de Enrique Anderson Imbert (La Nación, Buenos Aires, 29 de setiembre). Amplío, pues, los datos sobre este autor consignados precedentemente. Pero aquí comienza otro enigma. Anderson Imbert, en un trabajo a publicar en la revista de filología (**Nueva contribución al estudio de las fuentes de Borges**), partiendo de los datos de Yates, hace referencia a **El enigma de la calle Arcos** (1932 y 1933), de Sauli Lostal (Ver II, A, de este Estudio Preliminar), como la primera novela argentina de tendencia policial. He aquí sus palabras: "Sin duda **El enigma de la calle Arcos** es la primera

novela argentina de detectives". Pero Anderson Imbert, al estudiar las fuentes de Borges, va más allá de Yates. Transcribo lo que el importante autor de **El Grimoreo** (1961) subtítulo "Detectives argentinos": "En "El acercamiento de Almotasín" (**Historia de la eternidad**, 1936) Borges simuló estar reseñando un libro que, con ese mismo título, habría aparecido en Bombay, a fines de 1932: 'El papel era casi papel de diario, la cubierta anunciaba al comprador que se trataba de la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City'.

" Conocida es la costumbre de Borges de ocultar la realidad argentina en geografías remotas: por ejemplo, en la posdata al epílogo de **El aleph** dice que la historia de "El hombre en el umbral" se le ocurrió mirando un conventillo de Buenos Aires pero la situó en 'la India para que su inverosimilitud fuera tolerable'. Cabe preguntarse, pues, si al hablar de la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City no estaba aludiendo a algún libro que acabara de reclamar el honor de inaugurar el género en Buenos Aires. Por lo pronto, esa descripción de la apócrifa novela de Bombay corresponde exactamente a la de **El enigma de la calle Arcos** de Sauli Lostal. Se publicó en forma de folletín en el diario **Crítica** de Buenos Aires, en octubre y noviembre de 1932; tengo 'la segunda edición corregida', con un prólogo firmado en enero (Buenos Aires, Editorial Am Bass, 1933). El papel es casi de diario; y en la cubierta, debajo del nombre del autor y del título, se anuncia: 'Primera gran novela argentina de carácter policial'. Borges debió de conocerla. En 1933 dirigía el suplemento literario de **Crítica** y con su interés por el género detectivesco estimuló a otros a cultivarlo: él mismo empezó a publicar allí, a partir de agosto de ese año, sus primeros ejercicios narrativos, que se coleccionarán en **Historia universal de la infamia**, 1935. Debió de conocer también a Sauli Lostal, posiblemente algún compañero de redacción de **Crítica**, y por ello aludió en broma a su orgullosa declaración de haber escrito la primera novela con detective argentino. El detective es allí un periodista de un diario de la Avenida de Mayo, llamado Horacio Suárez Lerma. Obsérvese que ese doble apellido tiene las iniciales del narrador Sauli Lostal, periodista de **Crítica** en la Avenida de Mayo y que el detective descubre al criminal recombinaando las letras de su

nombre. Si imitáramos esta cábala acaso descubriésemos que Sauli Lostal es anagrama de un conocido periodista de **Crítica**".

Este juicio de Anderson Imbert plantea, pues, el otro enigma al que me referí. ¿Es, la de Sauli Lostal, la primera novela policial argentina? ¿Cuál es la fecha exacta de **El crimen de la noche de bodas**, novela de Alberto Cardone que firmaba con el seudónimo de Jacinto Amenábar? El dato provisorio que poseo, corresponde a 1932, el mismo año que la de Sauli Lostal. Pero no tengo ninguna seguridad. Fue publicada en folletín por el diario **Noticias Gráficas** de Buenos Aires. Es muy posible que figure en **The Argentine Detective Story**, de Yates. Pero la falta de una copia completa de esta tesis doctoral hace, por el momento, que el dato sea inverificable.

Post Scriptum

UN DETECTIVE CHINO DEL SIGLO VII

Un manuscrito anónimo del siglo XVIII reveló la existencia de Ti Yent-Tsie, el juez Ti, como se le dice para abreviar, ministro y hombre singular de la dinastía Tang en el siglo VII. Este manuscrito relata tres casos criminales en los que aquél había intervenido cuando ejercía la magistratura y desempeñaba simultáneamente funciones policiales. Son los que luego le servirán de base al holandés Robert Van Gulik para escribir su **Fantoom in Foe-Lai**



(1959). En la primera de estas historias (**El caso del juez asesinado**) el juez Ti debe intervenir en la muerte por veneno de Huang-Te-Hwa, jefe de distrito en Foe-Lai, cuyo cuerpo es hallado en la biblioteca. El hecho acontece en Foe-Lai, lugar que desde la más remota antigüedad es perturbado por vampiros que se convierten en hombres-tigres, los cuales encarnan en las víctimas después de asesinadas.

El juez Ti estudia minuciosamente el lugar del hecho. Interroga a los que estuvieron en contacto con la víctima. Conversa con sus ayudantes. Los acontecimientos siguen la línea del tiempo, como en los mejores relatos occidentales. De pronto aparece el fantasma del magistrado asesinado. Hung interpreta la aparición: "Es el juez que no hallará descanso hasta que la ley no dé con el homicida". El fantasma de Huang-Te-Hwa aparece dos veces. Ti reconstruye una de estas apariciones en la esperanza de interpretar algún mensaje de la víctima. Después investiga sus libros, sus notas, la manera en que tomaba o realizaba la ceremonia del té antes de caer fulminado por el veneno. Su trabajo es tranquilo, sin pausas. Sabe que al fin va a descubrir al asesino, al que puso tósigo en la infusión.

Entre el modo de investigar del juez Ti y el ideado por Edgar Allan Poe (**The murder in the Rue Morgue**, 1841) al echar las bases científicas del relato policíaco, no hay ninguna diferencia. O al menos existe una: la introducción, por parte del juez chino, de un elemento fantástico, como es la aparición del fantasma de Huang-Te-Hwa. Los relatos de Ti ya circulaban en Europa en el siglo pasado. Correspondería a los chinos la paternidad del moderno relato policíaco, tal como después lo estructuró Poe en Occidente. Lo que no sabemos es si éste conocía las historias criminales del juez Ti. La hipótesis es fascinante.



IV. LA NOVELA NEGRA

Los orígenes de la violencia.

La lucha por el poder y el dinero, la corrupción de una civilización enferma, en vías de extinguirse, el sexo, la delación y el crimen fueron los referentes de la *hard-boiled novel*. La *detective story* que se demoraba en un falso enigma deductivo, pasó a ser, en la novela negra, un corte de la realidad social en que se debatían los dinosaurios del autoritarismo en cualquiera de sus dimensiones. Con un nuevo lenguaje, acorde con la violencia, penetró, como dirá Raymond Chandler en **The Simple Art of Murder** (1950), en un mundo dominado por los gansters, donde "las casas de departamentos y los restaurantes de moda son de propiedad de aquellos que han hecho su dinero explotando burdeles, en un mundo en que el juez con una bodega llena de bebidas de contrabando puede encarcelar a un infeliz porque llevaba una botella en el bolsillo, o donde se puede condenar por homicidio como medio para hacer dinero, o bien donde no se puede transitar seguro por una oscura callejuela porque la ley y el orden son cosas de las que hablamos pero que nadie respeta".

La *detective history* se convierte en *thriller story*. El detective pasa a ser un hombre de acción, incorruptible, conocedor del alma humana, como lo veremos en el Sam Spade de **The Maltese Falcon** (1930), de Dashiell Hammett, o en el Philip Marlowe de **The big Sleep** (1939), de Raymond Chandler, las obras maestras del género. En esta línea de denuncia social que se despliega sobre la dispersión de un mundo devorado por la burocracia y las luchas de poder, debemos ubicar a John Ross MacDonald, seudónimo de Margaret Millar, quien también firmará como Kenneth Millar, creadora del detective Lew Archer, en su novela **The Moving Target** (1949) (El blanco móvil), donde aquel pondrá en evidencia las fallas de la organización política y social de nuestro tiempo.

En **The big Sleep** (El sueño eterno), una parábola del tiempo como detonante del desgaste moral, Philip Marlowe, reflexionando sobre la muerte del poderoso padre de Vivian, dirá cínicamente: "¿Qué importa el lugar donde se yace una vez muerto? ¿Qué importa que sea un basural o una torre de mármol en lo alto de la colina? Muerto yo, uno dormirá el sueño eterno, y esas cosas

dejarán de interesar".

La rebeldía que caracteriza a los detectives de la *hard-boiled novel*, la hallamos también en el capítulo final de **The Maltese Falcon** (El halcón maltés), en el que Sam Spade, terminada la lucha por la posesión de la estatuilla (la del halcón maltés) que vale una fortuna, emitirá un juicio sobre la inflexibilidad de la ley que en algunos casos está en oposición con la equidad. Dice Spade: "En algún momento, del Tribunal Supremo para abajo, he tenido que decirle a todo el mundo que se fuera al infierno, y me he salido con la mía. Y esto ha sucedido porque nunca olvidé que cuando llegara ese día quisiera estar en condiciones de ir al Departamento de Policía con una víctima y decirles: ahí lo tienen, muchachos, éste es el criminal. Mientras pueda hacerlo, nadie me impedirá reirme de todas las leyes que figuren en el código".

Se ha dicho que la revista **Black Mask**, dirigida por Joseph Thompson Shaw entre 1926 y 1936, inició la *hard-boiled*, que podría traducirse como duro y en ebullición. Fue Thompson Shaw, precisamente, quien pidió a sus autores una significación crítica de la realidad social, donde el ganster despliega una acción en connivencia con las instituciones corruptas de la época.

Allí colaboraron Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Horace McCoy, Raoul Whitfield y otros. Pero en realidad el iniciador fue Carol John Daly, quien en 1922 publicó en la revista (entonces se llamaba **The Blak Mask**, con el artículo) **The False Burtom Combs**. Las obras maestras, sin embargo, fueron realizadas por Hammett, en la primera generación, y Chandler, en la segunda. Aún así, no hay que olvidarse de algunos antecedentes remotísimos como el de la violencia, que ya estaban en las **Mémoires** (1828), de Eugène François Vidocq, o bien en **Les vrais mystères de Paris** (1844), donde define las acciones en la represión del crimen.

La hard-boiled argentina

Entre los argentinos la novela negra tomó rumbos divergentes a veces con violencia y a veces sin ella, pero en todos los casos con un elemento inescindible de la *hard-boiled*: el enfoque crítico de una sociedad contaminada, en la que priva el oportunismo y la dispersión de la condición humana. Ejemplo del primer caso podría ser **The Buenos Aires Affair**

(1973), de Manuel Puig, una novela sin asesinato, pero con un secuestro, donde tampoco existe el detective, pero sí el propósito de enjuiciar la falsa moral de los años 50.

Paradigma del segundo caso, con la negritud a pleno, son las dos novelas que José Pablo Feinmann escribió en 1979 y 1982: **Ultimos días de la víctima** y **Ni el tiro del final**. En la primera de ellas, Mendizábal, un asesino por encargo, lleno de inocencia como una bestia, mata sin pasión porque se lo han ordenado. Es el brazo ejecutor de quienes han decidido la muerte, amparados en el autoritarismo y la arbitrariedad. El crimen se convierte así en un juego macabro, en la parábola de un poder invisible que acciona desde la sombra buscando a sus víctimas. O como dijo Anthony Elmore en **The Girl and the Devil** (1976): es la parábola de un poder infernal que hace de la justicia el camino de la sangre.

En la segunda novela, **Ni el tiro del final**, Ismael Navarro, un escritor fracasado y activista político, pasará de la lucha por el poder a la lucha por el chantaje. Se degrada paulatinamente hasta recaer en una piltrafa. Sólo le queda el suicidio, lo único que le puede ofrecer el mundo fraudulento en que ha vivido, el suicidio o volver solitario y vencido a la playa para tomar un café con bizcochitos. Ese es el final que Feinmann propondrá al lector para que elija entre la razón y la justicia. Otra novela importante de la serie negra, elogiada por Ross McDonald, fue **Triste, solitario y final** (1973), de Osvaldo Soriano. De ella, escribiendo en el diario Clarín en 1973, expresó: "novela desgarradora que enfrenta el final decadente de Philip Marlowe, el detective de Raymond Chandler, y el llanto de Stan Laurel y Oliver Hardy (el Gordo y el Flaco) que vivieron el tiempo del desprecio en una sociedad cuyos significantes fueron el dinero y la violencia". También dije entonces que la obra rescata los auténticos procedimientos populares del cine y del thriller. Funda una nueva dimensión paródica con elementos marginales (desplazados por los exquisitos), y crea, sobre un mundo lleno de opresión, una instancia literaria al modo en que lo había hecho Cervantes cuando recupera las "vivencias" de la novela de caballería. La parodia también estallará en otra novela dura, no fascinante, como el **Manual de perdedores** (vol. I, 1985, vol. II, 1987), de Juan Sasturain, o **Su turno para morir** (1973), de Alberto Laiseca. Estará



Enrique Medina

presente en **Los desangelados** (1978), de Geno Díaz, en que los asesinatos se multiplican para recuperar 600.000 dólares, ganancia de un contrabando de drogas. En la primera línea, con un detective tragicómico, podemos ubicar **Un revólver para Mack** (1974), de Pablo Urbanyi. Y también, como escritura paródica de notable expresión, donde se cruzan lo policial y la ciencia ficción, el **Verídico informe sobre la ciudad de Bree** (1985), de Leonardo Moledo, que comienza con un absurdo suicidio que investigarán un comisario y un escritor fracasado, mientras éste intenta escribir la historia mítica de la ciudad de Bree, perdida en el Paraná.

De lo paródico se apunta a la escritura en objeto. El lenguaje pasa a ser el protagonista, y el personaje, un sobreviviente heroico de la polisemia semántica desplegada por el autor. Esto es lo que ocurre con **El fantasma imperfecto** (1986), de Juan Carlos Martini. El lenguaje trasciende de lo policial, y Juan Minelli, su personaje, a punto de emprender un vuelo, descenderá en sí mismo a través de un sueño y una aventura erótica que tiene su correlato en un crimen. Del mismo autor, con el realismo del *thriller*, pero con la escritura al servicio del argumento, son sus novelas anteriores: **Agua en los pulmones** (1973) y **Los asesinos las prefieren rubias** (1974). En ninguna de estas falta el sexo. La novela negra también se abre hacia otra clase de delincuentes que burlan la ley sin derramar una sola gota de sangre, ni aún la que se le pudo pedir a Shylock sobre el pecho de Antonio. Este es el caso de **Noches sin lunas ni soles** (1976), de Rubén Tizziani, cuyo protagonista huye del

Palacio de Justicia para ser perseguido por aquellos que quieren despojarlo de una suma fabulosa obtenida en un asalto. En esta variante debemos mencionar **Ni un dólar partido por la mitad** (1975), de Sergio Sinay, la historia bien hurdida de un secuestro, cuya suma de rescate pasará a ser el caudal apetecido de aquellos que estaban interesados en la liberación de la víctima. Luego escribirá **Sombras de Broadway** (1983), cuya trama se inserta en Nueva York con un detective privado, el argentino Felipe Raffaelli, que debe enfrentar el crimen y las maquinaciones de la mafia. Y en ese vértigo, la nostalgia de un investigador que ve en el derrumbe la desintegración que se abate sobre su propio país.

En obras posteriores, Tizziani replantea el vértigo de los traficantes de drogas, como en **El desquite** (1978), y el crimen en conexión con la brujería, como en **Todo es triste al volver** (1983).

Otras novelas de la serie intentan o rozan la realidad política. Esto sucede en **Siempre es difícil volver a casa** (1986), de Antonio Dal Masetto, que trata el alzamiento de todo un pueblo que repentinamente desemboca en el asesinato. Y también en **El enmascarado solitario cabalga hacia la muerte** (1983), de Carlos María Gómez. Otro libro similar es el de Jorge Landaburu: **Se lo tragó la tierra** (1985), donde no faltan las referencias al comportamiento gay.

En Mempo Giardinelli la *hard-boiled* se desliza, en cambio, sobre el amor violento. La mujer se hace diálogo y pestilencia, la trama de un hechizo para cuya acción deletérea nada mejor que un título de Boris Vian como epígrafe de la muerte que acecha en algunos casos detrás de la mujer: "escupiré sobre sus tumbas". O bien aquella otra frase de Ibn Rumi en el **Surah VII** (siglo XVI) cuando Alfahani dice agresivamente: "Detrás de cada uno de sus cabellos hay un puñal de doble filo". Giardinelli conoce a la mujer y la ubica en el centro de la tragedia, como puede verse en **Luna caliente** (1983) que tiene al Chaco por escenario, o en **Qué solos se quedan los muertos** (1985), con acción en la ciudad mexicana de Zacatecas. Para Giardinelli, en estos casos, donde está ella estará la muerte.

Si dilatáramos la semiosis obtendríamos una policial negra con fuerzas represoras en la sombra. Tal es el caso de **El Duke** (1976), novela de Enrique Medina, con un

asesinato a sueldo, cuyo *iter criminis* está señalado por la arbitrariedad de un poder político que juega al azar con la vida de sus opositores. La misma significación está impresa en el relato epónimo de **Los asesinos** (1984), en el que la protagonista huye con un niño, el hijo deseado que jamás tuvo, fruto de uno de los tantos asesinatos que se expandieron en la noche ominosa de los años 70. Mucho antes, otro cuento, el de **Las Hienas** (1975) describirá la violencia represiva en iguales términos. Las hienas se erigirán en las tinieblas del destino. Sólo habrá desprecio y una mano anónima que dictará con sangre el fin de la condición humana.

También tenemos la novela negra sin ninguna clase de crímenes o delitos. Este intento atípico le corresponde a Guillermo Saccomanno, autor de **Prohibido escupir sangre** (1984), cuyo protagonista, un escritor de historietas, intentará suicidarse en un mundo distorsionado, donde el talento creador es el sello imprevisible que lleva al fracaso. Hugo, ese protagonista desdichado, se mueve como Philip Marlowe, de negación en negación, inmenso y paranoico ante una sociedad que ha perdido su moral y sus códigos. En el estilo de Raymond Chandler, con la violencia metida por anticipado en la sangre, mezclando el sexo y la frustración, debemos señalar a otro duro como Germán Cáceres, preciso en su novela **Los silencios prohibidos** (1982), y hábil organizador de cuentos en **Los pintores mueren del corazón** (1985). El engaño, el dinero y las mujeres serán las claves de la intriga.

A veces la violencia es una ecuación que se juega en el binomio de Newton o en la fórmula del peso específico de Arquímedes. Cuando falta un término del binomio o una parte del caudal, estalla la sangre. Aparece el odio y el crimen. Esto es precisamente **Siroco** (1985), la novela de Vicente Battista, en la que un antihéroe, enredado en una negociación de terrenos, demostrará audazmente que este mundo es el mejor de los paraísos para el hombre que delinque.

Otros autores de la negritud fueron Julio César Galtero con **El jefe de seguridad** (1973), Alfonso Saccomanno con **Alfil negro** (1979), y Carlos María Gómez con **Veneno de cachiporra** (1979). No faltan el sexo ni la violencia, y hay una cuota de desprecio. El hombre es una figura retórica que debe ser arrasada, aniquilada.



Mempo Giardinelli

Jorge Manzur, y en cuyos relatos el *thriller* se convierte en un juego de ajedrez que linda con el cálculo y el dolor. Los humanos se transfieren a una dimensión paródica. Dejan de ser libres, como afirmaba Boris Vian, para convertirse en frágiles fragmentos del destino cuyos hilos manipula ese señor invisible que no tiene identidad y se lo conoce, alternativamente, con los nombres de Crimen y Tinieblas.

La novela sin ficción

En 1988, durante la Primera Semana Negra celebrada en Gijón, España (entre el 29 de junio y el 6 de julio), la AIEP (Asociación Internacional de Escritores Policiales) adjudicó el Premio Rodolfo Walsh a la mejor novela policial basada en un hecho real, que fue **Recuerdo de la muerte** (Buenos Aires, Bruguera Argentina, 1984) del argentino Miguel Bonasso. El dictamen distinguió, junto con éste, al norteamericano Joseph Wambaugh por su obra **Lines and Shadows** (1987) (Líneas y sombras).

Recuerdo de la muerte es una historia de los años 70, una historia negra inserta en la tortura y el exilio que asolaron a la Argentina antes del advenimiento del

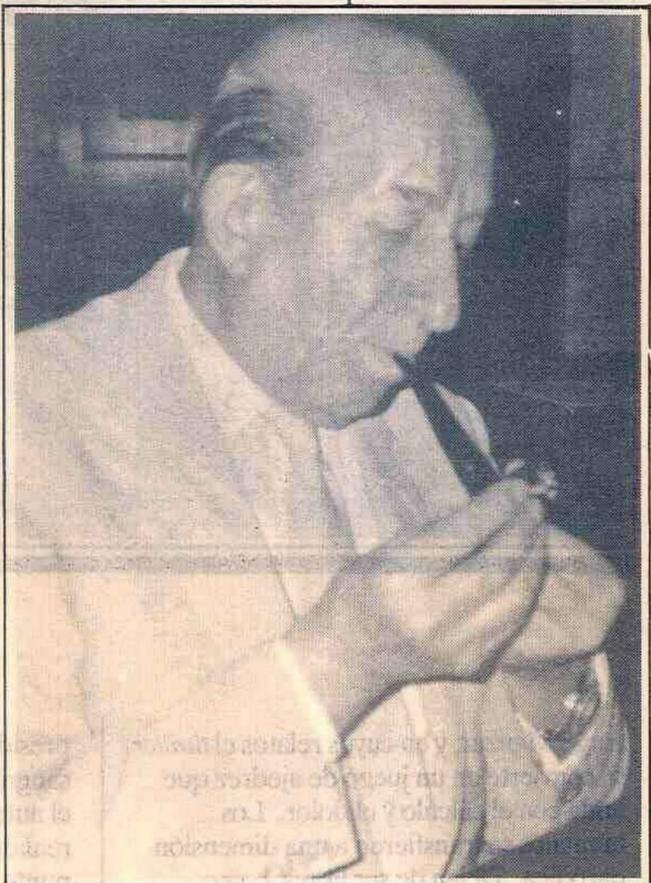
presidente Raúl Alfonsín, un capítulo sangriento a cuyos protagonistas describió el autor objetivamente, incorporando la realidad a la ficción creadora. Desde este punto de vista concibió una novela sin ficción, como dijo David Gates al referirse a esa obra que llevó el título de **A sangre fría** (1966), de Truman Capote, donde la realidad y los protagonistas existieron con sus nombres y sus hechos tal como aparecen en la obra.

Dice Bonasso juzgando su novela: "No es por azar, tampoco, que asumió la forma novelística. La narración muestra, no demuestra. La novela permite desenterrar ciertos arcanos que a veces se niegan a salir dentro de las pautas más racionales de la crónica histórica, el testimonio de denuncia o el documento político. Pero la voluntad de novelar no encubre aquí el designio de modificar los hechos. Todo lo que se dice es rigurosamente cierto y está apoyado sobre una base documental enorme y concluyente" (Op.cit., p.404).

Juan-Jacobo Bajarlía



JUAN-JACOBO BAJARLIA



Poeta, novelista y dramaturgo. Nació en Buenos Aires.

PREMIOS

Obtuvo el **Mystery Magazine Ellery Queen's** 1964; el **Konex de Platino**, en 1984; **Premio Municipal de teatro**, en 1960; **Premio del Fondo Nacional de las Artes** en 1962; la **Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores** en 1962; el **Premio Municipal de Narrativa**, en 1969, y en 1963 **Premio sobre César Vallejo**, del Instituto del Nuevo Mundo de la Facultad de Filosofía y Humanidades de Córdoba, dirigido por Juan Larrea.

PUBLICÓ *Historias de monstruos* (1969), *Fórmula al antimundo* (1970), *El día cero* (1972), *El endemoniado Sr. Rosetti* (1977) y *Sables, historia y crímenes* (1983). Y dos antologías: *Cuentos de crimen y misterio* (1964), con un *Estudio Preliminar* sobre lo fantástico y policíaco en las literaturas universal y argentina, y *crónicas con espías* (1966).

ESCRIBE novelas policíacas con el seudónimo de **John J. Batharly**, entre las que debemos mencionar *Los números de la muerte* (1972), reeditada con nombre propio en 1978. Esta última y *El endemoniado Sr. Rosetti* también se publicaron en México con los títulos *Vudú, secta asesina*, y *Hombre Lobo El endemoniado Sr. Rosetti*.

Considerado en su calidad de narrador, **LEOPOLDO MARECHAL** llamó a Bajarlia "zoólogo de la monstruosidad". **HOPKINS**, desde Berkeley, dijo que "sus máquinas del tiempo dejan de ser instrumen-

tos mecánicos para convertirse en dimensiones metafísicas". **ANTONIO de UNDURRAGA** consideró que la dimensión metafísica de Bajarlia introducía en el cuento fantástico una línea más allá de "lo metafísico, lo fantástico y la ciencia-ficción".

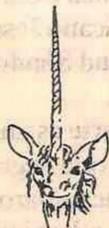
En **POESÍA** publicó *Esteropoemas* (1950), *La Gorgona* (1953), traducida al alemán por **ILSE LUSTIG**, en 1953, sobre cuya traducción **ESTEBAN EITLER** compuso *Música dodecafónica*, cuyo estreno se realizó en Bruselas, en 1954, *Canto a la destrucción* (1968), *Nuevos límites del infierno* (1972) y en 1990, *El poeta y el exilio*.

Como **DRAMATURGO** estrenó *La Esfinge* en el Teatro Mariano Moreno, en 1955; *Pierrot*, en La Plata, en 1956; *Las Troyanas*, sobre texto de Eurípides, en el Teatro de la Reconquista, en 1956; *La billettera del diablo*, en el Teatro LYF, en 1969; *Teléfora*, en Radio Nacional, en 1972. Su drama *Monteagudo* (1962) obtuvo cuatro distinciones. Posteriormente publicó *La confesión de Finnegan* (1963).

TRADUJO a Ionesco, a Jean Tardieu, y a Kandinsky.

ENSAYOS

Notas sobre el barroco (1950), *Literatura de vanguardia* (1946), *El vanguardismo poético en América y España* (1957), *Sadismo y masoquismo en la conducta criminal* (1959), *La polémica Reverdy-Huidobro* (1964); que fue publicada previamente en francés; *Existencialismo y abstractismo de César Vallejo* (1967).





EL VESTIDO DE TERCIOPELO

Silvina Ocampo

Sudando, secándonos la frente con pañuelos, que humedecemos en la fuente de la Recoleta, llegamos a esa casa, con jardín, de la calle Ayacucho. ¡Qué risa!

Subimos en el ascensor al cuarto piso. Yo estaba malhumorada, porque no quería salir, pues mi vestido estaba sucio y pensaba dedicar la tarde a lavar y a planchar la colcha de mi camita. Tocamos el timbre: nos abrieron la puerta y entramos, Casilda y yo, en la casa, con el paquete. Casilda es modista. Vivimos en Burzaço y nuestros viajes a la Capital la enferman, sobre todo cuando tenemos que ir al barrio norte, que queda tan a trasmano. De inmediato Casilda pidió un vaso de agua a la sirvienta para tomar la aspirina que llevaba en el monedero. ¡Qué risa!

Subimos una escalera alfombrada (olía a naftalina), precedidas por la sirvienta, que nos hizo pasar al dormitorio de la señora Cornelia Catalpina, cuyo nombre fue un martirio para mi memoria. El dormitorio era todo rojo, con cortinajes blancos y había espejos con marcos dorados. Durante un siglo esperamos que la señora llegara del cuarto contiguo, donde la oíamos hacer gárgaras y discutir con voces diferentes. Entró su perfume y después de unos instantes, ella con otro perfume. Quejándose, nos saludó:

- ¡Qué suerte tienen ustedes de vivir en las afueras de Buenos Aires! Allí no hay hollín, por lo menos. Habrá perros rabiosos y quema de basuras... Miren la colcha de mi cama. ¿Ustedes creen que es gris? No. Es blanca. Un ampo de nieve -me tomó del mentón y agregó- : No te preocupan estas cosas. ¡Qué edad feliz! Ocho años tienes, ¿verdad? - y dirigiéndose a Casilda agregó - : ¿Por qué no le coloca una piedra sobre la cabeza para que no crezca? De la edad de nuestros hijos depende nuestra juventud.

Todo el mundo creía que mi amiga Casilda era mi mamá. ¡Qué risa!

- Señora, ¿quiere probarse? - dijo Casilda, abriendo el paquete que estaba prendido con alfileres. Me ordenó -: Alcanzá de mi cartera los alfileres.

- ¡Probarse! ¡Es mi tortura! ¡Si alguien se probara los vestidos por mí, qué feliz sería! Me cansa tanto.

La señora se desvistió y Casilda trató de ponerle el vestido de terciopelo.

- ¿Para cuándo el viaje, señora? - le dijo para distraerla.

La señora no podía contestar. El vestido no pasaba por sus hombros: algo lo detenía en el cuello. ¡Qué risa!

- El terciopelo se pega mucho, señora, y hoy hace calor. Pongámosle un poquito de talco.

- Sáquemelo que me asfixio - exclamó la señora.

Casilda le quitó el vestido y la señora se sentó sobre el sillón, a punto de desvanecerse.

- ¿Para cuándo será el viaje, señora? - volvió a preguntar Casilda para distraerla.

- Me iré en cualquier momento. Hoy día, con los aviones, uno se va cuando quiere. El vestido tendrá que estar listo. Pensar que allí hay nieve. Todo es blanco, limpio y brillante.

- Se va a París, ¿no?

- Iré también a Italia.

- ¿Vuelve a probarse el vestido, señora? En seguida terminamos.

La señora asintió dando un suspiro.

- Levante los dos brazos para que le pasemos primeros las dos mangas - dijo Casilda, tomando el vestido y poniéndoselo de nuevo.

Durante algunos segundos Casilda trató inútilmente de bajar la falda, para que resbalara sobre las caderas de la señora. Yo la ayudaba lo mejor que podía. Finalmente consiguió ponerle el vestido. Durante unos instantes la señora descansó extenuada, sobre el sillón; luego se puso de pie para mirarse en el espejo. ¡El vestido era precioso y complicado! Un dragón bordado de lentejuelas negras, brillaba sobre el lado izquierdo de la bata. Casilda se arrodilló, mirándola en el espejo, y le redondeó el ruedo de la falda.

Luego se puso de pie y comenzó a colocar alfileres en los dobleces de la bata, en el cuello, en las mangas. Yo tocaba el terciopelo: era áspero cuando pasaba la mano para un lado y suave cuando la pasaba para el otro. El contacto de la felpa hacía rechinar mis dientes. Los alfileres caían sobre el piso de madera y yo los recogía religiosamente uno por uno. ¡Qué risa!

- ¡Qué vestido! Creo que no hay otro modelo tan precioso en todo Buenos Aires - dijo Casilda, dejando caer un alfiler que tenía entre sus dientes -. ¿No le agrada, señora?

- Muchísimo. El terciopelo es el género que más me gusta. Los géneros son como las flores: uno tiene sus preferencias. Yo comparo el terciopelo a los nardos.

- ¿Le gusta el nardo? Es tan triste - protestó Casilda.

- El nardo es mi flor preferida, y sin embargo me hace daño. Cuando aspiró su olor me descompongo. El terciopelo hace rechinar mis dientes, me eriza, como me erizaban los guantes de hilo en la infancia y, sin embargo, para mí no hay en el mundo otro género comparable. Sentir su suavidad en mi mano, me atrae aunque a veces me repugne. ¡Qué mujer está mejor vestida que aquella que se viste de terciopelo negro! Ni un cuello de puntilla le hace falta, ni un collar de perlas; todo estaría de más. El terciopelo se basta a sí mismo. Es suntuoso y es sobrio.

Cuando terminó de hablar, la señora respiraba con dificultad. El dragón también. Casilda tomó un diario que estaba sobre una mesa y la abanicó, pero la señora la detuvo, pidiéndole que no le echara aire, porque el aire le hacía mal. ¡Qué risa!

En la calle oí gritos de los vendedores ambulantes. ¿Qué vendían? ¿Frutas, helados, tal vez? El silbato del afilador, y el tilín del barquillero recorrían también la calle. No corrí a la ventana, para curiosear, como otras veces. No me cansaba de contemplar las pruebas de este vestido con un dragón de lentejuelas. La señora volvió a ponerse de pie y se detuvo de nuevo frente al espejo tambaleando. El dragón de lentejuelas también tambaleó. El vestido ya no tenía casi ningún defecto, sólo un imperceptible frunce debajo de los dos brazos. Casilda volvió a tomar los alfileres para colocarlos peligrosamente en aquellas arrugas de género sobrenatural, que sobran.

- Cuando seas grande - me dijo la señora - te gustará llevar un vestido de terciopelo, ¿no es cierto?

- Sí - respondí, y sentí que el terciopelo de ese vestido me estrangulaba el cuello con manos enguantadas. ¡Qué risa!

- Ahora me quitaré el vestido - dijo la señora.

Casilda la ayudó a quitárselo tomándolo del ruedo de la falda con las dos manos. Forcejeó inútilmente durante algunos segundos, hasta que volvió a acomodarle el vestido.

- Tendré que dormir con él - dijo la señora, frente al espejo, mirando su rostro pálido y el dragón que temblaba sobre los latidos de su corazón -. Es maravilloso el terciopelo, pero pesa - llevó la mano a la frente -. Es una cárcel. ¿Cómo salir?. Deberían hacerse vestidos de telas inmateriales como el aire, la luz o el agua.

- Yo le aconsejé la seda natural - protestó Casilda.

La señora cayó al suelo y el dragón se retorció. Casilda se inclinó sobre su cuerpo hasta que el dragón quedó inmóvil. Acaricié de nuevo el terciopelo que parecía un animal. Casilda dijo melancólicamente:

- Ha muerto. ¡Me costó tanto hacer este vestido! ¡Me costó tanto, tanto!

¡Qué risa!

INFLUENCIAS

desde el futuro

La revista que ampliará
su horizonte de tiempo,
espacio y cultura...
¡Atrévase a leerla!

Podés encontrarla en las mejores librerías.
O solicitando suscripción en Brown 2420 8° C T.: 4-4349

ARMEDEN O

9 DE JULIO 5120 • MAR DEL PLATA • ARGENTINA

La mejor manera de imprimir cultura
9 de julio 5120 Tel 74-2498