

2

Policiales
y atmósferas

El triple robo de Bellamore

Horacio Quiroga

Días pasados los tribunales condenaron a Juan Carlos Bellamore a la pena de cinco años de prisión por robos cometidos en diversos bancos. Tengo alguna relación con Bellamore: es un muchacho delgado y grave, cuidadosamente vestido de negro. Lo creo tan incapaz de esas hazañas como de otra cualquiera que pida nervios finos. Sabía que era empleado eterno de bancos; varias veces se lo oí decir, y aun agregaba melancólicamente que su porvenir estaba cortado; jamás sería otra cosa. Sé además que si un empleado ha sido puntual y discreto, él es ciertamente Bellamore. Sin ser amigo suyo, lo estimaba, sintiendo su desgracia. Ayer de tarde comenté el caso en un grupo.

—Sí —me dijeron—, lo han condenado a cinco años. Yo lo conocía un poco; era bien callado. ¿Cómo no se me ocurrió que debía ser él? La denuncia fue a tiempo.

—¿Qué cosa? —interrogué sorprendido.

—La denuncia; fue denunciado.

—En los últimos tiempos —agregó otro— había adelgazado mucho. —Y concluyó sentenciosamente—: lo que es yo no confío más en nadie.

Cambié rápidamente de conversación. Pregunté si se conocía al denunciante.

—Ayer se supo. Es Zaninski.

Tenía grandes deseos de oír la historia de boca de Zaninski: primero, la anormalidad de la denuncia, falta en absoluto de interés personal; segundo, los medios de que se valió para el descubrimiento. ¿Cómo había sabido que era Bellamore?

Este Zaninski es ruso, aunque fuera de su patria desde pequeño. Habla despacio y perfectamente el español, tan bien que hace un poco de daño esa perfección, con su ligero acento del norte. Tiene ojos azules y cariñosos que suele fijar con una sonrisa dulce y mortificante. Cuentan que es raro. Lástima que en estos tiempos de sencilla estupidez no sepamos ya qué creer cuando nos dicen que un hombre es raro.

Esa noche lo hallé en una mesa de café, en reunión. Me senté un poco alejado, dispuesto a oír prudentemente de lejos.

Conversaban sin ánimo. Yo esperaba mi historia, que debía llegar forzosamente. En efecto, alguien, examinando el mal estado de un papel con que se pagó algo, hizo recriminaciones bancarias, y Bellamore, crucificado, surgió en la memoria de todos. Zaninski estaba allí, preciso era que contara. Al fin se decidió; yo acerqué un poco más la silla.

—Cuando se cometió el robo en el Banco Francés —comenzó Zaninski— yo volvía de Montevideo. Como a todos, me interesó la audacia del procedimiento: un subterráneo de tal longitud ha sido siempre cosa arriesgada. Todas las averiguaciones resultaron infructuosas.

Bellamore, como empleado de la caja, fue especialmente interrogado; pero nada resultó contra él ni contra nadie. Pasó el tiempo y todo se olvidó. Pero en abril del año pasado oí recordar incidentalmente el robo efectuado en 1900 en el Banco de Londres de Montevideo. Sonaron algunos nombres de empleados comprometidos, y entre ellos Bellamore. El nombre me chocó; pregunté y supe que era Juan Carlos Bellamore. En esa época no sospechaba absolutamente de él; pero esa primera coincidencia me abrió rumbo, y averigüé lo siguiente.

En 1898 se cometió un robo en el Banco Alemán de San Pablo, en circunstancias tales que solo un empleado familiar a la caja podía haberlo efectuado. Bellamore formaba parte del personal de la caja.

Desde ese momento no dudé un instante de la culpabilidad de Bellamore.

Examiné escrupulosamente lo sabido referente al triple robo, y fijé toda mi atención en estos tres datos:

1.º) La tarde anterior al robo de San Pablo, coincidiendo con una fuerte entrada en caja, Bellamore tuvo un disgusto con el cajero, hecho altamente de notar, dada la amistad que los unía, y, sobre todo, la placidez de carácter de Bellamore.

2.º) También en la tarde anterior al robo de Montevideo, Bellamore había dicho que solo robando podía hacerse hoy fortuna, y agregó riendo que su víctima ocu- rrente era el banco de que formaba parte.

3.º) La noche anterior al robo en el Banco Francés de Buenos Aires, Bellamore, contra toda su costumbre, pasó la noche en diferentes cafés, muy alegre.

Ahora bien, estos tres datos eran para mí tres pruebas al revés, desarrolladas en la siguiente forma:

En el primer caso, solo una persona que hubiera pasado la noche con el cajero podía haberle quitado la llave. Bellamore estaba disgustado con el cajero casual- mente esa tarde.

En el segundo caso, ¿qué persona preparada para un robo cuenta el día ante- rior lo que va a hacer? Sería sencillamente estúpido.

En el tercer caso, Bellamore hizo todo lo posible por ser visto: exhibiéndose, en suma, como para que se recordara bien que él, Bellamore, pudo menos que nadie haber maniobrado en subterráneos esa accidentada noche.



Estos tres rasgos eran para mí absolutos, tal vez arriesgados de sutileza en un ladrón de bajo fondo, pero perfectamente lógicos en el fino Bellamore. Fuera de esto, hay algunos detalles privados, de más peso normal que los anteriores.

Así, pues, la triple fatal coincidencia, los tres rasgos sutiles de muchacho culto que va a robar, y las circunstancias consabidas, me dieron la completa convicción de que Juan Carlos Bellamore, argentino, de veintiocho años de edad, era el autor del triple robo efectuado en el Banco Alemán de San Pablo, el de Londres y Río de la Plata de Montevideo y el Francés de Buenos Aires. Al otro día mandé la denuncia.

Zaninski concluyó. Después de cuantiosos comentarios se disolvió el grupo; Zaninski y yo seguimos juntos por la misma calle. No hablábamos. Al despedirme le dije de repente, desahogándome:

—¿Pero usted cree que Bellamore haya sido condenado por las pruebas de su denuncia?

Zaninski me miró fijamente con sus ojos cariñosos.

—No sé; es posible.

—¡Pero esas no son pruebas! ¡Eso es una locura! —agregué con calor—. ¡Eso no basta para condenar a un hombre!

No me contestó, silbando al aire. Al rato murmuró:

—Debe ser así... cinco años es bastante... —se le escapó de pronto—: a usted se le puede decir todo: estoy completamente convencido de la inocencia de Bellamore.

Me di vuelta de golpe hacia él, mirándonos a los ojos.

—Era demasiada coincidencia —concluyó con el gesto cansado.

En Revista Ñ, Clarín, 14 de febrero de 2014, en bit.ly/EDV-CVGT-LL3-27 [consulta: 26/10/18].



Horacio Quiroga fue un escritor uruguayo. Se lo considera uno de los más grandes cuentistas de su generación. Sus cuentos realistas y policiales, que forman parte del canon latinoamericano, pueden enmarcarse dentro del criollismo, un movimiento literario en el cual se exalta la geografía americana, las características de su pueblo y sus costumbres.

El cuento "El triple robo de Bellamore" se publicó por primera vez en la revista *El Gladiador*, n.º 77, el 22 de mayo de 1903. Después apareció en *El crimen del otro*, el segundo libro de Horacio Quiroga, publicado en 1904. Los textos que lo integran están fuertemente ligados a aquellos de sus inicios literarios y de sus fervores modernistas, marcadamente influenciados por Edgar Allan Poe. "El triple robo de Bellamore" es un cuento clásico aunque con un cierre irónico que bordea la parodia.

Este cuento de Horacio Quiroga se inscribe en un período de cambio de la pintura argentina, que viene siendo modificada desde la Revolución de Mayo. La iconografía religiosa propia del período colonial desaparece gradualmente y los pintores se interesan por los paisajes de la Ciudad de Buenos Aires y del interior del país. Esta etapa artística se conoce como **pintura tradicionalista**.

Los pintores tradicionalistas tomaron del impresionismo francés la técnica del puntillismo y sus colores vivos característicos (verde, amarillo, celeste y rojo), pero a su vez se alejaron de esa escuela para buscar la verdadera identidad del arte argentino.

Por eso eran frecuentes las escenas de costumbres: la presencia de trabajadores, gauchos y civiles en los puertos; el desembarco de inmigrantes recién llegados; las calles de Buenos Aires; las puestas de sol en la pampa húmeda y los retratos de personas de clase alta.

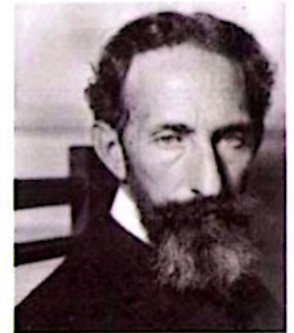
Como ejemplo de este período se destacan las pinturas y acuarelas del uruguayo Carlos Giambiagi (1887-1965), quien se radicó en la Argentina en 1904. Íntimo amigo de Quiroga e incluso ilustrador de algunos de sus libros, Giambiagi comparte con el autor su interés por las imágenes de la selva misionera. Sus pinturas se caracterizan por una pincelada suave y colores pasteles, que acentúan la luz del paisaje retratado.

La ilustración que acompaña "El triple robo de Bellamore", realizada por **Dante Ginevra**, recrea las características de la pintura tradicionalista. Ginevra nació en Buenos Aires. Es historietista, dibujante e ilustrador. Publicó series completas de historietas en la revista *Fierro* y en la agencia Télam. Dicta cursos y talleres, y desde 2015 es director de arte en *UnrefMedia*. Pueden conocerlo más en be.net/dginevra43bo.

► ¿Qué rasgos de la pintura tradicionalista observan en las piezas de las páginas 25 y 26? Presten atención a las escenas, los colores y los rostros.

► ¿Qué partes del cuento reconocen en ellas?

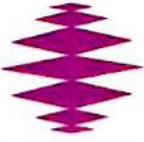
En contexto



▲ Horacio Quiroga (1978-1937).



▲ Dante Ginevra (1976).



Línea de fuga

Ayudante de primera

John H. Watson, el asistente de Holmes, es sinónimo de compañero y ayudante, y en las adaptaciones de la obra, este personaje tiene siempre un lugar predominante.

El ilustrador Sidney Paget (1860-1908) fue el creador de la imagen popular del detective y de su ayudante. Su interpretación de los personajes fue retomada en dibujos, películas y obras de teatro.



▲ Sherlock Holmes y John H. Watson, por Sidney Paget.

Aproximación

1• Resuelvan entre todos:

- a• Armen una lista de cinco películas, series o cuentos policiales que conozcan.
- b• Escriban cuatro cosas que tengan en común los elementos de la lista anterior.
- c• ¿Qué les parece que es lo más importante y que no puede faltar en un relato policial? ¿Por qué? Ejemplifiquen con la lista que armaron.
- d• ¿Cómo son los personajes de los relatos policiales?

Sobre el texto

2• Indiquen si las siguientes afirmaciones son correctas (C) o incorrectas (I) y justifiquen.

- a• Bellamore es sospechoso para todos los investigadores.
- b• Zaninski mantiene una actitud constante con respecto a la culpabilidad de Bellamore.
- c• El narrador cree en la inocencia de Bellamore.
- d• El narrador y Zaninski llegan a la misma conclusión.

3• Marquen en el relato las palabras relacionadas con lo policíaco.

▶ ¿Se les ocurre alguna otra? Escribanla a continuación.

.....

4• Describan a los personajes principales del cuento con dos adjetivos para cada uno.

Zaninski:

Bellamore:

Narrador:

5• Expliquen con sus palabras las coincidencias que incriminan a Bellamore según Zaninski.

6• ¿Por qué creen que Zaninski denunció a Bellamore aun estando convencido de su inocencia?

7• **IL** Relean las hipótesis de Zaninski sobre los tres robos y armen dos grupos para debatir sobre los siguientes interrogantes. Cada grupo justificará y defenderá la postura opuesta.

- a• ¿Creen que Zaninski tiene fundamentos suficientes para incriminar a Bellamore?
- b• ¿Fue correcta la actitud de Zaninski de denunciarlo?

Experiencia de escritura

8• Cuando sucede el robo al Banco Francés de Buenos Aires, Juan Carlos Bellamore es interrogado por ser uno de los sospechosos. Redacten el diálogo que se llevó a cabo en ese interrogatorio teniendo en cuenta las características de Bellamore, su ocupación en el banco, las sospechas de los investigadores, las características del robo y la actividad que realizó Bellamore durante esa noche, según el relato de Zaninski.

El relato policial

El relato policial es un género que trasciende los límites de la literatura y llega de manera masiva a las artes audiovisuales, como el cine y las series. Es un género **popular** que atrapa a lectores y a espectadores de distintas edades. La masividad que alcanza se debe a que el suspenso generado por la trama alimenta la actitud que el receptor toma frente al suceso relatado. En este sentido, se dice que el lector o el televidente es un **receptor activo**, que ocupa el lugar del investigador y analiza las pistas para arribar a la resolución del crimen antes de que este se descifre.

El relato policial clásico

El relato policial clásico sentó las bases del género. Su auge en el siglo XIX se produjo de la mano de tres aspectos centrales: el crecimiento de las ciudades, en las que existe una gran concentración de personas y aparecen cuestiones como la angustia, el anonimato, la marginalidad, etc.; el periodismo sensacionalista, que destaca lo morboso y lo extraordinario, y el positivismo científico: la investigación, la lógica y la deducción racional son sinónimos de claridad e inteligencia.

Algunos de los mayores exponentes de este género son Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe y Agatha Christie. Estos autores crearon grandes detectives como Sherlock Holmes, Auguste Dupin y Hércules Poirot, respectivamente. Son distintos modelos de investigadores cuyos procesos deductivos han sido imitados en la literatura desde el comienzo del género.

En los relatos policiales, toda la historia gira en torno a un **enigma** que debe ser resuelto. Generalmente, se trata de un **hecho delictivo** o de un **crimen**: un robo, una estafa o una muerte no violenta. La **víctima** no sufre y muchas veces conoce o conocía a su **victimario**, quien lleva a cabo el delito o el crimen tomando todos los recaudos para no ser descubierto, pero dejando pistas, casi invisibles, que solo pueden ser recuperadas por la aguda visión e inteligencia del **detective** y del lector atento. En general, el detective suele ser un aficionado que investiga por placer y desinteresadamente, examina los hechos buscando pistas y datos, elabora hipótesis y deduce lo que pasó. La policía, a menudo, está caracterizada como ineficaz, y suele haber también un ayudante, que no es tan inteligente ni sagaz como el detective, lo que resalta aún más la figura de este último.

Además, los ambientes en los que suceden los hechos son en general suntuosos y suele recurrirse también a **espacios cerrados**, a partir de lo cual se explota al máximo la artificialidad del relato: un solo hecho, un solo lugar, una sola explicación que solo puede ser demostrada por el más inteligente de los investigadores.

Secuencia narrativa

El relato policial sigue la estructura clásica de las narraciones, en la que el encadenamiento causal y temporal de los hechos responde a una división tripartita.

- ▶ **Inicio o situación inicial.** El narrador presenta a los personajes y los sitúa en un tiempo y en un espacio en los cuales se desenvuelven sin trabas ni obstáculos.
- ▶ **Nudo o conflicto.** Los hechos presentados en la situación inicial sufren alguna modificación o complicación, que rompe el orden establecido.
- ▶ **Desenlace o resolución.** El conflicto se resuelve y plantea nuevas condiciones, favorables o no, para los personajes.



Reflexión sobre el lenguaje

Nudos narrativos

Al analizar distintos autores, se pueden plantear diversas posturas frente a la formulación de los nudos narrativos. En muchos casos, la complejidad con la que se presentan y se resuelven los conflictos y el encadenamiento de los hechos son una marca particular de cada autor, lo que nos permite anticipar la lectura y encontrar puntos en común entre distintos relatos de un mismo escritor.



Línea de fuga

El juego del policial

En la década de 1930, el escritor inglés Dennis Wheatley (1897-1977) publicó una serie de libros denominada *Crime Dossiers*. Cada obra era un conjunto de evidencias físicas: artículos de diarios, huellas digitales, testimonios, fotografías, jirones de tela y hasta mechones de pelo. Dentro de un sobre, al final del libro, estaba la solución del enigma. Estos libros eran tan caros de producir que se imprimían muy pocos ejemplares, por eso hoy son muy difíciles de conseguir.



▲ Imagen de huellas digitales perteneciente a *Murder Off Miami* (1936), el primero de los *Crime Dossiers*.



Línea de fuga

Detectives

La película *Un cadáver a los postres* (1976), dirigida por Robert Moore, ayuda a comprender el género policial en su totalidad. Este film ubica en una misma habitación a todos los detectives tradicionales de la literatura: el detective chino, los elegantes detectives de la alta sociedad, el investigador francés, el rufián del policial negro, la experimentada dama inglesa, etc. Entre otros detalles, uno de los protagonistas es el escritor Truman Capote, creador del relato de no ficción y de la novela documentada.



Historia y relato

En el caso del relato policial, el **encadenamiento de las acciones** es fundamental, ya que eso le dará al investigador las claves para la explicación del caso, al narrador le dará la posibilidad de jugar con el suspenso en la narración y al lector le dará las herramientas para analizar y resolver el caso.

El narrador del relato policial, generalmente, comienza por el final de la cadena de acciones (el delito o el crimen), para luego reconstruir, paso a paso, los hechos que se sucedieron hasta llegar a ese momento del relato. Por lo tanto, se puede decir que la **historia** o **argumento**, es decir, el orden cronológico de los hechos, no coincide con el **relato** o **trama**, o sea, el orden en el cual el autor decide presentar la secuencia narrativa. Aquí, el encadenamiento causal y el orden cronológico presentan una ruptura, en función del suspenso y la narración.

El narrador en los distintos tipos de policiales

La función del narrador en el relato policial clásico es crucial, y la selección del punto de vista y la focalización son determinantes a la hora de presentar los hechos. Si se presenta un **narrador externo omnisciente**, que todo lo sabe y todo lo conoce, la tensión se diluye: el crimen ya está resuelto y la única función del narrador es contar los hechos para intentar atrapar al lector. En cambio, el **narrador personaje**, como en el caso del cuento de Quiroga “El triple robo de Bellamore”, entra en el mismo juego narrativo que el investigador y el lector: los indicios van apareciendo a medida que avanzan los hechos, y siempre existe una duda en relación con el crimen.

ACTIVIDADES DE RELACIÓN

1• El cuento “El triple robo de Bellamore” presenta características del relato policial clásico, pero el autor las modifica levemente. Resuelvan las actividades para comprender cuáles son los cambios que introduce Horacio Quiroga.

a• En este caso, no se trata de un solo delito, sino de tres robos con elementos en común. ¿Cuál es la función que cumple Bellamore en cada uno de los robos?

b• Los personajes cumplen distintos roles. Subrayen la opción correcta.

Existe / No existe una víctima concreta en cada robo.

Los espacios en los que se realizan los robos son *cerrados / abiertos*.

El detective *llega / no llega* a una resolución convincente sobre los delitos.

El victimario *tiene / no tiene* una motivación clara para llevar a cabo los robos.

2• A partir de lo respondido en el punto anterior, escriban un texto breve en el que expliquen la relación entre este relato y los cuentos policiales clásicos. Pueden guiarse con estas preguntas:

a• ¿Quién es el detective?

b• ¿Sobre qué basa su investigación?

c• ¿Cuáles son las dificultades para resolver los casos?

3• Respondan:

a• ¿Por qué es importante la caracterización de Bellamore por parte del narrador?

b• ¿Por qué creen que quiere escuchar la versión de Zaninski sobre los hechos?

El cuento policial argentino

Según Jorge Lafforgue, las primeras huellas del policial argentino pueden rastrearse hacia fines del siglo XIX, con la publicación de “La huella del crimen”, de Luis Varela, en 1877, y de “El candado de oro”, de Paul Groussac, en 1884. Sin embargo, recién en la década de 1910 surgió con fuerza la imagen del escritor profesional de policiales. Esta década fue fundamental por la aparición de la revista *Sherlock Holmes*, dedicada a los relatos policiales relacionados con las crónicas que aparecían a diario en la prensa y que generaban gran interés en el público por su contenido sensacionalista y por los avances en las investigaciones policiales que se producían a través de los incipientes estudios forenses.

Román Setton, en el libro *Fuera de la ley*, propone que las décadas de 1920 y 1930 fueron cruciales en el desarrollo de este género por una serie de eventos producidos en el ámbito cultural, como las innovaciones técnicas, las migraciones, la explosión del periodismo masivo, la multiplicación de las revistas culturales y la incorporación del cine, entre otros.

La creación de la colección El Séptimo Círculo —cuyo título evoca el anillo del infierno que Dante Alighieri (1265-1321) reservó para los violentos—, dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, resultó clave en el establecimiento del género policial en la Argentina. En 1945 se inició una colección de 366 volúmenes que hoy son considerados libros de culto por los intelectuales y se venden en las librerías de antiguo a precios altos.

Muchos autores reconocidos escribieron grandes historias policiales: Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Rodolfo Walsh e incluso Borges y Bioy Casares incursionaron en el género. Entre otros, el cuento “La muerte y la brújula”, de Borges, le imprime al género el clima propio de la Ciudad de Buenos Aires, lo que permite pensar en un policial autóctono, que se aleja de las convenciones europeas y estadounidenses.

A lo largo del siglo XX y también en el XXI, el relato policial argentino siguió en desarrollo. Actualmente, autores como María Angélica Bosco, Pablo De Santis, Guillermo Martínez y Sergio Aguirre publican cuentos y novelas que evidencian el crecimiento y la aceptación del género en la literatura nacional.



▲ *La bestia debe morir*, de Nicholas Blake, fue el primer libro de la colección El Séptimo Círculo. Una característica de estos libros era que las tapas estaban ilustradas por José Bonomi, un dibujante italiano cuyos diseños geométricos representaban muy bien el espíritu de la colección y la estética de la novela-problema. Gran parte del éxito de estos libros, como reconoció más tarde el mismo Bioy Casares, se debía a esos diseños.

ACTIVIDADES DE RELACIÓN

1. En las “Leyes de la narración policial”, Borges enumera las reglas básicas que debe cumplir todo policial. Léanlas y luego conversen entre todos a partir de las consignas.

- ▶ Un límite discrecional de los personajes.
 - ▶ Declaración de todos los términos del problema.
 - ▶ Avara economía de los medios.
 - ▶ Primacía del cómo sobre el quién.
 - ▶ El pudor de la muerte.
 - ▶ Necesidad y maravilla de la solución.
- a. Expliquen estas reglas a partir de lo aprendido hasta aquí.
 - b. Traten de identificarlas en el cuento “El triple robo de Bellamore”.
 - c. ¿Hay alguna que no aparezca en el cuento de Quiroga? ¿Cuál?
 - d. ¿Por qué creen que sucede eso?

Muerte en el Riachuelo

Manuel Peyrou

El cantor —pegado al micrófono— reiteraba un lloroso capítulo de la vida privada del suburbio. Alrededor de cien hombres —de los que se reconocen y confiesan en el tango— se agrupaban frente a las mesas, pendientes de ese melódico resumen de amarguras. Solo de tanto en tanto, de algún Porteñito, Independencia o Muela carriada, en ejecución moderna, saltaba una chispa de la vieja narrativa del coraje, la jactancia¹ y la zafaduría². Luego volvían la realidad y los temas cotidianos.

Eran las dos de la mañana y el humo y el tango se dividían el espacio y el tiempo; desparramados, florecían algunos diálogos. En una mesa, cuatro hombres ahorraban palabras. Después de un largo intervalo, uno de ellos rompió el silencio:

—¿Tenés un negro?

La llama ardió un instante en sus dedos y luego se achicó, absorbida por la punta del cigarrillo; era el cuarto que encendía en veinte minutos. Echó el cuerpo hacia atrás, levantó con el pulgar el chambergo³ hacia la nuca, y lanzó con aplomo una espesa bocanada, que subió perezosa, cada vez menos densa, pasando del gris azulado y compacto al más pálido tono de gris, ya disuelto, borroso: era su viril aporte al enrarecimiento del aire. Alto, moreno, con una palidez enfermiza en el rostro, vestía de oscuro y sus manos eran largas y blancas; ostentaba en la derecha un anillo grande, con una piedra oscura.

—¡Qué calor...! —exclamó, por decir algo.

—No es el calor... Es la humedad —lo rectificaron, con positiva lógica popular.

Tres hombres rodeaban al Chueco Manfredi. De los tres, uno guardaba silencio; había faltado a una cita y no encontraba palabras para justificarse. Era una cita en la que hubieran dado fin a un antiguo plan, surgido en largas noches de discusiones y de cálculos.

—Vos me dijiste a las ocho y yo pensé que era a las ocho de la mañana —arriesgó por fin.

—¡Las ocho, las ocho! ¿Qué vamos a hacer a las ocho de la mañana? Yo te dije a las ocho de la noche... —replicó Manfredi, con leve irritación, mientras encendía un nuevo cigarrillo; su palidez, apenas alterada por la contrariedad que le producían las postergaciones del negocio, hallaba su contraste en el brillo afiebrado de las pupilas y en el fino dibujo de las cejas.

La voz del cantor cortó los diálogos, y los amigos enmudecieron, siguiendo el hilo invisible de la melodía. Rodeaban al Chueco un tal Andrés, Enrique el "Pibe" de Wilde y Luis Ramírez. De todos, el único hombre de acción, animoso y sustantivo, era el Chueco. Conocido en Devoto, en Las Heras y hasta en el sur, acometía cualquier aventura con inalterable y fría resolución. Era bajo, delgado, con un rostro duro, gris y sombrío, que matizaban las huellas borrosas de la viruela.



SARIO

tancia. Arrogancia, pre-
ción, orgullo excesivo.
aduría. Conducta o len-
: descarado o atrevido.
umbergó. Chaqueta,
largo.

GLOSARIO

4 **conchabo.** Contrato de trabajo, sobre todo el de servicio doméstico.

El Pibe de Wilde, en cambio, gozaba íntimamente con la idea de vivir al margen del delito, aunque apenas vivía al margen de las buenas costumbres. Delgado, bajo, supersticioso, vestía un corto saco color ladrillo. Andrés era alto, de ojos claros y pelo rojo: lo llamaban el Ruso. Luis Ramírez tenía el físico y la vestimenta de un empleado modesto y había llegado a la encrucijada de su vida. Y la encrucijada ofrecía, de un lado, la permanencia en ese empleo modesto y, del otro, la aventura y el riesgo.

—El asunto tenemos que decidirlo mañana —afirmó el Chueco Manfredi, cuando terminó el canto.

—Mañana podemos hablar —contestó Andrés—; yo no sé si podré estos días; mi hermana consiguió otro conchabo⁴ y la tengo que acompañar a la salida, porque es muy lejos.

—Y vos, ¿no podés mañana? —interrogó el Chueco a Luis.

—Y, no sé..., los domingos voy a lo de mi cuñado. Van también el gordo Gariboto y los muchachos. Me parece que lo mejor es que hablemos el lunes. El chico del almacén quedó en avisarme la hora en que el viejo cruza el puente.

—¡Pero eso ya lo sabemos hace meses! —replicó el Chueco, ya molesto.

—Sí... claro..., pero ahora, con el horario de verano.

—¡Phs...! ¡No hablés más aquí! —cortó el Chueco, receloso, después de lanzar una mirada circular. Acodado a una mesa próxima, un hombre, sobre las ruinas de un café negro, ocupaba sus fascinados minutos en contemplar a los músicos. Pagaron y salieron.

Luis Ramírez comprendió, caminando por la calle Corrientes, que la farsa había llegado a su punto final. Tres meses antes, después de un diálogo deshilvanado en el café, el Chueco Manfredi había lanzado una pregunta candente: "Si a tu tío, el de la barraca, le pasa algo, vos sos el único heredero, ¿no?". Ramírez pescó la



GLOSARIO

5 **consuetudinario.** Que se realiza por costumbre.

6 **delación.** Acusación, denuncia, acción de delatar.

7 **hendir.** Abrir, romper.



sugestión al vuelo y decidió aprovechar un creciente prestigio que lo señalaba como hombre audaz y decidido. “Mientras no haga testamento, sí..., yo soy el heredero; hace tiempo que estoy masticando eso —había contestado—; pero siempre es mejor hacerlo teniendo compañeros decididos”.

Después, en apasionadas noches, fueron planeando el hecho. El tío de Luis, don José, poseía una barraca en Avellaneda, y su fortuna, según ellos la veían desde el fondo de sus estrecheces cotidianas, era considerable. Por lo menos doscientos mil pesos, de los cuales la mitad era para Luis y la otra, a dividirse entre los cómplices. Manfredi, en un principio, pretendió más, pero aceptó después un arreglo. Don José era un ebrio consuetudinario⁵. Dejaba la barraca a las siete de la tarde, cruzaba el puente del Riachuelo y luego visitaba cuatro o cinco almacenes. El asunto era fácil. Una noche de niebla lo seguían; esperaban a que en una de sus infinitas evoluciones estuviera cerca del agua; un distraído empujón y Luis y sus cómplices quedaban dueños de una fortuna.

Luis había tomado el asunto como una de las tantas jactancias de café; las postergaciones, la falta de asistencia a tal o cual cita, lo habían hecho sospechar que Andrés y el Pibe trataban, como él, de ganar tiempo, con la esperanza de que el proyecto quedara en nada. Pero el Chueco Manfredi no era hombre de perder un negocio y ahora lo veía sobre él, amenazador, listo a exigir el cumplimiento del convenio. La confusión dominaba su espíritu. Cruzó la calle, agitado, y se acercó a un mostrador: “¡Café y una caña grande!”.

En una semana, era el tercer día que no iba a trabajar; imaginaba el sermonear de su tío al día siguiente. “También, viejo roñoso —pensaba—, pagar trescientos pesos a un hombre de treinta años”. Instintivamente se miró en el espejo y se arregló la corbata. Se sentía un poco en poder de Manfredi. El sombrío expresionario nunca mostraba vacilaciones y seguramente guardaba sus cartas para más adelante. Era muy posible que aumentara sus exigencias una vez cometido el hecho, amenazando con la delación⁶. Y es que, en realidad, era el único de todos ellos que había tomado el asunto en serio. “Es un canalla”, pensó Ramírez, con íntima sorpresa.

Era cerca de medianoche. Pegada a los muros, bajo el verde, el azul y el rojo exasperado de los letreros, temblaba una leve llovizna, como una telaraña de agua. Compró un diario y entró en un café. Media hora después, nervioso, salió a la vereda. Una niebla fina, que llegaba del este, había reemplazado a la lluvia.

En el intermedio indeciso del otoño al invierno, la humedad, que brillaba en el asfalto, parecía regir los impulsos y los deseos. Era una de esas noches enervantes de Buenos Aires en que todo puede ocurrir, por desesperación o por agotamiento. La niebla se desgarraba en partes y en lo alto se perdía en el cielo. Ramírez caminó unas cuadras y se detuvo. Vio su rostro, duplicado en una vidriera, inverosímil y ceniciento bajo un reflejo de neón. Por primera vez en mucho tiempo le pareció que la oscuridad y la noche eran conmovedoras. La resolución se concretó: esa misma noche hablaría a sus amigos del abandono del plan. No sabía qué decir, pero algo iba a inventar. Y experimentó un profundo alivio al notar que desde tiempo atrás ese viraje estaba resuelto en su espíritu. Caminó por Corrientes hacia el este. Los avisos eléctricos chorreaban una luz humedecida y desfalleciente. Otra vez la llovizna flotaba en el aire pesado.

Cuando llegó al café, los canillitas voceaban los primeros diarios de la mañana. Hendió⁷ los grupos compactos y silenciosos y se acercó a la mesa. Desde lejos vio que los tres amigos lo esperaban con inusitada expresión de gravedad.

—Estuvo bien... —dijo Manfredi, con una aprobación condescendiente, que resultaba casi un insulto.

—¿Qué es lo que estuvo bien? —interrogó Luis, con sorpresa. Los amigos se miraron entre sí y le tendieron un diario. Con asombrados ojos, Ramírez leyó: “Anoche a las nueve, en las proximidades del puente Pueyrredón, un hombre como de sesenta años, que después resultó ser José Bongiomo, viudo, comerciante, cayó en las aguas del Riachuelo, resultando inútiles los esfuerzos realizados para salvarlo. Se efectúan averiguaciones para establecer las causas del suceso”.

En un silencio tirante, Ramírez escuchó los latidos de su corazón.

“A pedido, el bonito tango de Amaro Lenzi...”.

Pero no escuchaba la voz del cantor. Contuvo su perplejidad un instante y después, escrutando las caras de los amigos, dijo:

—No he sido yo; no lo veía desde anteaer. Pero esto es mejor. Ya estaba harto de postergaciones; y si no pasa esto, yo mismo lo hubiera liquidado mañana o pasado... Claro que ahora el asunto es diferente...

Después, ya tranquilo, sacó un paquete y convidó cigarrillos.

Pero no debió tranquilizarse, porque Manfredi era incapaz de creer en el arrepentimiento. Y tampoco creyó en esa débil metáfora de la impaciencia, inventada para cubrir un prestigio.

Al día siguiente llovió. Cerca de las nueve de la noche, los parroquianos del almacén de Robino escucharon tres disparos, muy próximos. Corrieron y encontraron a Luis Ramírez, de espaldas, bajo el cordón de la vereda, con un borbotón de sangre en la boca. Mientras lo examinaban, incrédulos, un brusco chaparrón sonó con fuerza sobre su traje azul marino y le lavó la cara.

En *La noche repetida*, colección *Novelistas Argentinos Contemporáneos*, Buenos Aires, Emecé, 1953.



Manuel Peyrou nació en la provincia de Buenos Aires. Si bien no forma parte del canon literario nacional, su gran amistad con Jorge Luis Borges lo colocó en el centro de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Participó en la revista *Sur*, fundada por la escritora Victoria Ocampo, y en la revista *Los Anales de Buenos Aires*, dirigida por Borges. En su rol de periodista, formó parte del diario *La Prensa* como redactor y editor del suplemento literario. Sus relatos policiales, como “Muerte en el Riachuelo” (1953), pueden considerarse fundamentales en el origen de este género en la Argentina, y por eso forman parte de varias antologías dedicadas al tema.

Mientras Peyrou crecía como escritor, en el mundo del arte surgía un movimiento que modificaría para siempre el modo de pintar: la **abstracción**. Desde mediados del siglo XIX, cuando surge la fotografía, los artistas abandonan la representación mimética tradicional y comienzan a buscar nuevas formas. Las obras abstractas sugieren figuras geométricas simples, como el círculo, el cuadrado y el triángulo, pero sus terminaciones suelen ser poco claras, enigmáticas, y quedan libres a múltiples interpretaciones. Estas pinturas se caracterizan también por poner en evidencia la pincelada, incluso con cierto

relieve; así, los artistas dan cuenta del gesto creativo que significa tomar un pincel. En cuanto a los colores, oscilan entre tonalidades estridentes y opacas.

El mayor referente de este movimiento es el ruso **Vasili Kandinski** (1866-1944). En la Argentina, la abstracción comienza en 1925, pero recién en 1940 se convierte en un lenguaje propio de la región, inspirado en la astrología, las ciudades y los paisajes naturales. Entre los referentes argentinos se encuentran **Juan del Prete** (1897-1987), considerado el primer pintor abstracto del país, y **Esteban Lisa** (1895-1983).

La ilustración que acompaña el cuento “Muerte en el Riachuelo”, realizada por **María Wernicke**, recrea las características de este movimiento. María es una artista argentina nacida en Buenos Aires. Pueden conocer su estilo en mariawernicke.blogspot.com.

► ¿Qué rasgos de la abstracción reconocen en las piezas de las páginas 32-34? Rastreen en internet imágenes de Esteban Lisa y busquen similitudes con las piezas de Wernicke.

► ¿Qué diálogo pueden entablar entre los colores utilizados y el cuento de Peyrou?

En contexto



▲ Manuel Peyrou (1902-1974).



▲ María Wernicke (1958).

El cuento policial negro

Como se indicó antes, una de las características del relato policial clásico es su artificialidad: todos los elementos del cuento encajan perfectamente en la explicación del detective, quien es tan prolijo e intachable como toda su investigación.

Si bien este tipo de relato siguió en crecimiento, en las décadas de 1920 y 1930 comenzaron a aparecer en los Estados Unidos relatos policiales que mantenían los elementos básicos del policial clásico pero que comenzaron a mostrar los escenarios y los personajes más sórdidos del mundo criminal. Algunas de las características distintivas del policial negro son las siguientes:

- ▶ **En el delito o el crimen** aparecen motivaciones más personales y profundas, acompañadas por un aumento de la violencia: asesinatos a sangre fría, venganzas, emboscadas, etc.
- ▶ **La víctima y el victimario** pueden intercambiar sus roles, ya que aquí la dicotomía del relato policial clásico entre el bien y el mal queda desdibujada. Tanto la víctima como el victimario pueden tener móviles e historias cargadas de violencia y de pensamientos viles.
- ▶ **Los espacios urbanos** inundan las narraciones. En las ciudades modernas, todos son sospechosos y todos son potenciales víctimas. Existe una fascinación por los espacios más alejados y oscuros de la ciudad, como los barrios periféricos o los lugares frecuentados por los criminales y los policías corruptos.
- ▶ **El detective** característico es también brutal y despiadado. No posee ningún método de investigación y logra deducir los hechos a partir de la acción. Se sumerge en el mismo mundo criminal que pretende combatir, o en muchos casos ya forma parte de él.
- ▶ **El desenlace** no siempre significa una restitución del orden, ya sea por la no resolución del caso o por la imposibilidad de dar una solución favorable a las víctimas.
- ▶ **La focalización** se encuentra desplazada. Mientras que en los relatos policiales clásicos la narración se centra en la investigación, en el policial negro puede centrarse en la víctima, en el victimario o en los lugares y los ambientes propios del delito o el crimen.
- ▶ **La secuencia narrativa** no mantiene el orden establecido por el relato policial clásico, en el que se narra el crimen para luego reconstruir el encadenamiento de sucesos que llevaron a ese punto de la historia. En el policial negro puede suceder que un crimen acontezca en paralelo a la investigación o que la misma investigación sea interrumpida o intervenida por los personajes.

Román Setton denominó a este tipo de relatos como **policiales fuera de la ley**, debido a que los personajes y las situaciones representan la marginalidad de lo criminal. Es el caso del cuento "Muerte en el Riachuelo", de Manuel Peyrou. En este relato, el narrador centra la atención en la planificación de un asesinato a sangre fría, que representa a su vez una traición familiar. Ese crimen, solo motivado por el odio y el dinero, encuentra su contraparte en la muerte de Luis Ramírez, el protagonista del relato. Los hechos ocurren en la periferia de la ciudad, donde la única ley que se cumple es la de los criminales, como se puede apreciar en el desenlace de la historia.

Algunas obras representativas del policial negro en la Argentina son las novelas *La muerte baja en ascensor*, de María Angélica Bosco, y *Cobayos criollos*, de Flaminia Ocampo; también los cuentos de Jorge Luis Borges "Hombre de la esquina rosada" y "Emma Zunz".



Reflexión sobre el lenguaje

El campo semántico de lo criminal

El relato policial negro pone en evidencia el mundo más transgresor y violento de la ciudad. Por eso, su aparición trajo consigo la utilización de términos propios de los criminales, su argot y sus códigos de lenguaje. En la literatura argentina en particular, esto significó la inclusión del lunfardo como lenguaje literario, dando así espacio a la cultura popular en otras esferas.

Sobre el texto

1. Revisen el glosario de “Muerte en el Riachuelo” y respondan:
 - a. ¿Cuáles de esas palabras consideran en desuso actualmente?
 - b. ¿Cuáles creen que se utilizan en un ambiente distinto al que frecuentan a menudo? ¿Por qué?
2. Manuel Peyrou mezcla en este relato el campo semántico de lo criminal con el lenguaje poético. Expliquen con sus palabras las metáforas de las siguientes frases.
 - a. “... siguiendo el hilo invisible de la melodía”.
 - b. “... temblaba una leve llovizna, como una telaraña de agua”.
 - c. “Los avisos eléctricos chorreaban una luz humedecida y desfalleciente”.
3. Extraigan del cuento dos adjetivos para describir estos elementos narrativos.
 - a. El espacio en el que suceden los hechos:
 - b. El momento del día en el que ocurren:
 - c. Luis Ramírez:
 - d. El Chueco Manfredi:
4. Marquen en el cuento las tres etapas de la secuencia narrativa y respondan:
 - a. ¿Coincide la historia con el relato?
 - b. ¿Por qué creen que sucede eso?
 - c. ¿Qué debería cambiar para que se modifique el orden?

Textos en diálogo

5. Indiquen tres diferencias que encuentren entre los dos cuentos de esta unidad y expliquen por qué cada uno de ellos tiene esas características.
6. Los dos cuentos tienen un desenlace en suspenso. Propongan entre todos una explicación para cada uno que sea coherente con lo leído.
7. **TF** Lean y analicen la siguiente cita según lo que aprendieron a lo largo de la unidad.

Una marca, en general, de toda la cultura argentina es la sofisticación de lo popular; hay elementos populares, pero siempre se llega a un nivel de sofisticación que tiene que ver con los cruces de nuestra sociedad entre lo que se considera alta cultura y cultura popular. Ocurre, por ejemplo, en la historieta y en la novela policial que tiene los elementos populares del género pero a la vez siempre alimenta ciertos debates de ideas, cierta reflexión sobre el género.

De Santis, Pablo, “¿Qué define al policial argentino?”, *Revista Ñ, Clarín*, 16 de junio de 2012, en bit.ly/EDV-CVGT-LL3-37 [consulta: 26/10/18].

- a. ¿Cuáles son los elementos populares que aparecen en los dos cuentos de esta unidad?
- b. ¿Consideran positiva la sofisticación de lo popular? ¿Por qué?
- c. ¿Qué relación encuentran entre esa sofisticación y el género policial?



Canciones y videoclips policiales

En esta unidad se vieron las características del cuento policial clásico y del cuento policial negro en la literatura argentina. A continuación les proponemos que se reúnan en grupos y produzcan su propio videoclip basado en un relato policial. ■

Reflexión sobre el lenguaje

Filmar con el celular

Con los teléfonos celulares actuales se pueden hacer muy buenas filmaciones. Sigán el enlace y encontrarán algunos consejos para sacar el mayor provecho de sus teléfonos y filmar los mejores videoclips: youtu.be/Hb9GSJwNg74.

Planificación

1• Miren el videoclip de la canción *Crimen*, cantada por Gustavo Cerati. Pueden encontrarlo en el siguiente enlace: youtu.be/uLlsoj2WnlM.

2• Analicen la historia que cuenta el videoclip de la misma manera que analizarían un cuento. Para eso, anoten: lugar y tiempo en que suceden los hechos, personajes, situación inicial, conflicto, resolución, elementos propios del relato policial.

3• Armen una línea de tiempo para analizar los saltos temporales dentro del video: ¿qué se muestra en primer lugar?, ¿cómo se encadenan las acciones?, ¿en qué orden se muestran?

Producción

4• Elijan una canción de la lista a partir de la cual filmarán un videoclip policial (pueden proponer otras): *Manuel Santillán*, *el León*, de Los Fabulosos Cadillacs; *Elegía*, de Ismael Serrano; *Pedro Navaja*, de Rubén Blades; *Prófugos*, de Soda Stereo.

5• Busquen la letra de la canción y anoten cuáles son los personajes, qué acciones realizan y en qué espacios se mueven.

6• Definan cómo quieren contar la historia. Pueden guiarse con estas preguntas: ¿cómo son los personajes?, ¿cómo están vestidos?, ¿dónde se encuentran?, ¿en qué orden les conviene narrar los hechos y por qué?

7• Armen un bosquejo de la historia que quieren contar. Tengan en cuenta que las imágenes que filmen tendrán que tener la misma duración que la canción y no deben incluir diálogos, dado que la música va a ser el único sonido. Piensen cómo debería ser cada una de las escenas y elijan los espacios más convenientes y el momento del día.

8• Repártanse los roles y, con la ayuda de sus teléfonos celulares, filmen las escenas según el bosquejo que hicieron. En este momento pueden agregar o quitar escenas si les falta o sobra tiempo de la canción.

9• Con la ayuda de algún programa de video compaginen las imágenes con la música. Agréguele una introducción y un cierre con los créditos de los que participaron en el videoclip. Para hacerlo, pueden escanear el código y consultar los tutoriales sobre el Movie Maker y el Audacity.

Publicación

10• Suban los videos a la plataforma Edelvives Mochila Digital y armen una muestra de los videoclips para sus compañeros.



▲ Consulten los tutoriales:

<http://qr.edelvives.com.ar/QA1M9i1M>

LÍNEAS CONVERGENTES

■ Para hacer esta producción, pueden consultar el instructivo "Taller de cine" para hacer un videominuto (Edelvives Mochila Digital).

4

La reseña literaria

Un texto argumentativo

Página/12

Radar Libros

Domingo 11 de octubre de 2015

Confesiones de invierno

En su segundo libro, Mauro Libertella anticipa un balance generacional lleno de nostalgia y autenticidad, sobre cómo dotarse de una educación sentimental por afuera de las instituciones.

Juan Pablo Bertazza

Al primer roce con *El invierno con mi generación*, de Mauro Libertella, entra a jugar algo así como una ecuación que no cierra del todo, como en esos largos ejercicios matemáticos que terminaban con una sospechosa cifra decimal que hacía tambalear todo el cálculo y llevaba la cuenta a un lugar dudoso: aunque el autor apenas sobrepasa los treinta años, habla en este libro de los tiempos de su educación secundaria —el colegio, los amigos, los códigos en común— con un dejo de nostalgia que no se corresponde del todo con el tiempo efectivamente transcurrido.

La cuestión, sin embargo, no tarda mucho en aclararse y lo mejor de todo es que la respuesta la ofrece la propia novela: “Éramos jóvenes pero ya sentíamos nostalgia por una época que no habíamos vivido, ya idealizábamos el pasado y detestábamos el presente”.

Esa distancia paradójica entre lo percibido y lo vivido no debería desatenderse porque, en cierta forma, construye el clima y el escenario donde van a interactuar una serie de personajes que practican con total dedicación su desidia¹, que se esfuerzan por estudiar lo menos posible (y entonces asocian a *Hamlet* con el *Rey León* “pero en Dinamarca hace muchos años”), usan ropa cara pero rota y deambulan por Palermo, Belgrano y Plaza Francia, hablando de una marihuana que todavía no probaron.

En definitiva, lo que cuenta *El invierno con mi generación* (título que remite a la canción de Franco Battiato) no es ni más ni menos que las vicisitudes² y múltiples vías —lingüísticas, gestuales e incluso textiles— para dar con esa otra educación (acaso una de las palabras que más se repiten en el libro) fuera de los márgenes de la escuela, es decir, a pesar de los programas, pautas, profesores y todo ese tiempo que se perdía cuando el tiempo no era, todavía, un bien limitado o escaso.

Con una escritura sin estridencias³, agudo sentido del ritmo y sensible eficacia para concentrarse en un hecho o situación concreta, este libro ofrece una altísima legibilidad que hace revivir el vértigo y la voracidad con que se hacía todo lo que se deseaba apenas se llegaba del colegio y volaba la mochila o cualquier forma de uniforme, ahí donde parecen fundirse en una sola cara el chiste, la nostalgia y hasta el absurdo, como

GLOSARIO

1 desidia. Falta de ganas, interés o cuidado al hacer algo.

2 vicisitud. Una serie de circunstancias cambiantes o, más específicamente, una sucesión o secuencia de sucesos que son alternativamente favorables y adversos.

3 sin estridencias. En este caso, que se trata de una escritura simple, es decir que no es pretenciosa o exagerada.

cuando leemos la descripción de uno de los integrantes del grupo de amigos, el Negro (“Llegaba al aula y no hablaba, no se sacaba la campera, no abría la mochila, casi no abría los ojos; el Negro, simplemente, estaba”), la manera graciosa en que, finalmente, habla el protagonista con la boca seca, luego de fumar su primer porro y sin que su amiga le permita tomar nada porque si no se van enseguida los efectos, o el efímero y milagroso noviazgo de dos semanas entre el introvertido protagonista y Mariana, la más linda del colegio.

Es cierto que esa misma marca de lo efímero parece teñir toda la novela, como si resultara demasiado breve, como si le faltara un poco más de horno (hay que recordar que Mauro Libertella venía del plato fuerte *Mi libro enterrado*, sobre su padre) para trascender el mero relato o la memoria de determinado episodio. Pero también es cierto que se trata de un libro auténtico aun en sus contradicciones porque no duda en ir al frente cuando hay que hacerlo sin ese truquito un poco tedioso de hacer mínimos cambios en los nombres o situaciones para hacer justicia a no se entiende bien qué tipo de noción o tribunal literario.

David Hume aseguraba que absolutamente nada en la experiencia podía dar cuenta de la causalidad⁴ entre dos eventos: así, en el choque entre dos bolas de *pool* nada de la percepción nos indica que, en efecto, el choque entre las dos bolas sea el motivo del movimiento de la segunda. Esa relación artificial era para Hume, en todo caso, una especie de adorno humano que servía a los fines prácticos para hacernos la vida más liviana, casi casi una superstición. En uno de los grandes momentos de *El invierno con mi generación*, el protagonista establece una relación causa-efecto entre una charla con su hermético grupo de amigos sobre la adjetivación “alta noche” en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Borges, y el incipiente uso generalizado que empezó a tener esa expresión en la oralidad porteña y que el grupo de amigos cree haber anticipado vía borgeana: “Durante años sentimos que nos habían robado un tesoro personal y que, por un efecto incomprensible, eso que empezó una noche en la habitación de un bar a puertas cerradas trascendió y se volvió cultura popular”.

En esas arbitrarias pero inspiradas relaciones de causalidad reside, en definitiva, la potencia literaria de esta novela.

Disponible en bit.ly/EDV-CVGT-LL3-136 [consulta: 26/10/18].

GLOSARIO

⁴ causalidad. Relación entre causa y efecto.



En contexto

El autor de esta reseña es **Juan Pablo Bertazza**. Es poeta, periodista y conductor en el canal CN23. Colabora en el suplemento *Radar* del diario *Página/12*, destinado a la cultura y en el que fue publicado el texto leído, y es coguionista del espectáculo *Los animados diálogos del espacio y el tiempo*, presentado en el Planetario. Ha recitado en el programa *Lectura* de Canal (A) y en el VIII Festival Internacional de Poesía, en Buenos Aires.



▲ Tapa del libro *El invierno con mi generación*, de Mauro Libertella, y Juan Pablo Bertazza (1983).

Aproximación

- 1• ¿Por qué consideran que son valiosas las recomendaciones cuando quieren leer un libro o ir a ver una película?
- 2• Cuando ustedes buscan convencer a alguien para que vea una película o lea un libro, ¿qué hacen para persuadir a su interlocutor? Elijan una de las opciones y justifiquen.
 - a• Le reenvían una reseña positiva publicada en algún medio de comunicación.
 - b• Le hacen la recomendación según su propia experiencia.
 - c• Las dos opciones anteriores les resultan válidas y las complementan.
- 3• Según ustedes, ¿qué cualidades son imprescindibles en un producto cultural a la hora de recomendarlo y cuáles lo hacen poco atractivo o imposible de recomendar?

Sobre el texto

- 4• ¿Con qué se compara el primer contacto entre el lector y la novela?
 - ▶ ¿Con qué objetivo se hace esa comparación?
- 5• Según la reseña, ¿de qué se trata la novela? Marquen con una X la opción correcta.
 - a• Las amistades que se hacen en la escuela.
 - b• La importancia de lo que se aprende en la escuela.
 - c• La búsqueda de aquella otra educación que no da la escuela.
 - d• Lo poco que se aprende en la escuela.
- 6• ¿Cómo se describe el estilo de escritura del autor?
 - ▶ ¿Qué logra el autor con ese estilo?
- 7• Comenten entre todos: ¿a qué se refiere esa “otra educación” que menciona la reseña?
- 8• Lean la afirmación y luego respondan.

Éramos jóvenes pero ya sentíamos nostalgia por una época que no habíamos vivido, ya idealizábamos el pasado y detestábamos el presente.

 - ▶ ¿Están de acuerdo?, ¿por qué?
- 9• ¿Qué información sobre el autor de la novela aporta la reseña?
- 10• Enumeren tres elementos positivos de la novela que se destacan en la reseña.
- 11• De acuerdo con lo que reflexionaron en las actividades de aproximación, ¿leerían la novela de Mauro Libertella después de haber leído la reseña de Bertazza?, o, suponiendo que ya la leyeron, ¿le enviarían a alguien la reseña de Bertazza para convencerlo de que lea la novela?, ¿por qué?

Experiencia de escritura

- 12• En la reseña se transcribe un fragmento en que el narrador describe al Negro, uno de sus compañeros de curso. Tomando como modelo ese fragmento, con una frase describan a otro integrante del curso como si formara parte de la galería de personajes de Libertella. Tengan en cuenta que Bertazza transcribe esa descripción para resaltar el sentido del humor de la novela. No olviden usar las comillas cuando citen el pasaje inventado, como si lo hubiesen extraído de la novela.

El análisis que sigue muestra cómo se organiza una reseña literaria y qué objetivos persigue. Esto les brindará herramientas para enriquecer su acceso como lectores críticos a este tipo de textos.

Página/12

Radar Libros

Domingo 29 de abril de 2012

Los relatos originarios

En los *Relatos de los confines*, Liliana Bodoc regresa al mundo creado en su saga sobre la base de las culturas originarias de América Latina. Una manera de entrar por los costados de un complejo y entrañable universo mítico. Es, a la vez, un conjunto de cuentos donde el lenguaje poético no está reñido con la acción y donde la autora reflexiona sobre los modos de narrar la diversidad.

Mariana Enríquez

Hace doce años, Liliana Bodoc sorprendió y deslumbró a la escena literaria argentina con *Los días del venado*, primer volumen de su trilogía *La saga de los confines*, una obra anómala en las letras locales: **A** fantasía épica a la manera de *El señor de los anillos*, **B** pero que no reproducía ni el estilo ni el imaginario del género en su modelo anglosajón, sino que se anclaba en la diversidad de culturas originarias de América Latina, desde la caracterización de los pueblos —la cultura maya es inspiración de los zitzahay; la mapuche, de los husihuilkes; la azteca, de los Señores del Sol— hasta el lenguaje y el estilo, un modo de decir inexorable, anafórico¹, cercano a la tradición oral. **C**

En 2002 llegó *Los días de la sombra*, la segunda —y superior— parte, y finalmente, en 2004, el cierre con *Los días del sol*. Y con el final llegó un logro más, e importantísimo, dentro del género: la épica americana de Liliana Bodoc no acaba en un nuevo orden disciplinador, sino que deja latentes futuros conflictos tanto en las Tierras Fértiles como en las Tierras Antiguas, los dos espacios donde se juega la gran guerra mítica, que es el centro de la saga; la guerra de los hombres contra el Odio Eterno, encarnado en Misáianes, el hijo de la Muerte.

En 2004, cuando le puso fin a la trilogía, Bodoc aseguraba que no quería escribir otra parte más de la saga, ni continuarla de ninguna manera. Mantuvo esa convicción hasta hace muy poco, **D** cuando sintió que se debía una coda², una visita más a su mundo mítico. [...] El resultado es *Relatos de los confines*.

Oficio de búhos, un excelente libro de cuentos que, lejos de atar cabos o cerrar puertas, abre otros tantos, hacia el pasado y hacia el futuro. Algunos cuentos pueden leerse de forma independiente, sin que la lectura previa de la saga resulte de guía

Las reseñas circulan en medios de comunicación masiva, por eso suelen presentar los paratextos propios de una noticia: diario y suplemento, fecha, título, copete y autor.

El crítico se preocupa por producir una lectura que contenga una tesis. En este caso, Enríquez sostiene que la saga de Bodoc tiene la virtud de no gotar los posibles conflictos de su universo narrativo.

El crítico argumenta sus opiniones, de modo que el lector pueda evaluar si comparte o no su punto de vista.

A Muchas reseñas ubican el texto reseñado en un mapa que puede ser el de la literatura local, regional o mundial. En este caso, Enríquez ubica a Liliana Bodoc en el mapa de la literatura argentina y explica el elemento nuevo que introduce.

B Enríquez señala un posible referente con el cual dialoga la obra de Liliana Bodoc.

C Parte del trabajo del crítico consiste en buscar la máxima precisión en el manejo del lenguaje. En este caso, Enríquez señala cómo la literatura de Bodoc remite a un habla del pasado, ligada a antiguas tradiciones del relato.

D Tanto por conocimiento de la obra y su contexto como del autor, el crítico literario ofrece en el texto un saber que no siempre posee el lector.

GLOSARIO

1 anafórico. Término lingüístico. Son palabras o frases que se refieren a elementos previamente nombrados.

2 coda. Parte final o remate.

Una función indispensable de la reseña literaria es describir sucintamente el contenido del texto literario. Es un momento de "neutralidad" de la reseña. Esta sinopsis puede aparecer al principio, como punto de partida, o en el desarrollo, como en este caso.

obligatoria. "El cuarto hijo", por ejemplo, narra el nacimiento y la iniciación del malísimo Drimus, pero quien no sepa nada de ese extraordinario personaje sencillamente leerá una historia clásica de rechazo y resentimiento con insólitas dosis de bestialismo y crueldad; "El mejor nadador, el último Ariki" es una historia sobre los lulus [...], pero también es una reescritura de una leyenda de la Isla de Pascua, así como "La eternidad de una flecha" es una relectura del mito de Orfeo y Perséfone. El resto de los cuentos se disfrutaron mucho más como continuaciones y derivaciones de la saga, y se centran casi exclusivamente en la posguerra del reino de los Señores del Sol [...] y en las tensiones hacia dentro de la Resistencia en las Tierras Antiguas.

Lo notable es que Bodoc, más allá de la coherencia interna y la consistencia de su trama, jamás renuncia al lenguaje poético [...]. A la preocupación por conservar la poesía se suma la reflexión sobre la narración, constante y explícita durante estos relatos: "Aunque me esfuerce en contar, ninguna historia estará completa. Cada narración es un avance o una pérdida que abre cien vacíos, cien preguntas. No es posible narrar todo, porque todo no puede ser narrado". Pero ¿qué hace posible la narración, entonces? Bodoc lo contesta, lo pone en boca de los personajes. El motor de la narración es el conflicto. "A partir de la encarnación del Odio Eterno es posible narrar", dice directamente Nankín de los Búhos. [...] El conflicto es positivo, es lo contrario a la quietud del abismo, es lo que hace posible las diferencias. En estos cuentos hay más preguntas que respuestas, los héroes siguen siendo complejos y llenos de fallas, las heroínas están presas de la envidia, la intriga e incluso la depresión. Hacia el final, Bodoc pone en palabras de Cucub, el poeta y guerrero zitzahay, el espíritu inquieto que reina sobre estos textos: [...] "Sean artistas sin poder serlo. Nadie más que un artista es capaz de ser lo que no es, ni puede. ¿Se confunden, se enojan, se asustan? He ahí el único modo de cantar".

Disponible en bit.ly/EDV-CVGT-LL3-139 [consulta: 26/10/18].

El crítico suele trabajar los distintos niveles de lectura de un texto: la historia, la trama, el género, etc. Aquí Enríquez señala una dimensión inesperada para el género épico: el de la reflexión sobre el acto de narrar. Y lo justifica citando un fragmento.

En este pasaje, aparece el segundo elemento de la tesis de lectura: según Enríquez, la saga hace una valoración positiva del conflicto como elemento necesario para reivindicar las diferencias entre los sujetos y los grupos.

La selección de las citas es crucial para una buena reseña. En este caso, Enríquez reconoce que la potencia del texto es tal que no necesita comentario, y eso sirve como cierre para su propio texto.

La autora de esta reseña es Mariana Enríquez. Estudió Comunicación Social y actualmente es escritora y periodista. Además, es la subeditora del suplemento *Radar*, donde fue publicada la reseña leída. Entre sus libros se destacan las novelas *Bajar es lo peor* y *Cómo desaparecer completamente*, y el libro de cuentos *Los peligros de fumar en la cama*. Sus relatos oscilan entre el realismo y el terror, combinando lo sórdido con lo fantástico. Para conocer la narrativa de esta autora, pueden leer su cuento "Fin de curso" en la Unidad 3 del Bloque I de este libro.



▲ Tapa del libro *Relatos de los confines*, de Liliana Bodoc, y Mariana Enríquez (1973).



En contexto

Características de la reseña literaria

Una reseña literaria es un texto en el que una persona, el **crítico literario**, desarrolla argumentos para justificar sus valoraciones sobre la obra de otro autor. Es decir, lo que trata de hacer es ir más allá del “me gustó” o “no me gustó”, a partir de un análisis pormenorizado de la obra en cuestión.

La finalidad es atraer el interés del lector sobre una obra, que puede ser novedad en un cierto momento. De esta manera, el crítico se transforma en un **mediador** entre la obra y el lector, ofreciéndole a este, de forma resumida, el contenido y sus características, además de su valoración personal. Así, la función social y cultural de las reseñas literarias pasa por la **construcción cotidiana de la actualidad literaria** a partir de una **lectura valorativa** sobre lo que se publica en el presente.

Por su parte, el **lector de reseñas literarias** busca, por medio de ellas, estar al tanto de las nuevas publicaciones. En general, es alguien que, de un modo más o menos general, conoce el universo de lo que se está publicando y tiene sus propias opiniones y valoraciones. También, en algunos casos, ocurre que lo que le interesa a un lector de reseñas es leer a un determinado crítico, por lo interesante de sus análisis, por la manera en la que escribe y por su capacidad para señalar textos imperdibles en el mar infinito de publicaciones.

La reseña literaria puede circular por distintos medios y soportes, tanto en papel como en formato digital. Se pueden encontrar en diarios y revistas de tirada masiva, en suplementos culturales, en libros y revistas especializadas, en blogs, redes sociales y otros sitios de internet. Por ejemplo, tanto la reseña de Bertazza como la de Enríquez fueron publicadas en el suplemento *Radar Libros* del diario *Página/12*.

Qué es hacer una reseña literaria

Realizar una reseña literaria consiste en explicar cuáles son las características de determinado texto o producción, más allá de que la valoración personal que se haga de ese texto sea positiva o negativa. Por lo tanto, la trama que predomina en este tipo de textos es la **argumentación**. Los textos argumentativos se caracterizan por **presentar una idea o tesis central**. En las reseñas literarias, las tesis de los críticos se vinculan con una particular lectura de la obra reseñada. Como vimos en la deconstrucción, la tesis central de Enríquez es que la saga de Bodoc no agota los posibles conflictos de su universo narrativo y por eso es capaz de generar una nueva obra, *Relatos de los confines*, con la misma calidad literaria.

Para persuadir al lector sobre la veracidad de su postura, el crítico literario buscará **justificar** las afirmaciones que realice sobre la obra. Por ejemplo, en “Los relatos originarios”, Enríquez señala: “El motor de la narración es el conflicto. ‘A partir de la encarnación del Odio Eterno es posible narrar’, dice directamente Nankín de los Búhos”. Y en “Confesiones de invierno”, Bertazza sostiene: “... se trata de un libro auténtico aun en sus contradicciones porque no duda en ir al frente cuando hay que hacerlo”.

Además, el autor de una reseña literaria se preocupa por **exponer y describir** los elementos que constituyen un texto. Entre ellos se pueden destacar la trama, la estructura, los discursos sociales que recoge, el manejo del tiempo y el espacio, el lenguaje que utiliza. Por ejemplo, en “Los relatos originarios”, Mariana Enríquez dice: “Lo notable es que Bodoc, más allá de la coherencia interna y la consistencia de su trama, jamás

renuncia al lenguaje poético”. Para realizar sus afirmaciones, muchas veces el crítico utiliza diversos recursos, como la comparación y la metáfora, entre los más comunes.

Otra de las funciones de la reseña literaria es **poner en contexto** la obra que se analiza. Es decir, por lo general, las reseñas ubican la obra dentro de un conjunto de otras obras. Se las puede relacionar con un país, con una región, con un tema, con cuestiones históricas, etc. Muchas veces, también se aclara si se trata de un autor consagrado que ocupa un lugar central o si es una obra de un autor desconocido que, en su opinión, hay que tener en cuenta. De esta manera, el crítico exhibe su idea sobre el lugar en el que se posiciona la obra reseñada a la vez que arma el mapa de un sistema de obras para que el lector sepa cómo y dónde ubicar el texto reseñado. Mariana Enríquez, por ejemplo, relaciona la literatura de Liliana Bodoc con la épica anglosajona y, a su vez, con los mitos de las culturas originarias de América Latina. ■

Una reseña también es un texto literario

Además de centrarse en opinar con argumentos sobre los textos que analiza, la reseña literaria implica una forma particular de trabajar con el lenguaje. Por eso, es un texto que debe considerarse también por cómo está construido. La reseña literaria se construye a sí misma como literatura en la manera en que ofrece sus argumentos, en cómo los articula con imágenes y recursos discursivos, en la forma en que utiliza la puntuación, las citas y la descripción de su objeto de análisis, y también en las reflexiones que produce sobre qué es la literatura. Por esta razón es frecuente que las reseñas de algunos autores se publiquen posteriormente como un libro en sí mismo. Y también es posible que ese libro alguien lo reseñe. ■

ESTRATEGIAS PARA ABORDAR EL GÉNERO

Análisis de textos

1• Vuelvan a leer el texto de Juan Pablo Bertazza siguiendo el modelo propuesto en las páginas 138 y 139 y realicen las actividades.

- a• La intertextualidad es un recurso típico de las reseñas culturales. La de Bertazza, por ejemplo, lleva el título “Confesiones de invierno”, una canción muy famosa de la época, con el que el autor hace un juego de palabras con el título *El invierno con mi generación*. Sugieran otro título para esta reseña, tratando de hacer también un juego de palabras, y justifiquen su elección.
- b• ¿Qué vínculos entre el texto reseñado y otros textos literarios aparecen en la reseña? Traten de explicarlos con sus palabras.
- c• Identifiquen en el texto una comparación y un uso metafórico del lenguaje.
- d• Lean la cita y luego respondan:

Aunque el autor apenas sobrepasa los treinta años, habla en este libro de los tiempos de su educación secundaria —el colegio, los amigos, los códigos en común— con un dejo de nostalgia que no se corresponde del todo con el tiempo efectivamente transcurrido.

- ¿Cómo se explica en la novela, según Bertazza, esta no correspondencia?



Reflexión sobre el lenguaje

¿Figuras retóricas o estrategias discursivas?

Algunos recursos retóricos propios del lenguaje literario también pueden ser estrategias discursivas eficaces para persuadir a un lector. Esto ocurre, por ejemplo, con el uso de comparaciones y metáforas. A modo de repaso: mientras que la **comparación** relaciona dos elementos con características en común a través de un nexo (*como* o *cual*, por ejemplo), la **metáfora** es una comparación directa, sin nexo alguno. Por ejemplo, cuando Enríquez dice que Bodoc se debía “una visita más a su mundo mítico”, está haciendo un uso metafórico del lenguaje: indirectamente, compara la ficción narrativa con la idea de un mundo al cual se puede ir, es decir, sobre el cual Bodoc puede escribir.

LÍNEAS CONVERGENTES

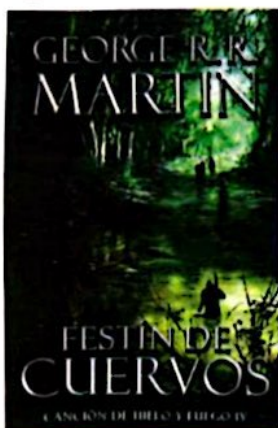
- Como ejemplo, pueden revisar las plaquetas “En contexto” del Bloque I.
- Al igual que la reseña literaria, la novela testimonial, otro género de no ficción, también puede construirse a sí misma como literatura por la manera en que utiliza el lenguaje. Pueden leer más sobre las características de la novela testimonial en “Realidades y ficciones” (Bloque I, Unidad 1, p. 22).



Línea de fuga

Las sagas y sus fuentes

Canción de hielo y fuego es otra serie de novelas de fantasía épica, en este caso escritas por el novelista y guionista George R. R. Martin, en la que se basó, a su vez, la serie de televisión *Juego de tronos*. La historia se sitúa en un mundo medieval ficticio, en un continente llamado Poniente y en otro conocido como Essos. Si bien la acción transcurre en un mundo ficticio, la obra de Martin utiliza más elementos realistas que fantásticos. Se han observado numerosos paralelismos entre los eventos y los personajes de la ficción y los sucesos y los personajes implicados en la guerra de las Rosas, que enfrentó durante la Edad Media a dos casas nobles de Inglaterra.



Textos en diálogo

2. Relean ambas reseñas y escriban algunas de las construcciones utilizadas en cada una para transmitirle al lector la valoración del autor sobre el texto reseñado (tipo de construcción: sustantivo + adjetivo calificativo o viceversa. Ejemplo: *obra anómala*).

Reseña de Bertazza:

.....

Reseña de Enríquez:

.....

3. Transcriban un fragmento expositivo y uno argumentativo de cada una de las reseñas. Luego expliquen con sus palabras qué función cumple cada uno.

4. ¿En qué se diferencia la estrategia de cierre de cada una de las reseñas?

5. Completen los espacios en blanco con palabras propias que expresen una valoración sobre los textos de modo diferente al encontrado en las reseñas literarias leídas.

a. "Con una escritura para concentrarse en un hecho o situación concreta, este libro ofrece que hace revivir el vértigo y la voracidad con que se hacía todo lo que se deseaba apenas se llegaba del colegio".

b. "El resultado es *Relatos de los confines. Oficio de búhos*, un excelente libro de cuentos que, lejos de atar cabos o cerrar puertas, abre"

c. "Al primer roce con *El invierno con mi generación*, de Mauro Libertella, entra a jugar algo así como"

d. "A la preocupación por conservar la poesía se suma"

.....

TALLER DE PRODUCCIÓN

Como actividad final de esta unidad, les proponemos que cada uno escriba una reseña literaria en el taller "Crítico por un día". Vayan a la página 49 de su cuadernillo de Recursos estratégicos, donde aprenderán a:

- ▶ Formular una tesis de lectura personal y sostenerla a través de argumentos para analizar una obra literaria.
- ▶ Elaborar una síntesis argumental de la obra literaria.
- ▶ Armar un plan de escritura para organizar el texto.
- ▶ Construir un texto que dé cuenta de la opinión personal sobre la obra.

De tal adjetivo, tal género

1. Lean el siguiente texto del escritor cubano Alejo Carpentier.

Los adjetivos son las arrugas del estilo. Cuando se inscriben en la poesía, en la prosa, de un modo natural, sin acudir al llamado de una costumbre, regresan a su universal depósito sin haber dejado mayores huellas en una página. Pero cuando se los hace volver a menudo, cuando se les confiere una importancia particular, cuando se les otorga dignidades y categorías, se hacen arrugas, arrugas que se ahondan cada vez más, hasta hacerse surcos anunciadores de decrepitud, para el estilo que los carga. Porque las ideas nunca envejecen, cuando son ideas verdaderas. Tampoco los sustantivos. [...] Y es que, por instinto, quienes elaboran una materia verbal destinada a perdurar, desconfían del adjetivo, porque cada época tiene sus adjetivos perecederos, como tiene sus modas, sus faldas largas o cortas, sus chistes o leontinas.

El Romanticismo, cuyos poetas amaban la desesperación —sincera o fingida— tuvo un riquísimo arsenal de adjetivos sugerentes de cuanto fuera lúgubre, melancólico, sollozante, tormentoso, ululante, desolado, sombrío, medieval, crepuscular y funerario. [...] Al principio de este siglo, cuando el ocultismo se puso de moda en París, el Sar Peladán llenaba sus novelas de adjetivos que sugirieran lo mágico, lo caldeo, lo estelar y astral. [...] Los surrealistas fueron geniales en hallar y remozar cuanto adjetivo pudiera prestarse a especulaciones poéticas sobre lo fantasmal, alucinante, misterioso, delirante, fortuito, convulsivo y onírico.

Así, los adjetivos se transforman, al cabo de muy poco tiempo, en el academismo de una tendencia literaria, de una generación. Tras los inventores reales de una expresión, aparecen los que solo captaron de ella las técnicas de matizar, colorear y sugerir: la tintorería del oficio. Y cuando hoy decimos que el estilo de tal autor de ayer nos resulta insoportable, no nos referimos al fondo, sino a los oropeles, lutos, amaneramientos y orfebrerías, de la adjetivación.

Y la verdad es que todos los grandes estilos se caracterizan por una suma parquedad en el uso del adjetivo.

Carpentier, Alejo, *El adjetivo y sus arrugas*, Buenos Aires, Galerna, 1980.

- a. Describan el tema de este texto mediante una construcción sustantiva.
- b. Subrayen los adjetivos que encuentren. ¿Qué tipo de adjetivo predomina?
- c. La palabra *ululante* no figura en el diccionario de la Real Academia Española, en el que sí está el verbo *ulular*, que significa 'dar gritos o alaridos'. ¿Qué significará *ululante*, entonces? Justifiquen su respuesta.
- d. ¿*Oficial* es el adjetivo correspondiente al sustantivo *oficio*? Justifiquen.
- e. Indiquen si estas dos oraciones significan lo mismo.

Las verdaderas ideas no envejecen.

Las ideas verdaderas no envejecen.

► Completen *antepuestos* y *pospuestos* según corresponda.

Los adjetivos tienen un valor enfático; los adjetivos

sirven para restringir el tipo de sustantivo al que modifican.

f. Escriban al menos siete adjetivos que les parezcan característicos de los siguientes géneros: terror, ciencia ficción, policial. ■



En contexto

Los movimientos literarios
Los movimientos literarios son conjuntos de obras y de autores con temáticas y estilos similares que surgen y tienen su apogeo en un determinado momento de la historia. El Romanticismo, el Ocultismo y el Surrealismo, a los que alude Carpentier, fueron tres movimientos culturales de carácter amplio que contaron con una vertiente literaria.

LÍNEAS CONVERGENTES

■ Para saber más sobre estos géneros, consulten las unidades 2, 3 y 4 del bloque 1.