

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE LENGUAS

MAESTRÍA EN LENGUAJES E INTERCULTURALIDAD

La ciudad de Córdoba en los relatos policiales *El rastro de Van Espen* (2010) y *La conspiración de los catorce* (2008), de Esteban F. Llamosas

Ángela Victoria Díaz

Directora: Dra. Mirian Pino

Córdoba, abril de 2015

RESUMEN

Esta tesis se inscribe en los estudios del género policial desde una perspectiva intercultural para abordar el análisis de las novelas *El rastro de Van Espen* (2010) y *La conspiración de los catorce* (2008), del escritor cordobés Esteban F. Llamosas. A partir de la problematización del concepto de cultura popular se desarrolla un análisis de la representación de la ciudad de Córdoba en el mencionado corpus. Teniendo en cuenta la recreación que el autor realiza de las dos vertientes del policial, la clásica y la negra, postulamos que Llamosas crea un relato memorioso de la ciudad en la que interactúan y se tensionan diferentes sectores de la cultura local.

Esta investigación plantea, entonces, una lectura de las problemáticas interculturales refractadas en el orden simbólico que instala la literatura. El marco teórico recupera, articula y problematiza las nociones de cultura popular (Bajtín, 1994; Burke, 2010; Escobar, 2014; Colombes, 1997, entre otros), ciudad letrada (Rama, 1984), selva (Bueno Chávez, 2004, 2010), cronotopo (Bajtín, 1991), género (Giardinelli, 19884; Lafforgue-Rivera, 1996).

A partir del estudio del corpus, este trabajo propone un conjunto de estrategias para la lectura crítica y producción de textos en la escuela media, con énfasis en el eje interculturalidad-género policial.

Agradecimientos

Agradezco a Mirian Pino, directora y amiga de la adolescencia.

A la Facultad de Lenguas, en especial a la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad.

A Esteban F. Llamosas.

A la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano.

Dedico esta tesis a mi familia.

A Juan Mendiburo, *in memoriam*.

A mis amigos y compañeros.

A mis alumnos.

Introducción

El género policial posee una larga trayectoria desde sus inicios, con la variante clásica y su proyección en el negro o duro. En Argentina numerosos escritores cultivan el género en sus dos vertientes (Lafforge y Rivera, 1996; Giardinelli, 1984). Nos detendremos especialmente en Córdoba por ser el objeto de esta tesis. La ciudad de Córdoba es un semillero de autores de relatos policiales que introducen variaciones a la fórmula raigal, ya sea en la construcción de los personajes, la configuración del espacio urbano, los tipos de delitos que en él se inscriben.

Nuestro tema de investigación es La ciudad de Córdoba en los relatos policiales *El rastro de Van Espen* (2010) y *La conspiración de los catorce* (2008), de Esteban F. Llamosas¹. El eje central del trabajo es la configuración de la ciudad de Córdoba y su relación con el género policial. La ciudad, en ambas novelas, refracta las tensiones de la urbe de principios del siglo XX y la actual; es el escenario en donde se enfrentan diferentes grupos sociales que se organizan a través de diferentes instituciones y culturas.

La elección del tema se debe a varios motivos; Llamosas es casi desconocido en el ámbito académico; en sus relatos representa a Córdoba y la recrea, a la vez que realiza una crítica de los estamentos sociales, tales como la Universidad, la Iglesia, el poder Político². Además, su obra no ha sido objeto de estudio y consideramos que aporta interesantes miradas sobre la realidad pasada y actual de nuestra ciudad. Otro motivo se refiere a las posibilidades que el género policial brinda para la reflexión y crítica de los conflictos políticos, sociales y culturales y en las novelas de este autor podemos constatarlas sobre la realidad cordobesa.

Cabe interrogarnos acerca de las relaciones posibles entre este objeto de estudio y la interculturalidad. Es decir, qué articulaciones guarda el género policial cordobés con las culturas de Córdoba. Si bien son muchos y variados los relatos policiales que tienen a Córdoba como espacio central, en las novelas de Llamosas se artistiza la ciudad en cuya representación literaria³

¹ En esta investigación seguimos las siguientes ediciones para las citas: *El rastro de Van Espen* (2010) y *La conspiración de los catorce* (2008) de Editorial del Boulevard y en adelante nos referiremos a la primera novela con las siglas *ERVE* y a la segunda con *LCC*.

² Empleamos la mayúscula con el fin de enfatizar la importancia de estas tres instituciones como configuradoras de la ciudad letrada.

³A lo largo de esta tesis, aludiremos a la categoría “representación literaria”.

podemos leer claves interculturales que iluminan el análisis. En esta dirección es posible acotar que la agenda intercultural en nuestra tesis se refiere a dos dimensiones que vertebran la investigación: a) la referida al citado contacto entre culturas en la representación literaria de la ciudad cordobesa en directa relación con el delito y b) a las posibilidades que brinda el encuadre intercultural articulado con la educación en el Nivel Medio, lo que constituye una motivación interesante para los jóvenes lectores. Así, la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad de esta facultad nos permitió capitalizar y transferir conocimientos y metodologías a la Escuela Media para enriquecer la labor docente. Esto último reviste una importancia central, ya que permite la articulación entre diferentes modalidades educativas, tal como esbozamos en el proyecto de Maestría.

Esteban F. Llamosas es un escritor nacido en Río Cuarto (1972), investigador del CONICET y profesor de Historia del Derecho en la Universidad Nacional de Córdoba. Ha publicado los libros de cuentos *El Cristo del cuartel* (1993, Ed. Latinoamericana) y *Gente de cerca* (2013, Ed. Raíz de Dos); la novela histórica *El remache de oro* (1992, Ed. del autor) y los relatos policiales *El rastro de Van Espen* (1.^a ed., 1998, Ed. Narvaja; 2.^a ed., 2010, Ed. del Boulevard); *La biblioteca Listen* (1.^a ed., 2004; 2.^a ed., 2006); *Buscando a Traci* (2006), *La Conspiración de los catorce* (2008) y *La milicia del diablo* (2014), todas subtituladas *Los casos del detective Lespada*; las cuatro últimas también editadas por Ediciones del Boulevard.

En cuanto a la selección de las dos novelas, de un total de cuatro (al momento de seleccionar el corpus no se había publicado la última) se debe a que entre la primera y la cuarta, si bien se inscriben en una serie o saga (la subtitulación, la presencia de los detectives, el escenario de la ciudad de Córdoba), se pueden advertir cambios en cuanto al estilo, recursos literarios (entre los que cabe señalar la intertextualidad) etc., que serán desarrollados en el análisis del corpus. Además en ambas se configuran los estamentos religiosos, universitarios y políticos que conforman la ciudad letrada, categoría rectora de esta investigación. La novela *ERVE* (por ser la primera novela de la saga) presenta ciertos estereotipos del género policial que serán superados en *LCC*. En esta dirección nos pareció interesante mostrar la evolución de la escritura de Llamosas a través de estos dos relatos.

Al problematizar el tema nos preguntamos cómo se configura la ciudad de Córdoba en el policial cordobés, desde qué perspectiva teórica abordaremos la ciudad en la ficción, qué relación se establece entre la ciudad y los personajes, cuáles son los grupos sociales que se

enfrentan en ella, cómo se refracta la Historia de la ciudad y cómo se memorizan los acontecimientos históricos, de qué manera la relación género y ciudad producen memoria, si la memoria es una sola o hay múltiples memorias en tanto hay múltiples culturas en la sociedad urbana⁴.

Para responder estos interrogantes nos proponemos como objetivos estudiar los rasgos característicos del género policial (clásico y negro) y analizar cómo a través de este se configura la ciudad en los dos relatos. Para ello el marco teórico nos permitió construir una red categorial pertinente al objeto de estudio con el fin de indagar cómo el género policial construye un relato memorioso en las novelas de Llamosas. En el análisis del corpus se describen y problematizan las relaciones entre grupos sociales que manifiestan diferentes modos de representar al otro y cómo estos conflictos potencian y activan la/s memoria/s que relacionan la historia de la ciudad con la historia narrada.

Como anticipamos más arriba, nuestro trabajo de investigación abrevia en marcos teóricos interculturales, a través de los cuales se analizarán los contactos entre culturas y los conflictos que emergen, en el caso de las novelas citadas, en el espacio de la ciudad de Córdoba. En tal sentido, pensamos la perspectiva intercultural como un cruce entre culturas (Raúl Bueno Chávez, 2010; Ángel Rama, 1984; Mijaíl Bajtín, 1992, 1994, entre otros) que no es siempre armónico ni constituye un encuentro sino que, por el contrario, provoca conflictos y choques al interior de aquellas. Asimismo, dicho contacto polémico evidencia que lo intercultural se conjuga a través de dos dimensiones clave: otredad y memoria.

Como hipótesis consideramos que la configuración de la ciudad -en las novelas policiales *ERVE* y *LCC*- permite crear, a través del género, un relato memorioso de Córdoba que responde a los conflictos planteados entre grupos antagónicos. En el policial, la ciudad es un cronotopo que determina la imagen del hombre y en el cual se puede leer el tiempo de la Historia. No sólo se rescribe la Historia y da cuenta de las memorias que en ella se inscriben, sino que rescribe el género policial, potenciando las dos vertientes (clásica y negra). En esta cartografía urbana se enfrentan dos sectores de la sociedad: un sector culto, académico, representado en la Universidad, la Política y la Iglesia -la ciudad letrada- y otro sector popular, marginal, oral y periférico -la selva- encarnado en la figura de los detectives y otros personajes. Los detectives

⁴El abordaje teórico en torno a la memoria será desarrollado en los capítulos III y IV. Esta categoría ha sido pensada desde los respectivos objetos de estudio que constituyen esta tesis.

traspasan las fronteras rígidas de la ciudad letrada y se mezclan con funcionarios de alto rango y son el nexo entre ambos sectores. La polaridad ciudad letrada/ selva refracta la realidad de la ciudad cordobesa y con el uso de la parodia y la ironía⁵ se destotaliza dicha polaridad. Llamosas quiebra las fronteras entre lo culto y lo popular, como así también los límites entre el policial clásico y el negro.

En el primer capítulo, “La matriz del policial”, realizaremos un paneo de los rasgos característicos del género policial, en las dos variantes (clásica y negra) y los autores más representativos del género, tanto europeos como americanos. A continuación enfocaremos el análisis en el estado del género en Córdoba con un relevamiento detallado de las editoriales, los autores y sus obras, a modo de marco para insertar en la producción a Esteban Llamosas y mencionar los trabajos publicados sobre su obra. Al respecto, hemos realizado la búsqueda de información en hemerotecas, en las bibliotecas virtuales de la Facultad de Lenguas y de Filosofía, de la UNC, en entrevistas con el escritor, consultas vía correo electrónico con autores de Córdoba, entre otras.

El capítulo segundo, “Mirando al género policial en clave intercultural”, pone a dialogar a distintos críticos quienes nos aportan las categorías para el armado de una red que parte de la sociosemiótica bajtiniana, de la cual cronotopo, personaje, carnaval, cultura popular/cultura oficial son rectoras para el análisis del corpus. Las lecturas que de Bajtín realizan Adolfo Colombres, Peter Burke, Ticio Escobar, Martín Barbero, entre otros, enriquecen nuestro abordaje. Las profundas reflexiones de Ángel Rama, José Luis Romero, Raúl Bueno Chávez, sobre la ciudad, cultura y literatura latinoamericanas nos permiten complejizar nuestro objeto de estudio. Asimismo, los interrogantes sobre lo popular que plantean críticos como Alain Badiou, Georges Didi-Huberman, Jacques Rancière, Michel de Certeau, entre otros, provocan en nosotros ese y otros interrogantes, ya que problematiza una categoría axial para nuestro análisis.

En el capítulo tres, “De libros prohibidos”, abordamos la primera novela del corpus (*ERVE*), articulando las diferentes categorías con el análisis de los personajes y los cronotopos, con el fin de visualizar cómo en el relato se enfrentan sectores de la sociedad cordobesa y se producen memorias-otras en relación al género policial y a la pastoral católica.

⁵Las categorías de parodia e ironía serán definidas en el Capítulo III, en el cual desarrollamos ampliamente la red teórico-metódica de esta tesis.

El capítulo cuatro, “De conspiraciones demoníacas”, se detiene en el análisis del segundo relato (*LCC*) en que sectores de la Universidad y la Política confrontan con el mundo de la selva, a través de la actualización de hechos históricos, tales como la Reforma estudiantil de 1918 y la presencia del anarquismo en el ámbito universitario.

El quinto y último capítulo, “Propuestas áulicas para el Nivel Medio”, presenta algunas experiencias realizadas con adolescentes de la Escuela Media (entre 2011 y 2014) a partir de la lectura de las novelas de Llamosas, y significa un humilde aporte para la enseñanza del género policial en ese nivel, pensado desde la interculturalidad.

Cabe destacar que nuestro enfoque sobre el género no reitera la abundante bibliografía panorámica sobre este en el Río de la Plata ni desconoce la importancia de las editoriales y tradiciones porteñas; por ello la búsqueda de bibliografía ubicada al final de esta tesis orienta y reafirma su existencia. Por esta misma razón hemos preferido construir un objeto de estudio que intente visibilizar los aportes al género desde Córdoba, escasamente difundidos. Este gesto valida la construcción de un objeto que, articulado con la literatura argentina consagrada desde el centro irradiador de cultura como es Buenos Aires, interpela el sentido de lo que entendemos por interculturalidad, más específicamente la problematicidad de la relación centro/periferia en la cultura argentina.

Capítulo I

La matriz del policial

Si bien esta tesis se centra en relatos policiales de Córdoba, es importante abordar aspectos matrices de un género rico en cuanto a proyecciones en América Latina y, especialmente, en Córdoba. En esta dirección, se describirán los momentos fundacionales de la novela policial.

La crítica (Giardinelli, 1994; Lafforgue y Rivera, 1996, entre otros) ha clasificado los relatos policiales en dos grandes vertientes:

1-La novela de enigma o de cuarto cerrado, en cuya trama se trata de descubrir al criminal. Se caracteriza porque aquel es el núcleo narrativo, el detective es un personaje racional y a través de la lógica devela el enigma. Se reconoce a Edgar Allan Poe (1809-1849) como el padre de la vertiente clásica, con su detective Monsieur Auguste Dupin. Edgar A. Poe escribió tres relatos cuyo asunto central es el crimen: *Los asesinatos de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Roget* (1842) y *La carta robada* (1842). En la primera introduce el enigma del “cuarto cerrado”, los elementos están al alcance del lector al cual el narrador conduce, mediante el método deductivo, a la resolución del enigma.

Otros precursores fueron Emile Gaboriau (1832-1873), quien creó un héroe permanente, el investigador Lecoq, protagonista de *El caso Lerouge* (1866) y *Crimen en Orsivale* (1867); y el inglés Thomas De Quincey (1785-1859), autor de los artículos (publicados entre 1827 y 1829) titulados *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes*, en los que ataca el moralismo e hipocresía de la sociedad moderna. Este ensayo será fundamental para la novela negra en Estados Unidos, ya que postula al asesinato como el acto humano que caracteriza a la modernidad.

El espacio en que se desarrollan los hechos en las novelas es el rural, pequeños pueblos o casas de campo. Se advierte una marcada misoginia, los detectives son asexuados y su placer es desvelar el enigma. Al respecto, Sonia Mattalía (2008) cita a Palao (1994: 77-91):

El detective clásico, que podemos identificar con Holmes o Poirot y sobre todo con Dupin, se halla sometido a un proceso de castración perfecta. Por ello su deseo es puro y asexual, lo cual produce una identificación sin restos entre su deber (desvelar el enigma) y su goce. Por ello ha sido leído en términos de “inteligencia pura”. (30)

Esta vertiente del policial será desarrollada posteriormente por Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador del detective Sherlock Holmes, y Agatha Christie (1891-1976) y su investigador Hércules Poirot. En cuanto al primer autor, su mayor mérito fue el haber creado al primer héroe detectivesco popular. Menospreciaba al género que lo hizo famoso, y tal vez por eso, dicho género fue desvalorizado desde finales del siglo XIX y comienzos del XX. De sus obras, la literatura negra adoptó los elementos que la caracterizan: el suspenso, el miedo que provoca al lector, el ritmo narrativo, la violencia, el heroísmo individual.

2- La novela de acción o suspenso -punto de partida del género negro moderno- se caracteriza por la violencia tanto de los personajes como de la realidad representada. Esta rama se aleja de la vertiente clásica, en tanto hace hincapié en las pasiones más bajas de la sociedad. Es una literatura en la que la deducción y el razonamiento dan paso a la acción y la vitalidad, a la vez que comienza a ocuparse de la vida misma y no de las disquisiciones intelectuales de los detectives.

En sus orígenes, se pueden reconocer influencias de las novelas de vaqueros. En palabras de Mempo Giardinelli (1984) “Si se acepta la separación entre novela-enigma o clásica y novela negra o *hard-boiled*, parece evidente que la literatura de los *cowboys* fue una de las que mayor influencia ha tenido en esta segunda especie”. (22). El mismo crítico afirma que en las novelas de vaqueros ya aparecían el ritmo, la acción, el heroísmo personal, la ambición por el dinero, la gloria personal y el poder político. Expresa el autor: “Finalmente, en la literatura *western* ya se encuentra el elemento que será primordial de la literatura negra: el crimen. (...) Elementos hoy subyacentes en la mejor novela negra– como el poder, la corrupción, la crítica social– ya estaban presentes en aquel género (...)” (23).

Se considera como punto de partida de este policial a la novela *Cosecha Roja* (1927), de Dashiell Hammett (1894-1961). Con *El halcón maltés* (1930), Hammett consagró a Sam Spade, detective cínico y de una dureza implacable, al cual nos referiremos más adelante en el análisis del corpus seleccionado. A partir de Hammett, la muerte y el crimen, en la literatura, tuvieron entidad real.

Junto con Raymond Chandler (1888-1959) sentarán las bases de la novela negra: la lucha del bien contra el mal, la intriga, la ambición, el poder, la corrupción, el dinero. Chandler fue uno de los primeros en aportar precisiones sobre las distintas corrientes del género y sostuvo que el realismo crítico era lo que le daba trascendencia a lo policial. Escribió el ensayo “El simple arte de matar” (1944), en el que teoriza sobre literatura policial. Su objetivo y preocupación fueron obtener el reconocimiento de la literatura policial, retaceado por el canon literario. Escribió cuentos, pero ganó fama con siete novelas protagonizadas por el detective-filósofo Phillip Marlowe.

En relación a la presencia de la mujer, en los relatos policiales negros aparece la *femme fatale*, mujer que inducirá al crimen o será parte de él. En este sentido, Mattalía (2008) cita a Palao: “En la figura del detective de la novela negra (...) algo ha sido erosionado de la integridad del personaje, por ello el deseo es un componente explícito de la trama: es ‘el excedente de goce que surge de esa escisión entre deber y deseo lo que genera la violencia de la trama’”. (Palao 1994:77-91).

Es una novela de fuerte carácter urbano, en cuyo seno la ciudad y el detective constituirán un núcleo significativo, lo cual se abordará más adelante en profundidad, dado el tema de la presente tesis.

Otros escritores importantes son: James M. Cain (1892-1977), Carroll John Daly (1889-1958), Patricia Highsmith (1921-1995), Davis Goodis (1917-1967), Chester Himes (1909-1984), Ross MacDonald (1915-1983), Horace McCoy (1897-1955), Jim Thompson (1906-1977), entre otros.

Originariamente surgida como literatura de masas, los relatos policiales se instalaron en los márgenes de la cultura letrada y en la década del 50 del siglo XX utilizan las estrategias de los nuevos modos de comunicación, con especial atención al nuevo público, al nuevo mercado de valores, la publicidad y el periodismo.

En cuanto al género en Argentina, hemos de acotar que, a partir de la última dictadura militar, el relato policial presenta otras variaciones en cuanto pone en cuestión el accionar del Estado que a través del terrorismo instaló un aparato represivo. En este sentido, Mirian Pino (2004) sostiene que “(...) el relato neopolicíaco en etapa postdictadura expone la falta de desmantelamiento del aparato represivo y la continua intervención de la institución estatal en las vidas privadas”. (37).

Como explica Mempo Giardinelli (1984):

(...) en América Latina no solo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor. Una policía es custodia de un orden establecido; tiene una misión conservadora por esencia (...) El rol policial, pues es el de conservar un determinado *statu quo* (...) Pero el orden a conservar por los poderes policiales es un orden injusto: el orden de las oligarquías. (264).

El rol de la policía será abordado en el análisis del corpus, en cuanto existe una ligazón entre esa y los sectores de ciudad letrada, que siguen ejerciendo el poder en la actualidad.

El policial en Córdoba: los avatares del género

Nuestro objeto de estudio nos coloca frente a una opción desde el punto de vista metodológico, ya que contextualizar el género policial en la literatura de Córdoba implica asediar una genealogía, que si bien arraiga en la matriz europea, americana y argentina, posee su propia dinámica. Es decir, el policial en Córdoba -como veremos más adelante- está atravesado por una serie de rasgos, visibles a través del desmontaje textual, que hace problematizar lo regional frente a una metonimia cultural que opera en la construcción del campo literario⁶ argentino. Nos referimos, más específicamente, a que cuando se construye la genealogía del policial en Argentina (Lafforgue- Rivera, Giardinelli, Piglia, Link, Mattalía, entre otros) se recorta en el Río de la Plata; con lo cual se excluye a las narrativas policiales del interior del país. En consecuencia, cabe inferir que el canon del policial posee sus propios límites; ejemplo elocuentes de la complejidad citada es la paradójica primera edición del estudio de Giardinelli, *El género negro* (1984), publicado por la desaparecida editorial OpOloop (fundada en 1991 por el escritor Jorge Felippa), con sede en Córdoba, cuyo nombre remite al título de un cultor y maestro del género novelístico como lo fue el riocuartense Juan Filloy.

⁶ Definimos la categoría “campo” a partir de Pierre Bourdieu y Loic Wacquant, quienes sostienen que: “En términos analíticos, un campo puede ser definido como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (*situs*) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera)”. (2014: 134-135).

Habida cuenta de la compleja delimitación en términos de desarrollo del género, y dada la importancia que para los autores de Córdoba posee “el policial argentino”, en el Río de la Plata específicamente, la narrativa policial surge a partir del siglo XIX y se desarrolla en el siglo XX con variantes que dan cuenta de las realidades del interior, concretamente en Córdoba, que es el objeto de nuestro estudio. En el siglo XIX se destacan las obras de Eduardo Holmberg, Paul Groussac, Horacio Quiroga, entre otros.

El género policial cordobés tiene una importante tradición. Son numerosos los autores que han escrito y escriben relatos policiales, ya sean cuentos o novelas. No solo son autores nacidos en la provincia, sino que escriben sobre Córdoba y ubican las acciones en escenarios tanto urbanos como rurales. Pero como observaremos más adelante, el desplazamiento no es solo geográfico, sino que comprende otros referidos al género, tales como “una lengua policial”, empleo de la ironía y la parodia, la ciudad letrada de Córdoba, entre otros. Asimismo, en los relatos policiales cordobeses se evidencian rasgos de ambas vertientes del género, con predominio del negro o duro.

En cuanto a la historia del género en Córdoba es notoria la presencia de editoriales de fines del siglo XX y comienzos del XXI, que poseen una abundante oferta de relatos policiales. Entre los más destacados podemos citar los sellos El Copista, que en el año 2000 con la serie “Los Mundos Posibles” se incorporó al mercado con mayoría de autores mediterráneos. Al respecto destacamos que dicha colección fue dirigida, desde sus comienzos, por el catedrático y escritor Daniel Teobaldi hasta 2012, año en que la editorial cerró sus puertas. Otras editoriales que publicaron novelas del género son Eduvim (Editorial de la Universidad de Villa María), Raíz de Dos, Ediciones del Boulevard, Alción, entre otras.

Susana Chas ha realizado un trabajo exhaustivo sobre la producción cordobesa en los textos *Los que pintan la aldea I* (2004), editado por Rubén Libros, que abarca las obras del periodo 1980- 2003 y *Los que pintan la aldea II* (2011), coeditado por Eduvim y Raíz de Dos, las comprendidas entre 2004 y 2010. En lo que respecta al género policial, Chas destaca que “el policial en Córdoba no se ajusta a los patrones establecidos tanto para el policial clásico de novelas de enigma como para el duro género negro del policial norteamericano, aunque participe de muchas de sus características.” (2011:15).

Fernando López publicó *El enigma del ángel* (1998, Ed. Narvaja), *Odisea del cangrejo* (2005), finalista del premio Planeta, *Bilis Negra* (2005, Ed. del Copista), *El mejor enemigo*

(2010, Ed. del Emporio), *Áspero cielo* (2007, Ed. El Emporio), *La sombra del agua* (2004, Ed. Del Dragón) y *Un corazón en la planta del pie* (2010, Col. Tinta Roja, Eduvim). Del mismo autor es la saga *Philip Lecoq, detective* (2012-2013), de la cual ya publicó tres episodios: Episodio I, *Falsa rubia con tacones*; Episodio II, *Animales de la noche*; Episodio III, *No te rías si me muero*, todos editados por Raíz de Dos. Es importante aclarar que López coordinó, entre 2010 y 2013, la colección de narrativa policial “Tinta Roja” que publicó en Córdoba la Eduvim, lo que muestra el involucramiento de la institución universitaria cordobesa en la difusión del género policial.

Asimismo, destacamos que el citado autor organizó y coordinó, desde el miércoles 10 hasta el viernes 12 de octubre de 2014, la primera edición de “Córdoba mata”, en el marco de la Feria del Libro. Consistió en un encuentro internacional sobre literatura negra y policial, que finalizó en Traslasierras. El evento contó con destacadas presencias, entre ellas Mempo Giardinelli, quien habló sobre los orígenes del género negro y su posterior evolución. El escritor Juan Sasturain presentó su última novela, *Perramus* (Ed. De la Flor), historieta negra producida en la década de 1980, con guion del citado autor y dibujos de Alberto Breccia. Por teleconferencia, participó el escritor argentino, radicado en Francia, Néstor Ponce, quien disertó sobre “Los orígenes de la literatura policial en Francia y en Argentina” y contó con la coordinación de la Dra. Mirian Pino, académica de la UNC, especialista en género policial.

Entre los autores extranjeros, cabe destacar la participación de los escritores Gustavo Forero (Colombia), Mercedes Rosende (Uruguay), Alexis Ravelo (España), Kate Quinn (Irlanda). Junto a estos participaron autores locales y nacionales que han inscripto su obra en las distintas ramas que caracterizan al complejo mundo del policial, donde se entrecruzan la ficción y el periodismo, y la crónica histórica con la parodia y el humor. Entre ellos, vale mencionar a Esteban Llamosas, Daniel Teobaldi, Lucio Yudicello, Dante Leguizamón, Álvaro Abós, Juan Carrá, Ezequiel Dellutri, Inés Krimer, Mercedes Jouffré, Kike Ferrari, Guillermo Orsi, Horacio Convertini, Alicia Plante, entre otros. “Córdoba mata” visibilizó, desde el punto de vista de la construcción del campo literario cordobés, la presencia de una nueva formación⁷ de jóvenes escritores de

⁷ Definimos la categoría “formación” a partir de Raymond Williams quien sostiene que: “La relación entre las instituciones culturales, políticas y económicas es muy compleja, y la esencia de estas relaciones constituye una directa indicación del carácter de la cultura en sentido amplio. No obstante, nunca se trata de una mera cuestión de instituciones formalmente identificables. Es asimismo una cuestión de *formaciones*: los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones

relatos policiales, como el caso de Carrá, Dellutri, Ferrari, que junto con las mujeres escritoras, como Krimer, Joufré y Plante, no eran conocidos en Córdoba.

También pertenecientes al género negro son las novelas de Fernando Stefanich *Cuesta abajo* (1999, Ed. Del Boulevard) y *Una muerte elegante para Roberto Durán* (2° Premio Luis de Tejada, 2003) y las de Carlos Dámaso Martínez, *Hay cenizas en el viento* (1982, Centro editor de América Latina), *La frontera más secreta* (1993, Ed. Paradiso), *El informante* (1997, Ed. Losada) y *Serial* (2006). Otra obra importante es *Judas no siempre se ahorca* (2011, Ed. Eduvim), de Lucio Yudicello. Caben destacar las novelas emplazadas en pueblos o pequeñas ciudades, como las de Azucena Gerbaudo *Para hablar de nuestros crímenes* (1986, Ed. Municipalidad de Córdoba) y *Por derecho de muerte* (1997, Lerner editora); la de Norma Gandolfo, *Déjenla sola, solita y sola* (1998, Ediciones del Boulevard), *El día del otro* (2002, Alción editora) e *Iniciación al miedo* (2010, Alción), de Nyls Volmaro; y *También la verdad se inventa*, (2009), reescritura de su novela *El precio de la memoria* (primera mención del Concurso Luis de Tejada de la Municipalidad de Córdoba en 1986), de Jorge Felippa, publicada por Babel. Es importante mencionar que este último autor, en 1991, fundó y dirigió OpOloop Ediciones.

De Sergio Aguirre son las novelas *Los vecinos mueren en las novelas* (2000), *El misterio de Crantock* (2004), *La señora Pinkerton ha desaparecido* (2013). Todas publicadas por una editorial de alcance nacional, como es Norma.

José Luis Cassini y Enrique Yorio publicaron *La sed de los justos* (2009, Palabras) y Alejandro Castellani es autor de *La noche del fiscal* (2008, Palabras).

El escritor y docente universitario Daniel Teobaldi ha publicado las novelas *Un lento crepúsculo* (2005), *El final de la noche* (2010), *El testigo impenitente* (2012), todas editadas por el Copista y *La sombra del adiós* (2014, Ed. Llanto de Mudo).

Otro ejemplo análogo lo constituye Enrique Aurora con sus novelas *Una noche seca y caliente* (1994, Ed. Alción), *Lectura perpetua* (2005, Ed. Del copista), *Un testigo complaciente* (2012, Ed. Ácrux), *La doble muerte de Pablo D.* (2014, ed. Llanto de Mudo).

formales.” (139). Como puede observarse en esta definición, la categoría supera a la de “generación”, ya que esta tiende a estabilizar y cristalizar poéticas y grupos a veces más visibles y a otros, como en el caso de la elección de nuestro objeto de estudio, más solapados que muestran la complejidad dinámica del campo cultural.

Maximiliano Mariotti escribió *El crimen de la doble ilusión* (2008, Ed. Del Copista); Jorge Luis Requena *El indicio Verlaine* (2007, Ed. Alción) y Edgardo R. Minniti *El flaco* (1998, Ed. de Autor).

En 2007, la novela de Guillermo Orsi (nacido en Buenos Aires, pero radicado en Córdoba), *Nadie ama a un policía* (Ed. Almuzara) obtuvo el prestigioso Premio Internacional de Novela Negra de Carmona, Sevilla. La producción literaria de Orsi se completa con *El vagón de los locos* (Premio Emecé 1977-78); *Cuerpo de mujer* (1983, Ed. Poniente); *Tripulantes de un viejo bolero* (1994, Almuzara); *Sueños de perro* (Premio Umbriel de la Semana Negra 2004), *Noches de Pelayo* (Premio de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, de España, 2005); *Buscadores de oro* (2007, Umbriel), y *Ciudad Santa* (2009, Almuzara). Cabe destacar, además, la primera novela de Rogelio Demarchi, *Sociedad anónima*, publicada en 2012, por Raíz de Dos.

Tal como mencionamos en la Introducción, Esteban F. Llamosas es casi desconocido en el ámbito académico. En cuanto al autor, Chas le dedica varias líneas, lo que demuestra el interesante lugar que ocupa este autor en la narrativa local:

(...) *La biblioteca Listen y Buscando a Traci*, de Esteban Llamosas, se podrían inscribir entre las de enigma, librescas o intelectuales. Sin embargo, esta ambigüedad introducida en el género re-salta el tratamiento paródico-deconstructivo y obliga al lector a buscar algo más que lo meramente policial en estos textos. Las de Llamosas se caracterizan precisamente por ser paródicas, más que imitadoras de las policiales detectivescas, con grandes dosis de humor e ironía, siempre con la dupla que conforman el detective Lespada y su ayudante Cherkavsky (2011:16)

Otro trabajo referido a la obra de Llamosas es el de Rosalba Campra (2011). En la revista *Cuadrivium* aparece publicado su artículo “Recorridos sinuosos del *noir* en Argentina”, en el que afirma:

La adscripción de la obra de Esteban Llamosas al género resulta –aunque tal vez sólo en apariencia- menos problemática. Es, de los autores citados, el único que podría definirse como un ‘escritor de policiales’. Sus novelas, en efecto, se configuran como una serie (...) en la que Llamosas explota con desparpajo distintos elementos recurrentes del *noir* clásico. (141-142)

La crítica se centra en dos novelas del escritor, *La biblioteca Listen* y *La conspiración de los catorce* -de las cuales nos interesa la última- y se detiene en ellas porque:

(...) más allá de la invención de un misterio, ambas novelas afinan las causas y la solución del crimen en momentos controvertidos de la historia argentina (...) se atreven a desenterrar la historia no como mero objeto de evocación, sino con el intento de rastrear en sus secretos las matrices de un presente no resuelto (...) Pero la historia no es en las novelas de Llamosas un objeto de discurso, sino, en su interacción con la actualidad, la sustancia misma de la trama. (142)

Podemos observar que, aunque se trate de un autor que no es conocido masivamente, ocupa un lugar importante en la narrativa cordobesa. Al respecto, cabe aclarar que integro un equipo de investigación cuyo objeto está centrado en los estudios sobre Memoria en el Cono Sur y he aportado tres artículos sobre este escritor: “El relato policial en Córdoba: *La conspiración de los catorce*, de Esteban Llamosas” (2012); “El anarquismo en *La conspiración de los catorce*, de Esteban Llamosas” (2012) y “Memoria y ciudad en los relatos policiales de Esteban F. Llamosas” (2014). Por último, como docente e investigadora he realizado labores extensionistas, destinadas al estudio y promoción del género a través de la obra de Llamosas, en el ámbito universitario y preuniversitario⁸.

Con respecto a investigaciones sobre la narrativa policial en Córdoba, cabe destacar la tesis doctoral del académico Jorge Bracamonte (2003), titulada *Lengua literaria y lengua política en la escritura narrativa de autores argentinos contemporáneos de las áreas culturales Centro, Litoral y Río de la Plata (1980-1995). Conexiones entre los dominios cultural-literario e histórico-político*, dirigida por María Elena Legaz y evaluada en la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, en la que dedica dos capítulos a las novelas policiales de Carlos Dámaso Martínez y Fernando López.

Asimismo mencionamos la tesina de Licenciatura sobre la obra de Fernando López, titulada *Cárcel común: los usos del policial y la memoria en la narrativa de Fernando López* (2008), de Ana Allochis y Julio Kaegi, dirigida por Carlos Gazzera y evaluada en la misma escuela de la citada facultad; como así también eventos académicos, dentro de los cuales es posible destacar el I Congreso Internacional de Literatura policial, coordinado por la Dra. Cristina Elgue de Martini, en el año 2005, en la Facultad de Lenguas. Este conjunto de hitos

⁸En el año 2014 (desde agosto hasta noviembre) dictamos junto a las colegas Laura Fandiño, Liliana Tozzi y María Zárate el curso de extensión “Ciudad y Memoria en la Literatura argentina del siglo XXI”, en la Facultad de Lenguas (destinado a docentes de nivel medio y terciario), en el que abordé la obra de Esteban Llamosas. Asimismo, desde hace tres años, en la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano se leen las novelas del autor, actividad que se expondrá en el capítulo V.

contribuye a reflexionar en torno a la construcción del campo literario cordobés y el lugar que ocupa el género en la literatura de Córdoba.

En el siguiente capítulo abordaremos el género desde una perspectiva innovadora como es la interculturalidad, que nos permitirá problematizar y complejizar los contactos culturales al interior de las sociedades plurales.

Capítulo II

Mirando al género policial en clave intercultural

A partir de la hipótesis desarrollada en el proyecto, que parte desde una perspectiva intercultural, consideramos que la configuración de la ciudad -en las novelas policiales *ERVE* y *LCC*- permite crear, a través del género, un relato memorioso de Córdoba que responde a los conflictos planteados entre grupos antagónicos (ciudad letrada y selva).

En el policial, la ciudad, desde un abordaje bajtiniano, es un cronotopo que determina la imagen del hombre y en el cual se puede leer el tiempo de la Historia. No sólo se rescribe la Historia y esta da cuenta de las memorias que en ella se inscriben, sino que reactualiza el género policial, potenciando las dos vertientes (clásica y negra). En esta cartografía urbana se enfrentan dos sectores de la sociedad: un sector culto, académico, representado por la Universidad, la Política y la Iglesia-la ciudad letrada-; y otro sector popular, marginal, oral y periférico -la selva⁹- encarnado en la figura de los detectives y otros personajes. Los detectives traspasan las fronteras rígidas de la ciudad letrada y se mezclan con funcionarios de alto rango y son el nexo entre ambos sectores. La polaridad ciudad letrada/ selva refracta parte de la realidad de la ciudad cordobesa y con el uso de la parodia y la ironía se destotaliza dicha polaridad. Llamamos a quiebra las fronteras entre lo culto y lo popular, como así también los límites entre el policial clásico y el negro.

Como es posible advertir, elaboramos un marco conceptual que parte de la sociosemiótica bajtiniana en relación con el género policial. Se trabajará con las categorías cronotopo, personaje, lo popular, el carnaval, la ciudad letrada y la selva. Asimismo, articularemos con otras unidades que constelan una red categorial para profundizar el análisis. En cuanto a la representación literaria, aludida en la introducción, nuestra propuesta vertebrada la metáfora epistémica de refracción (Bajtín, 1991) con las diversas formas de representar a las ciudades cordobesas. Por lo tanto “representar” supera la mimesis, ya que se trata de una verosimilitud

⁹ Tanto ciudad letrada como selva serán desarrolladas más adelante.

plasmada en diferentes imágenes de Córdoba (de allí el sentido de refracción) a través de las cuales es posible captar los diferentes lenguajes sociales.

La ciudad

Cabe preguntarnos ¿qué tipo de ciudad se representa en las novelas de Llamosas? Para acercarnos a una respuesta, es posible articular las siguientes unidades de análisis: cartografía urbana/ciudad- en tanto motivo cronotópico-, ciudad letrada y selva, para luego problematizar el lugar de lo popular que se dinamiza en ella. En esta dirección, se advierte que la unidad de análisis rectora es cronotopo y/o motivo cronotópico, definida por Bajtín (1991) como:

(...) la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. (...) En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. (...) El cronotopo (...) determina la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica. (237-238)

La ciudad nos permite leer el tiempo de la Historia de Córdoba, en cuyo seno conviven conflictivamente diversos sectores, que a su vez estarán determinados por ciudades otras: la oficina de los detectives, la Facultad de Derecho, la Ciudad Universitaria, los potreros de fútbol, el Jockey Club, hoteles lujosos, los recitales populares, la calle, etc. No olvidemos que Bajtín alude también a los cronotopos de autor que se construyen a través de las condiciones sociohistóricas en las que el aquel se inserta, con lo cual es posible, incluso, comprender por medio de la metáfora de la refracción un modo singular de apropiación del género y una lengua policial que emana de él. En este sentido, el mismo autor nos aporta datos interesantes sobre la elección del espacio en sus novelas:

-¿Cómo nació la idea de crear este detective y estos policiales?

-Nació del lector de policiales. Soy un seguidor de detectives más que de autores, y en algún momento dejé de importarme que las novelas donde aparecían Marlowe o Carvalho fueran buenas o malas. Me importaban ellos. Naturalmente, al imaginar una trama, asociaba la investigación con un detective privado y la situaba en Córdoba. Era imposible pensarla en otro lado. Lespada nació, de manera intencional, con todos los tópicos y clichés del detective duro y solitario. Incluso en alguna primera versión de **El rastro...** se llamaba Espada, con lo que la referencia a Sam Spade era aún más directa. Después, a

medida que avanzaba la saga, fue adquiriendo una fisonomía propia, en la que Córdoba tuvo mucho que ver. (Entrevista a Llamosas, 12 de septiembre de 2010: 9)

El relato policial ha sido un espacio privilegiado para representar las zonas de claroscuro de las ciudades modernas y masificadas a fines del siglo XIX y se consolidará en marcas genéricas y específicas. El cronotopo se articula con las categorías socioculturales: ciudad letrada¹⁰ y selva, de Ángel Rama (1984) y Raúl Bueno Chávez (2010), respectivamente. La mención de la ciudad letrada remite a la obra homónima de Ángel Rama y la metáfora de la selva corresponde al universo teórico de Raúl Bueno Chávez. Ambos críticos latinoamericanos ponen en tensión diferentes postulados para abordar los conflictos interculturales que se suscitan al interior de las sociedades plurales.

La ciudad letrada

En *La ciudad letrada*, Rama postula que la ciudad latinoamericana fue pensada como un espacio de signos por legos, letrados, intelectuales que se ubican cerca del poder político, lo atraviesan y están constituidos por él. Ciudad pensada como un sueño de un orden predeterminado que en América Latina encontró un lugar para prosperar:

(...) surgirán esas ciudades ideales de la inmensa extensión americana (...) Las regirá una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico (...) No es la sociedad, sino su forma organizada, la que es traspuesta; y no a la ciudad, sino a su forma

¹⁰ La categoría sociocultural ciudad letrada hunde sus raíces en el pensamiento del historiador argentino José Luis Romero, más precisamente en su texto *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (ed. 1º1976, 2011) en el cual historiza los mecanismos hegemónicos del poder en la constitución de las ciudades latinoamericanas con acento en el periodo colonial hasta llegar al siglo XIX. Romero expresa: “La ciudad –en rigor, la sociedad urbana- era la forma más alta que podía alcanzar la vida humana, la forma ‘perfecta’... (10) Y a ese ideal parecía tender el mundo mercantilista y burgués que era, cada vez más, un mundo de ciudades.” (11). Para alcanzar ese ideal fue necesario “borrar” los vestigios de las culturas indígenas “y lo cumplieron implacablemente, acaso porque estaban convencidos de que era justo hacerlo con infieles”. (11). Para lograr con éxito la misión de fundar un imperio colonial, España imaginó una red de ciudades, una sociedad nueva que mantenía los vínculos con la madre patria. Como afirma Romero “La fundación, más que erigir la ciudad física, creaba una sociedad. Y a esta sociedad compacta, homogénea y militante, correspondíale conformar la sociedad circundante, adecuar sus elementos – naturales y sociales, autóctonos y exógenos- al designio preestablecido, forzarlos y constreñirlos, si fuera necesario”. (13). La red de ciudades debía originar una América hispánica, católica, europea; pero por sobre todo, un imperio colonial en el sentido de dependiente, sin autonomía, que fuera la réplica de la metrópoli. Para ello era necesario que la nueva sociedad asumiera la dependencia. Pero América Latina era caótica. Las ciudades comenzaron a asumir el papel ideológico que se les había designado, pero no para ser intermediarias de las metrópolis, sino para crear nuevas ideologías que dieran respuestas a las situaciones que habían surgido en cada región.

distributiva. (...) No vincula sociedad y ciudad, sino sus respectivas formas, las que son percibidas como equivalentes, permitiendo que leamos la sociedad al leer el plano de una ciudad. (19)

En esta instancia, es clave la palabra *orden* asociada a la cartografía urbana y a las jerarquías que en ella se inscribirán. “El *orden* debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden*, lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres”. (21). Para lograr el sistema ordenado previsto, “resultó indispensable que las ciudades (...) dispusieran de un grupo social especializado (...) el equipo intelectual contó por siglos entre sus filas a importantes sectores eclesiásticos”. (31).

En *ERVE*, el núcleo fuerte de la novela lo constituye la Iglesia junto a la Universidad. El libro robado ha sido prohibido por la Inquisición, organismo de control y represión de la Iglesia católica. Aparecerán, también, masones que realizan prácticas ocultas y secretas. A través del género policial, en la novela se realiza una crítica a sectores fanáticos de la Iglesia, crítica importante en una “Córdoba de las campanas”, que hasta la actualidad está regida por principios religiosos.

La ciudad letrada está plagada de integrantes que se consolidaron a partir de las funciones específicas de ser dueños de la letra, dentro de las instituciones del poder como los Colegios y las Universidades. En las dos novelas de Llamosas es fuerte la presencia de la Universidad, ya sea en la Facultad de Derecho (recinto de la Ley), como en el Rectorado, la Ciudad Universitaria y las prolongaciones en otros espacios, como las Bibliotecas y lugares de esparcimiento de los sectores aristocráticos y luego de la clase media alta, como el Jockey Club, el Hotel Córdoba Park, los *shopping*. Estas redes de relaciones entre la Universidad y los espacios que privilegian a personajes de alto poder adquisitivo -pero de acceso restringido para otros considerados inferiores o marginales- ponen de manifiesto las conexiones entre el poder de la Ley y la Academia con el poder económico. Este último establece dependencias y en palabras de Rama:

En el centro de toda ciudad (...) hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían (...) un país modelo de funcionariado y de burocracia. (32)

Pero en las novelas el orden será transgredido por diferentes personajes. Los detectives traspasan las fronteras rígidas de la ciudad letrada; se mezclan con funcionarios de alto rango, ya sean universitarios, religiosos o políticos, e ingresan en un mundo que, generalmente, les es vedado: desfiles de modelos en un hotel lujoso, el Jockey Club, Despacho del Rector, Rectorado antiguo, Bibliotecas. Se mezclan la cultura popular y la elitista en los cantos creados por un poeta para una hinchada de fútbol; en la unión de una mujer pragmática con su esposo poeta fracasado; en el matrimonio entre una mujer con un lenguaje procaz y un licenciado en Economía; en la dupla detectivesca Lespada (iletrado) con Cherkavsky (erudito, bibliófilo); en la presencia del anarquismo y los vindicadores en la Universidad.

La selva

Por su parte, Raúl Bueno Chávez plantea una crítica al modelo rizoma del mundo - propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972)- para analizar y reflexionar sobre la realidad latinoamericana y su literatura. Según los críticos franceses, un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica -con una base o raíz dando origen a múltiples ramas-, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro. En un modelo arbóreo o jerárquico tradicional de organización de lo que se afirma de los elementos de mayor nivel es necesariamente verdadero de los elementos subordinados, pero no a la inversa. En un modelo rizomático, cualquier predicado afirmado de un elemento puede incidir en la concepción de otros elementos de la estructura, sin importar su posición recíproca. El rizoma carece, por lo tanto, de centro. Bueno Chávez explica cómo, en otros mundos, complejos, heterogéneos, colisionan diferentes epistemes que originan cataclismos históricos. Utiliza la metáfora tectónica, esto es la colisión de placas y continentes de la corteza terrestre, para demostrar que a partir del descubrimiento y la conquista de América no hubo un “encuentro de dos mundos” sino una colisión continua con resultados catastróficos. La colisión es un proceso no terminado aún, cuyos componentes no son cuerpos homogéneos; todo lo contrario, son “totalidades ya conflictivas antes del primer momento de la colisión”. (32). En este sentido, Cornejo Polar había introducido

la categoría de “heterogeneidad conflictiva”, por lo que siempre debemos tener en cuenta la heterogeneidad primera, es decir, la que arraiga en procesos sociohistóricos.

Al criticar el modelo de Deleuze y Guattari, Bueno Chávez sostiene que no es el adecuado para analizar la complejidad del mundo, ya que “el rizoma significa la proliferación de la unidad bajo la apariencia de la diversidad”. (62). Continuando con la metáfora del rizoma, la proliferación de este tiende a dominar el territorio en el cual crece, lo que conduce a la homogeneidad, a la unidad disimulada bajo una apariencia de diversidad, negando las diferencias y heterogeneidades antes aludidas, características del mundo y la literatura latinoamericanos. Por todo lo mencionado, Bueno Chávez toma distancia del modelo rizomático para enunciar otro más acorde con la realidad de América Latina y propone

(...) una amplia metáfora ecológica como modelo de la complejidad del mundo latinoamericano y (...) de las literaturas que son parte de él. Tal metáfora es la selva (...) con su profusión de objetos y fenómenos, su intrincada red de relaciones asociativas y opositivas (...). (64).

Aclara que la selva no es una metáfora negativa ni positiva, no es una categoría valorativa sino descriptiva de la complejidad social, cultural y espiritual. Al respecto, problematiza las teorías literarias al sostener que tal complejidad debe considerarse en todos los sistemas y subsistemas literarios que existen en la misma línea de la actividad sociocultural. En esa actividad, los sistemas y subsistemas compiten por obtener un espacio en el que puedan sobrevivir y expandirse. En relación con esto último, la categoría de la selva acuñada por el crítico es rentable para abordar diferentes objetos de estudios literarios.

En la relectura que Bueno Chávez (2004) realiza de la obra de Antonio Cornejo Polar, analiza la categoría de “heterogeneidad” para referirse a la complejidad literaria y cultural en América Latina. La categoría es un recurso potente con el que América Latina se piensa a sí misma:

(...) es una categoría que precede a una transculturación y mestizaje: en efecto, una transculturación comienza a ocurrir cuando se da una situación heterogénea de al menos dos elementos. Pero es también la categoría que les sigue cuando la transculturación no se resuelve en mestizaje, sino en una heterogeneidad reafirmada y más acentuada (...) es la categoría que está en la base o en la naturaleza misma de toda transculturación narrativa lúcidamente estudiada por Ángel Rama. (19-20)

En las novelas de Llamosas, encontramos personajes que pertenecen a una “misma” sociedad y espacio (ciudad de Córdoba), sin embargo, al interior se enfrentan diferentes sectores que muestran la complejidad y heterogeneidad: universitarios, religiosos, políticos, cuarteteros, anarquistas, fanáticos religiosos, etcétera.

El carnaval

La polaridad ciudad letrada/ selva refracta parte de la realidad de la ciudad cordobesa y con el uso de la parodia y la ironía se la exagera. Con respecto a estas últimas, se abordarán algunos rasgos distintivos en ciertos personajes de la comarca oral/selva, desde la categoría de carnaval, perteneciente a M. Bajtín (1994), con la cual potencia las diferentes manifestaciones festivas en el seno de las sociedades. De esta manera, se articula la comarca oral/selva con la categoría carnaval, en tanto en las fiestas y ciertas celebraciones, la oralidad cobra relevancia por cuanto el lenguaje se libera, emerge la osadía y la lengua popular; y la selva metaforiza la maraña de cuerpos que se mezclan, la momentánea sensación de que las diferencias se borran y surge la aparente igualdad de condiciones, pero paradójicamente las oposiciones se evidencian. Así, es posible inferir que en las novelas policiales de Llamosas la categoría “cultura popular” será utilizada en una constelación de núcleos teóricos, como el de la “comarca oral” y el “carnaval”, desarrollado por el teórico ruso.

Para este crítico, el mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la Edad Media. Las múltiples manifestaciones de esta cultura pueden subdividirse en tres grandes categorías:

- 1) Formas y rituales del espectáculo (festejos carnalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.)
- 2) Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.).

Estas tres categorías, que reflejan en su heterogeneidad un mismo aspecto cómico del mundo, están estrechamente interrelacionadas y se combinan entre sí. Es importante para nuestro

objeto de estudio la presencia de la parodia y la ironía, en tanto que la primera es una estilización risueña o no de un texto primero y en el caso de la ironía podemos reconocerla como un efecto de lectura, ya que es el lector quien reconoce si un pasaje deviene en un tipo de humor que bordea el sarcasmo o posee un matiz cómico serio¹¹.

Lo anterior es posible detectarlo en las novelas de Llamosas, tanto en los personajes de los detectives, que en ciertas ocasiones se visten/disfrazan (escena del desfile en *ERVE*), como en los recitales de cuartetos (*ERVE*) y de músicos románticos (los *fans* de Nicola Di Bari en *LCC*), canchas de fútbol e hinchadas de clubes barriales (*ERVE*); pintadas en los muros públicos de la Universidad, lemas populares contra los académicos y defensa de los anarquistas (*LCC*), vocabulario obsceno, parodización de nombres de escritores consagrados (García Márquez en *LCC*) y de ciertos elementos del policial (el nombre Raimundo del gato del detective en alusión a Raymond Chandler, el mismo nombre Lespada - Sam Spade, en ambos relatos), la pintada en la ropa interior de la Dra. Barcelona (*LCC*), la presencia del “loco” (Ferrer en *ERVE*, Lartigué en ambas novelas), etc. Es lo grotesco, los cuerpos y la “lengua del policial”, las excreciones, gestualidades y expresiones ambivalentes y su lógica plural que resuena en el fondo, tantos años silenciados por la literatura académica, de las prácticas carnavalescas. Por medio de la risa, el pueblo aprende a pensar, a ejercer la libertad de conciencia y osar la réplica.

El pueblo, la cultura y lo popular

El concepto de lo *popular* ha sido reconocido como problemático, como veremos más adelante, y numerosos estudios han aportado nuevas dificultades para su definición. Pero antes de abordar la complejidad de la relación entre lo popular y la cultura, nos detendremos a reflexionar sobre el concepto *pueblo*, ya que de él provienen los otros y es una categoría también compleja.

¹¹ En cuanto al término parodia, Jorge Lafforgue (1996) transcribe la definición de Josefina Ludmer: “Una parodia no es necesariamente cómica (...) es uno de los modos privilegiados de jugar con la ley y su negación, en un efecto típico de doble ángulo, doble matiz, discordancia, y en su clásica operación de mecanización de procedimientos” (115). Asimismo, es preciso acotar que Linda Hutcheon se refiere a esta categoría en “Ironía, sátira y parodia” (1992) cuando alude a la estilización paródica desde un texto B hacia un texto A, en tanto que la sátira hace blanco en la dimensión social; mientras que la sátira paródica posee dos blancos: uno, un texto literario y el otro, es el texto social, simultáneamente. (185).

El concepto *pueblo* ha sido estudiado por diferentes autores en diferentes momentos históricos. ¿Qué es el *pueblo*? Ante este interrogante, Ticio Escobar (2014), plantea que:

La cuestión de qué es el pueblo, de quiénes son el pueblo, es compleja porque el contenido de este término aparece simultáneamente recortado desde enfoques distintos. Por eso, unas veces se entiende por pueblo la masa; otras, el conjunto de ciudadanos sujetos de derechos y obligaciones jurídicas, una entidad metafísica ideal, las mayorías demográficas, las clases explotadas, el conjunto de los sectores subalternos, etcétera. (79)

El crítico continúa y aclara que:

Este texto opta por caracterizar lo popular, en su sentido más amplio, a partir de las diferentes formas de subordinación de las grandes mayorías y de las minorías excluidas de una participación plena y efectiva, ya sea en lo social, lo económico, lo cultural o lo político, cuyas prácticas y discursos ocurren al margen o en contra de la dirección dominante. Esta caracterización remite al concepto gramsciano de hegemonía que ha resultado fructífero para definir lo subalterno popular en América Latina. (89)

Escobar cita a García Canclini (1986), quien sostiene que:

La hegemonía es entendida, a diferencia de la dominación –que se ejerce sobre adversarios y mediante la violencia–, como un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre funcionales para la reproducción del sistema. (Escobar: 89)

Este concepto será de suma utilidad para el análisis del corpus seleccionado, en la medida en que, en las novelas de Llamosas, hay sectores hegemónicos que se apropian de ciertos privilegios y grupos considerados subalternos, que resisten contra el poder hegemónico.

Escobar aclara que la cultura popular es ambigua, no siempre es contestataria y no siempre se opone a lo hegemónico. Intenta conservar y reproducir sus propias formas, pero esta cultura, a veces, acaba perdiendo terreno, se alía o transige con el poder hegemónico. Esto también ocurre con la cultura dominante, que es traspasada o invadida por símbolos subalternos y sus valores son trastocados. Al respecto, el crítico afirma: “la cultura subalterna es un conjunto de realidades plurales, un cúmulo de culturas que actúan como fuerzas distintas según sus propias dinámicas (...) Tampoco la cultura dominante configura un todo integrado y compacto”. (91). Siguiendo la estela de Escobar, podemos articular su posición con la de la categoría selva, de Bueno Chávez.

En *¿Qué es un pueblo?* (2014) varios autores se interrogan sobre qué es el *pueblo*. Al respecto, Alain Badiou, en su artículo “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’”, sostiene que: “hoy en día ‘pueblo’ es un término neutro, como otros tantos vocablos del léxico político. Todo es un asunto de contexto”. (10). Afirma que “El adjetivo ‘popular’ está más cargado de connotaciones, es más activo (...) el adjetivo apunta a politizar al sustantivo, a conferirle un aura que combina la ruptura con la opresión, y la luz de una nueva vida colectiva”. (10). En otro uso de la palabra, Badiou expresa:

‘Pueblo’ puede designar una vez más (...) al sujeto de un proceso político. Pero siempre lo hace bajo la forma de una minoría que *declara*, no que *representa*, al pueblo; *es* el pueblo en tanto que este destruye su propia inercia y se convierte en cuerpo de la novedad política. (15)

Georges Didi-Huberman, en su artículo “Volver sensible/hacer sensible” sostiene que:

No hay *un pueblo*: siempre hay *pueblos* coexistentes, no solo de una población a otra, sino incluso en el interior –el interior social o mental- de una población por coherente que se la quisiera imaginar, lo que por otra parte nunca es el caso. (70)

En “El inhallable populismo”, Jacques Rancière afirma:

“el pueblo” no existe. Lo que existe son figuras diversas, incluso antagónicas del pueblo, figuras construidas privilegiando ciertas formas de reunión, ciertos rasgos distintivos, ciertas capacidades o incapacidades: pueblo étnico definido por la comunidad de la tierra o de la sangre (...) pueblo ignorante que los oligarcas mantienen a distancia (...). (121)

Como podemos observar, conceptos como pueblo, cultura popular, cultura dominante, no son unívocos sino que son complejos de definir y delimitar, problematizando los abordajes de diferentes manifestaciones de la cultura.

Peter Burke (2010) señala que la línea que divide a la cultura popular de la de élite es borrosa y que por ese motivo, los investigadores deberían centrarse más en el estudio de las conexiones que en las diferencias que las separan. Y añade que el interés en la obra de Bajtín revela el porqué de este cambio. Sobre el crítico ruso señala:

Su insistencia en la importancia de la “transgresión” de los límites, adquiere aquí una gran relevancia. Su definición del carnaval y lo carnavalesco como una oposición no tanto a la cultura de las élites como a la oficial, supone un importante giro en el análisis de la

cultura popular, a la que llega a identificar más como la cultura de la rebeldía que como una cultura específica de un determinado grupo social. (20)

Burke avanza en el análisis: “Lo que sí es nuevo es la sugerencia de que debemos renunciar a un modelo binario -el de la élite y el pueblo- y sustituirlo por otro –el del centro y la periferia- (...)” (24), pero considera que el último modelo no está exento de problemas y ambigüedades: “La noción de ‘centro’, por ejemplo, es muy difícil de definir, ya que centro geográfico y centro de poder no siempre coinciden (...) El problema básico es que una ‘cultura’ es un sistema con unas líneas divisorias muy imprecisas”. (24).

El crítico define a la cultura “como un sistema de significados, actitudes y valores compartidos, y de formas simbólicas [espectáculos y objetos] a través de los cuales se expresa o encarna”. (25). Pero agrega que, de todos modos, la noción de cultura requiere nuevos replanteamientos. Retoma lo trabajado por antropólogos, historiadores y otros investigadores, quienes

(...) utilizan el término “cultura” para muchos más aspectos, es decir, para todo aquello que pueda ser aprehendido de una determinada sociedad, como comer, beber, andar, hablar, callar, etc. En otras palabras, la historia de la cultura incluye en la actualidad las normas o las adopciones que subyacen a la vida diaria. Todo aquello (...) que es socialmente “creado”, por lo que requiere una explicación o interpretación social e histórica. (26)

En este sentido, los trabajos de Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano* (2006) y *La cultura en plural* (2009), han alcanzado proyección internacional en el campo de los estudios culturales, especialmente los referidos a la vida cotidiana, la sociedad de consumo y los usos mediático-culturales. Aborda las prácticas sociales y su mecánica constructiva, sujeta a hábitos y modas que se repiten en la historia y de la que no siempre existe conciencia de su naturaleza envolvente. Su preocupación fue sustituir a la cultura en singular “que impone siempre la ley de un poder” por otra concepción centrada sobre “la cultura en plural”. (2009).

A la categoría de lo popular la podemos relacionar con la de la selva, de Raúl Bueno Chávez, para pensar lo intercultural en términos de conflicto, así brinda una saludable vía de acceso para ingresar en el género policial y observar cómo este, en Llamosas, quiebra con las fronteras entre lo culto y lo popular, como así también los límites entre el policial clásico y el negro, habida cuenta de que ambas vertientes del género refractan la división binaria que nuestro objeto de estudio pone en tensión.

Jesús Martín- Barbero (2002) avanza con respecto a lo popular y expresa:

Las contradicciones que moviliza (...) la idea de cultura popular (...) se hallan sintetizadas en la tensión entre la noción ilustrada de *el pueblo* como sujeto generador de la nueva soberanía política y la de *lo popular* en la CULTURA, que significa para los ilustrados todo lo que la *razón* viene a barrer: superstición, ignorancia y turbulencia. La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la exacta medida en que esa invocación articula su exclusión de la cultura, esto es, la identificación de lo popular con *lo inculto*. Lo popular se configura, así, como la identidad refleja de lo constituido, no por lo que es sino por lo que le falta. (49)

La cita articula la cultura popular como una categoría que ha sido creada desde el mundo letrado; por ello, es importante tener en cuenta que el género policial nació (en su vertiente negra) en las entrañas de la periferia cultural norteamericana, a principios del siglo XX. Cultivado por periodistas y que no pertenecían a la alta cultura, este género no era considerado literatura; es decir, lo popular en relación al género policial implicó lo periférico, lo deportado del canon. Dado que la cultura es un constructo de carácter dinámico, y en particular el corpus que nos compete, es interesante poder observar los borramientos de la frontera en la arquitectónica de los textos, más allá de que Llamosas es un letrado (abogado, investigador académico) que trabaja con materiales provenientes de la cultura popular: cronotopos, la risa festiva carnavalesca, etc.

En las novelas objeto de investigación, hay sectores que son marginados por ser considerados incultos, groseros y burdos. También se margina al grupo de anarquistas, denominados “demonios”. Bajtín ubica a la cultura popular en su espacio y tiempo propios: la plaza y el carnaval. Ya aludimos al segundo, mientras que la plaza se va a actualizar en los nuevos espacios urbanos de las novelas citadas, por ejemplo: potreros de fútbol, clubes barriales, salas de recitales, la calle; todos ámbitos en donde la lengua oral se privilegia y se manifiesta otorgando voz a aquellos que no la tienen en la ciudad letrada. Además de la voz, la oralidad cohesionada a sujetos de diferentes culturas, que en ciertos espacios se liberan y pueden interpelar a la ciudad letrada. Espacio y tiempo configurados por lenguajes dialógicos, opuestos a los monológicos de la cultura oficial, una dialogicidad que es polifonía expresiva de lo heterogéneo de las voces del carnaval.

Por su parte, Adolfo Colombres (1997), que también recupera a Bajtín, anuda los conceptos de literatura popular y literatura elitista con la escritura y la oralidad, al afirmar que “las clases altas asentaron su dominio en la escritura, mientras que las bajas se mantuvieron por lo común en

la oralidad”. (141). Colombres hace un análisis pormenorizado de estas categorías y muestra el proceso que va desde la primitiva oralidad a la adquisición de la escritura y cómo esta se constituye en un dispositivo de poder de ciertos sectores sociales y culturales. Lo bárbaro es lo ágrafo o no escrito, mientras que lo sabio se liga a lo solemne y no al orden de la risa. En América, el traspaso de la oralidad a la escritura se aceleró en el periodo de la Conquista, pero a los textos nativos, más que como textos literarios, la sociedad dominante los tomó como rarezas de valor histórico e informativo. Textos que a pesar de haber alcanzado los beneficios de la escritura no dejaron de ser marginales, una literatura subalterna a la que se le niega la dignidad de otra literatura. Las culturas dominantes se proclaman siempre superiores. Colombres define a la literatura popular:

(...) en oposición a la literatura erudita, ‘culta’, partiendo de su condición marginal, de expulsada del ámbito de las Bellas Artes. Pero es preciso ir más allá en su caracterización. (...) Nos referimos aquí a la literatura popular y no a la populista, esa estética de sustitución que no surge del pueblo sino que es hecha para él (...) suele culminar en una parodia deshumanizante. (155)

Ya hemos expuesto que la ciudad letrada es una ciudad pensada por y para intelectuales y que se asienta en la omisión y silenciamiento de la cultura bárbara (ágrafa, oral), esto es de lo autóctono, lo nativo. El género policial, en el caso de las novelas que nos ocupan, le otorga la voz a ciertos sectores considerados marginales para rescatarlos del silenciamiento a que fueron sometidos por los funcionarios de la ciudad letrada cordobesa: los hinchas de fútbol, los seguidores de cantantes populares, el detective iletrado, los anarquistas, los jóvenes reformistas, etc.; estos sectores actúan para denunciar la corrupción y el abuso del poder que llevan adelante los grupos letrados.

En las novelas de Llamosas aparece una parodización tanto del género como de ciertos estamentos sociales, políticos y religiosos. Es decir, que alude no solo a los sectores considerados populares, sino también a otros sectores sacralizados por la tradición: Iglesia, Universidad, Funcionarios, Políticos, para mostrar críticamente la corrupción que impregna, también, a estos estamentos. Pero no los deshumaniza a través de la imitación y burla, sino que recrea nuevos tipos sociales, lo que constituye un desplazamiento con respecto a la tradición literaria. Encontramos, así, una traspolación de atributos: lo “bárbaro”, lo “marginal” (al margen de la ley), se encuentra en la ciudad letrada, que comete los delitos (extorsión, soborno, estafa en

LCC); robo, asesinato (*ERVE*), y no en la selva como corrientemente se espera. En cuanto al tono paródico de las novelas, Llamosas lo aclara en una entrevista:

-El trasfondo de los casos puede marcar una tensión cultural, social y política, actual o histórica, pero el esquema de tus policiales linda con el absurdo y la parodia. Esa combinación forma parte de la fórmula Llamosas desde un principio.

-El tono paródico es un rasgo distintivo de la serie. Tiene que ver con mi propio carácter y mi relación con el humor. Las novelas de Lespada están repletas de intolerantes y fanáticos, y la parodia es un buen instrumento para presentarlos. El humor aliviana la violencia del género. Escribir **La conspiración de los catorce**, que es mi novela más dura, porque hay corrupción, apremios policiales y bombazos, me hubiera costado más sin el recurso humorístico. (Entrevista a Llamosas, 12 de septiembre de 2010: 9)

Es importante retomar la noción de cronotopo de autor, ya que como vimos en el desarrollo de este marco teórico y en las entrevistas a Llamosas, podemos observar el modo en que el contexto de producción impacta en la construcción del mundo narrado. Como sabemos, Llamosas es un escritor que pertenece a la ciudad letrada por su labor de docente e investigador, pero esto no excluye que lo popular/marginal/oral, la selva, ingrese en los relatos para desmarcar las fronteras entre ámbitos que, aparentemente, puedan aparecer como antagónicos; así es posible destacar la apropiación de lo popular/selva por parte del autor para conferirle visibilidad. A su vez, la ciudad letrada penetra en la selva, como lo trabajaremos en los próximos capítulos articulando la red categorial con el análisis del corpus.

CAPÍTULO III

De libros prohibidos: *El rastro de Van Espen* (2010)

-Entre cristianismo y revolución no hay contradicción... pero el poder eclesiástico es cruel y no tiene misericordia. No olvida nada, no perdona nada y lo exige todo.

Esteban F. Llamosas. *La biblioteca Listen*.

El rastro de Van Espen fue originalmente editada en 1998 por la editorial Narvaja; en 2010 se realizó la segunda edición por Ediciones del Boulevard. Llamosas decidió la reescritura de esta novela debido a que ya no quedaban ejemplares y a que estaba narrada en primera persona; es decir, dadas las características del detective Lespada (iletrado), poner en su boca la narración en primera persona resultaba inverosímil cuando este personaje aludía poéticamente a ciertos momentos del día. Al respecto, Llamosas lo explica en una entrevista:

–¿Cómo tomaste la decisión de reeditar tu primera novela?

–La tirada de la primera edición había sido pequeña y en otra editorial, habían pasado 12 años de su salida y hacía bastante que no se conseguía en las librerías. La mayoría de los lectores había llegado a la serie después de la segunda novela, **La biblioteca Listen**, así que Ediciones del Boulevard decidió reeditar **El rastro de Van Espen**. Además hicieron un muy buen trabajo gráfico dando el mismo sentido estético a toda la saga de Lespada.

Estado de reescritura

– ¿Te leíste, te asustaste, te calmaste, dijiste “bueno, no está todo mal” y reescribiste algunas cosas?

–Me leí, me avergoncé de algunos pasajes, no pude resistirme, y reescribí casi todo. En realidad, es una reescritura más que una reedición, ya que pasé toda la novela de primera a tercera persona. Mantuve el argumento y los personajes invariables, pero cambié todo el estilo, era la única novela de la saga en primera persona y ya me había dado cuenta de que eso limitaba la fluidez del lenguaje y volvía forzados algunos párrafos. Las descripciones de los atardeceres en boca de un insensible como Lespada no quedaban nada bien. (Entrevista a Llamosas, 12 de septiembre de 2010: 9)

La novela relata que un libro prohibido y excomulgado por la Inquisición desaparece de la biblioteca de una profesora universitaria que dirige a tres tesis de doctorado. El libro robado es del siglo XVIII, fue escrito en 1704 por el jansenista Van Espen. Por ese libro se asesinará y en el enigma que el detective Lespada y su ayudante deben afrontar aparecen cuestiones

vinculadas a la religión, lo esotérico y la masonería. Paralelamente, los sabuesos deben resolver el caso de un cliente, licenciado en Economía, que los contrata para recuperar a su esposa, una mujer que mantiene relaciones con un hombre que, junto a personajes de sectores marginales, atacarán a los detectives en inmediaciones del Estadio del Centro, célebre recinto de música de cuartetos.

La novela consta de 25 capítulos, cuyos títulos ofrecen pistas al lector sobre el contenido de cada uno. Postulamos que en el relato la ciudad refracta relaciones conflictivas, pasibles de encuadrarse en marcos interculturales, ya que la ciudad letrada colisiona frente a lo que ya hemos denominado selva. Funcionarios políticos, universitarios y fanáticos religiosos frente a los detectives, los fans de la cultura del cuarteto, los matones a sueldo, los masones, construyen un sistema de interrelaciones entre los sujetos y sus respectivas culturas. En consecuencia, las ciudades de Córdoba generan una memoria-otra, que interpela al discurso de la pastoral oficial.

Como ya se ha consignado, Esteban Llamosas es abogado, profesor de Historia del Derecho en la UNC y su tesis doctoral versó sobre *La cultura jurídica de Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII. Estudio de las bibliotecas corporativas y particulares* (2003). Este contexto de producción es importante porque vertebra un conjunto de líneas de sentido con la primera obra de Llamosas; el personaje Eduardo Lezama, cuyas iniciales coinciden con el nombre del autor, es uno de los tres tesisistas que dirige la doctora Patricia O’Riordan, profesora de Historia en la Facultad de Derecho, de la Universidad Nacional de Córdoba y la tesis de aquel es “Sobre ideologías del siglo dieciocho y libros prohibidos en el *Index Librorum Prohibitorum*” (20), en coincidencia con el tema de tesis doctoral del autor-creador. En este sentido, en la entrevista antes citada, y a raíz de la reedición del libro, el autor explica este cruce entre verdad y ficción:

-En la novela había un cruce muy fuerte entre tu vida académica como hombre del Derecho y tus deseos de darte a conocer como escritor. ¿Cómo era eso?

-Era inevitable. En ese momento escribía mi tesis doctoral sobre ideas jurídicas y libros prohibidos en las bibliotecas cordobesas del siglo XVIII, y al mismo tiempo perseguía en las librerías de viejo la colección de la serie negra de Bruguera y devoraba a Chandler, Hammett, McCoy y Thompson. En **El rastro**... usé material para la tesis, Van Espen era un autor que aparecía en las bibliotecas de los conventos. La relación entre la Historia del Derecho y la ficción pervivió, en menor medida, en **La biblioteca Listen** (...). (Entrevista a Llamosas, 12 de septiembre de 2010: 9)

En relación a su inclusión en la novela, en una entrevista con Llamosas, este aclaró: “me incluí como personaje, una cuestión si se quiere de ego, por suerte me di cuenta y me asesiné en

las primeras páginas.” (Entrevista de la autora de este trabajo, 26/10/2013, Córdoba). Esta confesión, un tanto risueña, es un procedimiento de autofagia, ya que indicios de la biografía del autor construyen la matriz narrativa de la novela.

Entre la ciudad letrada y la selva: Los personajes

Los detectives

Comenzaremos nuestro análisis a través del abordaje del detective Lespada y su ayudante, Paul Cherkavsky. En la construcción de los personajes podemos encontrar rasgos, pistas e indicios que aluden al género policial, en sus dos vertientes: el clásico y el negro. El nombre Lespada remite a Sam Spade, el detective creado por Dashiell Hammett, el padre de la novela negra. La oficina está ubicada en Colón 22, 1° B, en alusión a la dirección del despacho de Sherlock Holmes en Baker Street. Este personaje será evocado en situaciones en que Lespada no sabe cómo resolver ciertos asuntos:

Pensó que estos eran los momentos en los que Sherlock Holmes resolvía sus casos. Esbozó una media sonrisa y movió la cabeza de lado a lado. ¿Qué tenía para resolver las cosas? Nada, ni siquiera un Conan Doyle dándole letra. (48)

Tiene un gato llamado Raimundo, como Raymond Chandler, otro exponente del género. En cuanto al animal, en esta novela podemos observar que el detective no posee/ demuestra afecto por él: “Hacía tres días que no dormía en su casa: Raimundo debía estar hambriento (...). Sin sentimentalismos, el detective fue hasta su habitación y se tumbó en la cama”. (16). Esta relación se revertirá en el futuro y lo trabajaremos en la otra novela del corpus.

Se aportan escasos datos de la vida de Lespada; ha cursado estudios secundarios, aparentemente se ha desempeñado como policía y de esos tiempos mantiene una amistad con el sargento Mensa: “El sargento Mensa era uno de los pocos amigos que le había dejado el trabajo. Y le debía algunos favores. En realidad, ambos se los debían”. (52). Más adelante volveremos sobre el personaje de Mensa para analizar su relación con el representante del poder político.

Si bien el detective en el policial negro no responde a la lógica de lo políticamente correcto, a una moral determinada y por momentos su discurso se ubica al borde de la corrección, en el texto de Llamosas y articulado con la presencia de las ciudades de Córdoba, tales características

de Lespada son formas de hacer blanco en la moral de una ciudad conservadora que se desarticula por lo que el detective representa, es decir, la encarnación de los valores de otra ciudad de Córdoba. Lespada no solo forma parte de la matriz de género en tanto elemento esencial de la fórmula negra, sino también su presencia es la metonimia de otra Córdoba, con una dinámica cultural alterna, como podemos observar en las siguientes citas:

-No importa Van Espen, ni ese Jampenio, ni siquiera nos tiene que importar lo que hay dentro del libro -dijo Lespada- Podría tratarse de un cuadro, una silla o un pedazo de pizza. Da igual (...). (33)
 -Escúcheme una cosa, viejo loco, me importan un carajo sus amiguitos -dijo el detective alejándose hacia la arcada (...)
 -Váyase a la puta que lo parió -interrumpió Lespada. (113)

Lespada es ignorante e indiferente con respecto a los usos y costumbres de la ciudad letrada, es decir, no le gusta leer, no posee conocimientos sobre la Historia ni la política; depende de su ayudante para reponer información de hechos relevantes de la Historia y este rasgo no solo lo separa del detective del policial clásico sino también de los detectives *outsiders* de las variantes *noir* en América Latina, tales como el detective Heredia, de Ramón Díaz Eterovic; Renzi, de Ricardo Piglia; Etchenique, de Juan Sasturain; Edo González, de Fernando López, entre otros, como podemos observar en la siguiente cita:

-¿Conoce algo de libros, detective?
 -La lectura me cansa la vista -dijo Lespada.
 O' Riordan no sonrió.
 -Me refiero a libros antiguos.
 El detective levantó los hombros demostrando indiferencia. (14)

Si bien Lespada comparte rasgos misóginos con otros detectives del género -al menos en corpus novelescos que abrevan de la tradición norteamericana de la década del 20 del siglo XX- por su rudeza y el despliegue *voyeur* con el que mira y evalúa las dotes físicas femeninas (cuando no se toma, incluso, ciertas libertades con ellas), la construcción de este personaje se atempera por medio de escenas donde la situación humorística pone en evidencia la cultura patriarcal y el rol de la mujer como objeto de goce: “A pesar de que la camisa caía sobre su pantalón, no costaba imaginar que era dueña de un trasero duro y erguido” (31), “(...) mirando a las mujeres que pasaban. Decididamente era un hombre de culos”. (85).

Sin embargo, Victoria, la dueña del bar ubicado en la calle Colón, despierta en él sentimientos que no puede demostrar:

Victoria bebió un sorbo mirándolo a los ojos (...) La mujer estiró la mano con suavidad y con la punta de los dedos recorrió la mejilla y la boca golpeada del detective. Lespada cerró los ojos. (72)

-Todo hombre necesita una mujer –dijo Victoria mirando con indiferencia hacia la ventana.

-Es lo que siempre digo. (24)

La imposibilidad de Lespada de poder demostrar sus sentimientos a Victoria remiten a la soledad característica del detective del género policial; al respecto, Raymond Chandler (1976) expresa: “El único tipo efectivo de interés amoroso es el que trae aparejado un riesgo personal para el detective -pero que, simultáneamente y de manera instintiva, se siente como un mero episodio. Un detective verdaderamente bueno nunca se casa”. (44). Continuación del catecismo chandleriano, misoginia atenuada por el humor cordobés, dinamismo del género, pero al mismo tiempo la demanda femenina de Victoria implica normalizar al detective para integrarlo a los esquemas de la sociedad burguesa. El detective, figura central de la fórmula, interpela las formas de la modernidad, sus usos y costumbres, entre las cuales se cuenta el matrimonio. En *LCC* veremos que la relación entre ambos personajes avanza y en la última novela de Llamosas publicada en 2014, cuyo título es *La milicia del diablo*, podemos observar que las aventuras amorosas de Lespada se construyen a través del esquema de serie, porque sabremos cuáles son las motivaciones e impedimentos amorosos y quién fue su primera mujer, con la cual tuvo una historia de amor y una vida en común.

Lespada mantiene un *affaire* con Celia Cocco, integrante de la cátedra de O’Riordan, pareja de Lezama y vinculada al senador Barceló, quien la soborna. Representa a la típica *femme fatale* de la variante negra, que seduce a los hombres. Ella es joven, hermosa, viste de manera seductora, posee una voz “cavernosa” (106). A partir de la mención de los atributos femeninos, podemos observar un proceso de parodización de la misoginia del policial negro. Llamosas, a través de los *clichés* (vestimenta, gestos, voz) y el humor, parodiza las escenas tradicionales del género, en que la mujer es la seductora y el detective responde a sus reclamos con rudeza. En esta dirección cabe preguntarnos si estas escenas risueñas constituyen un forma de atemperar la misoginia del género tutelar, al burlarse de ella.

Otro aspecto que lo acerca al policial negro es que el detective trabaja por dinero y la cuestión económica es acuciante en su vida:

-Cobro cien pesos por día de trabajo. Si quiere contar conmigo los fines de semana, la suma sube a doscientos, sin considerar gastos.
A O’Riordan no pareció importarle mucho y Lespada se maldijo por no haber pedido más plata. (15)

Lespada es un personaje escéptico que ronda entre bares (fuma y bebe en exceso) y ámbitos en donde la ciudad aparece despersonalizada, caótica y amenazante, situado en los límites de las fronteras sociales. Por el espacio urbano deambula el detective y la ciudad es percibida como desagradable, maloliente, sofocante. La historia narrada comienza en los días previos a la Navidad y el calor es agobiante; el detective se moviliza a pie y en ómnibus y en sus trayectos nos va mostrando una fotografía del espacio. La calle se convierte en el cronotopo que refracta la imagen del hombre solo en el espacio:

Lespada subió al colectivo a las dos y veinticinco, cuando el sol golpeaba directamente las calles. (...) La poca gente que viajaba se veía abatida (...) Por las ventanillas, los edificios se sucedían como en una película reiterada y aburrida (...) El clima se enrareció (...) El sol rebotaba contra el techo y resbalaba hasta el pavimento (...) el detective se sintió solidario con las vacas que se apiñan en los camiones rumbo al matadero. (11)

Enormes bolsones de basura se amontonaban en las calles (...) En otro tiempo había frecuentado esa zona de la ciudad. Las cosas no estaban muy diferentes. Un olor a aserrín mezclado con desperdicios ganaba las calles, que no se caracterizaban por su limpieza ni claridad. Las veredas eran angostas. La gente que rodeaba la zona se empeñaba en parecer peligrosa. (119)

Un olor cargado y agrio venía de las peatonales. (124)

En esta relación detective-ciudad, podemos advertir cómo se construye una semiótica urbana, en la que el primero presenta desajustes con respecto a la segunda y se convierte en un elemento disfuncional para el sistema, en un solitario *outsider*, con rasgos de un héroe neorromántico, en tanto el personaje proyecta sus sentimientos y se identifica con el paisaje urbano, que se constituye a partir del detritus de una ciudad que colisiona con la imagen de Córdoba de las campanas y doctoral, como comunidad imaginada por el conservadurismo. Los numerosos pasajes de la basura, el descuido de las calles, el olor nauseabundo se asemejan a la de una ciudad periférica del capitalismo consumista que deja por doquier los restos inservibles. En palabras de de Certeau (1984) “(...) el transeúnte es fetichista: recorta algunos fragmentos (...) a los que dota de significaciones específicas, individuales o grupales”. (37). Esto es posible observarlo en la novela, en cuanto Lespada proyecta en los otros espacios sus sentimientos de tristeza, soledad, melancolía: la oficina, el bar de Victoria, cuartos de hotel, etc.:

Lespada llegó al bar de Victoria temprano (...) Durante unos minutos se miró en el espejo de la barra: su cara encajaba perfectamente en la tristeza del lugar. (17)

(...) el bar de Victoria estaba abierto. (...) Una tristeza indescifrable, arraigada, dejaba su marca en el bar. La soledad era absoluta. (143)

La penumbra cubría todos los rincones de la oficina. (...) Desde el baño, el goteo constante de una canilla, como una música alucinada, acompañaba la soledad y el silencio. (37)

El cuarto [del hotel] era pequeño, cuadrado y depresivo. El detective se sintió como en casa. (120)

En la relación entre el detective y la ciudad podemos observar la oposición entre los signos y las cosas, es decir, tal como lo vimos en el análisis de Ángel Rama, entre el proyecto pensado y la ciudad real que es vivida por sus habitantes. El recorrido que realiza Lespada y la percepción que tiene este de la ciudad desarticula el orden de los signos y el orden de las cosas.

El ayudante Cherkavsky es la cara opuesta de Lespada. El narrador lo describe en el tercer capítulo: “En realidad se llamaba Pablo Cherkavsky (...) Era el único amigo que conservaba del colegio secundario. (...) Paul era un tipo inteligente y culto, pero también borracho, pendenciero, apostador y vago. (...) Nunca le había importado dar buen uso a su inteligencia”. (18). Como podemos observar en la cita anterior, el ayudante es un personaje erudito y será quien haga el trabajo intelectual para resolver los casos. A diferencia del clásico, el ayudante es un sabelotodo, un bibliófilo¹² que encuentra cualquier tipo de dato. Sus conocimientos provienen de un ámbito no académico; es aficionado a la bebida, al juego y a las mujeres. En esta especie de Sancho Panza cordobés, sus rasgos físicos “(...) tenía una barriga abundante y llevaba barba de días. Su cabello era claro y nacía en la mitad de su cabeza” (18) y su adicción a la bebida son rasgos carnalescos. Su lenguaje es erudito y evidencia sus saberes en diferentes ramas del conocimiento, pero, en ocasiones, es vulgar:

Paul Cherkavsky estaba derrumbado en la mesa de un bar, rodeado de muchas personas. Gritaba que todos eran unos maricones, después se reía y quería que la gente bebiera con él. Un mozo estaba tendido debajo de la mesa con un ojo en compota.

12 “Cuando escribí *El rastreo...* estaba deslumbrado con **Pulp**, el policial paródico de Bukowsky. Cherkavsky se llama así por él, y de esa influencia proviene su erudición marginal”. (Entrevista a Llamosas, 12 de septiembre de 2010: 9)

-¡Lespada!, ¡Estos putos no quieren brindar! -gritó al ver al detective. Hedía a alcohol y sudor. Su frente estaba empapada. (26)

La mujer (...) Llevaba una pollera corta pegada al culo. Un culo bastante entrado en carnes. Cherkavsky se dio vuelta para mirarla. Sus ojos tenían un brillo lascivo. (44)

Como citamos anteriormente, se advierten numerosos pasajes carnavalescos en los cuales este Sancho Panza cordobés hace estallar el paradigma dimorfo culto/popular; es erudito, pero no universitario y sus lecturas no le impiden el empleo de un lenguaje procaz. A propósito, Mijail Bajtín (1994) refiriéndose al Sancho Panza de Cervantes, expresa que “El materialismo de Sancho, su ombligo, su apetito, sus abundantes necesidades naturales constituyen ‘lo inferior absoluto’ del realismo grotesco, la alegre tumba corporal (la barriga, el vientre y la tierra)”. (26). Pero como vimos, Cherkavsky es erudito y culto, rasgos que lo alejan del español, lo que constituye una parodización del personaje cervantino, en cuanto constituye un homenaje, una reescritura del personaje de Cervantes y no una burla.

El detective y su ayudante son torpes en la búsqueda de pistas; Cherkavsky olvida la linterna con sus iniciales en el departamento de Lezama; son golpeados y despojados de sus ropas en inmediaciones del Estadio del Centro; no logran desbaratar el accionar del grupo masónico, aunque recuperan el libro perdido. Al respecto, Mattalía señala que en el género negro el detective está muy cerca del límite de la ley, convive con sus perseguidores, participa en un ambiente enrarecido de rudeza y delito. “Su relación con la ley es dual: por una parte, la invulnerabilidad del detective clásico se transforma en su opuesto; los investigadores de la serie negra son vapuleados, golpeados (...)”. (30). A la cita de Mattalía es posible sumarle la presencia de un libro recuperado, es decir, parodizando el género gótico y con la presencia de la comunidad esotérica tras la búsqueda de textos ocultos y prohibidos, Llamosas construye una historia en las Córdoba a través de un texto escrito, objeto robado, que al mismo tiempo y en manos de una investigación detectivesca funciona también para quebrar los límites entre las ciudades y las culturas de Córdoba. Un libro buscado por un erudito *amateur* y un detective que no lee potencia para el lector cómo reírse no solo del género sino de Córdoba.

Los universitarios

En este grupo de personajes encontramos a la citada doctora O’Riordan, los tesisistas Lezama, Aimaric y Lartigué, Celia Cocco, el senador Barceló (también perteneciente al ámbito político), decanos, bibliotecarios, Eugenio Bernal. Este último es licenciado en Economía y contacta a los detectives por el conflicto que mantiene con su esposa. Si bien es un personaje letrado (ha estudiado en la universidad) está vinculado al sector de la selva, como veremos más adelante. Los universitarios, representantes de la ciudad letrada, poseen el capital intelectual. La doctora O’Riordan es titular de cátedra, dirige a tesisistas de doctorado, posee una amplia biblioteca. Contrata a Lespada para que descubra quién robó el libro de su biblioteca. No acude a la policía por desconfianza y para que el delito no tome estado público. Para cuidar la reputación de los universitarios, se maneja al margen de la ley:

-¿Por qué no acudió a la policía? -preguntó.
 (...) -El asunto debe ser tratado con la máxima discreción, y esa no es una virtud de la policía. Además, soy profesora de la universidad y no quiero una investigación oficial que ensucie el honor de nadie”. (13)

Trata con desdén a Lespada, en tanto este es iletrado y torpe para llevar adelante la pesquisa. La doctora está casada con Román Ferrer, representante de una familia patricia de Córdoba, conectada con la Iglesia.

Eduardo Lezama, al cual ya aludimos en relación con el autor-creador, además de pertenecer al mundo académico es militante del Partido Socialista. Colabora con escritos para *La Vanguardia*, órgano de difusión del Partido. Al respecto, Cherkavsky aclara: “-Siempre hubo vínculos entre las logias masónicas y los reformistas (...) otros sostienen que las sedes de los partidos socialistas se levantaron en antiguas casas de miembros de logias”. (44). En este sentido, podemos observar cómo la religión y la política estrechan vínculos en el ejercicio de prácticas secretas y exclusivas de los representantes de la ciudad letrada.

Celia Cocco es otro personaje que desarrolla sus actividades en la cátedra de O’Riordan. Pareja de Eduardo Lezama, este ha robado el libro para vendérselo al senador Barceló, quien amenaza a la mujer y la extorsiona por ser cómplice de Lezama y porque tiene en su poder fotos que la comprometen. Celia opera en el relato a modo de anzuelo, en el sentido de que es utilizada por la doctora O’Riordan para que, al estar cerca de Lezama, pueda recuperar el libro. En pos de

sus propios intereses, la académica utiliza a la joven, hecho que revela la falta de escrúpulos de un personaje que se desempeña como docente del derecho.

Lartigué, uno de los testistas, estudia la historia y regulación de la locura y, paradójicamente, presenta rasgos de paranoia, cree que lo persiguen continuamente:

(...) Lartigué era un hombre alto y delgado. Tenía los ojos grandes y una expresión caricaturesca. Parecía estar apurado todo el tiempo y no dejaba de mover las manos. (...) Los ojos de Lartigué se torcieron un poco y tosió. (...) Una mujer se detuvo a preguntar la hora y eso lo perturbó.
 -¡No me controle! -gritó.
 -Tranquilícese -dijo Lespada con severidad. (25-26)

Este personaje con sus delirios de persecución, el “loco”, es el que aportará datos fundamentales para la investigación, enviará anónimos al detective, brindándole pistas sobre el robo del libro. La lógica racional del detective frente a otra lógica, la del “loco”. Si bien Lartigué pertenece a la ciudad letrada, posee rasgos de locura, de desajustes frente a la racionalidad que caracteriza a los intelectuales universitarios. Su intención es ayudar a los detectives, ya que la muerte de Lezama lo ha conmovido:

-Puedo explicar porqué Lartigué me envió los anónimos poniéndome tras la pista de Ingrid Vega -hizo una pausa antes de seguir -Lartigué es un tipo extraño, pero tuvo buenas intenciones; era amigo de Lezama y su muerte lo afectó de verdad. Decidió que la única forma de colaborar era publicitar algunos secretos. (...) La forma de ponerme sobre aviso, por medio de anónimos, es comprensible en alguien tan timorato. (160)

Al respecto, Mijail Bajtín, Yuri Lotman, Georges Balandier y Michel Foucault, entre otros, son los estudiosos que le darán relevancia, en la literatura, a la figura del “loco” por ser este portavoz de otra visión de la realidad. Particularmente rentable para nuestro objeto de estudio es la perspectiva de Lotman (1999) quien expresa que “el loco se diferencia por la libertad posterior que este individuo tiene gracias al hecho de violar las prohibiciones, de poder cometer actos prohibidos al hombre ‘normal’. Esto confiere a sus acciones el carácter de imprevisibilidad”. (66). Lartigué aparecerá en la otra novela del corpus, en la que veremos que su locura se acentúa y le ocasiona graves consecuencias en la universidad. Es posible inferir que tanto Lartigué como Ferrer, personaje que abordaremos más adelante, rompen la lógica racional-deductiva del género policial; así se problematiza el principio de verosimilitud de la novela policial, en tanto que la locura instala en el texto una lógica-otra, y en consecuencia otra verdad.

La bibliotecaria Ingrid Vega desempeña sus tareas en la Biblioteca del Convento Santo Domingo. El libro de Van Espen pertenecía a la biblioteca del convento e Ingrid se lo vende a la profesora O’Riordan: “-Usted hizo desaparecer el libro de la biblioteca y se lo vendió a la profesora, después lo borró del índice y de los archivos para que no hubiera sospechas. (...)

-A los curas del convento no les va a gustar saber que su empleada vende los fondos históricos de la biblioteca”. (135).

El robo y venta ilegal de un libro realizado por una representante de la ciudad letrada desnuda la corrupción y complicidad entre sus miembros docentes y graduados universitarios, bibliotecaria, funcionario político. En este sentido, el anillo protector de la ciudad letrada se estrecha para favorecer el delito y proteger a sus integrantes. Lartigué, como ya hemos visto, es uno de los que rompen el rígido anillo para desbaratar la red delictual.

Los religiosos/ Masones

Entre los personajes pertenecientes al ámbito religioso, encontramos como figura central a Román Ferrer, esposo de la doctora O’Riordan. Es descendiente de una familia patricia de Córdoba:

- ¿Su marido no se opondrá?
- Por supuesto que no, descende de una familia de caballeros.
- El Palacio Ferrer-pronunció Lespada.
- Sí, los dueños son una rama de la familia. Una aristocracia mediterránea, muy diferente a la porteña. Caballeros conservadores y vinculados a la Iglesia, con un altísimo sentido de la honorabilidad. (77)

Nuevamente la alusión al conservadurismo, la estirpe y la religión sobre los que se sostiene el honor de los que pertenecen a la ciudad letrada. En este sentido, es interesante destacar el análisis que realiza el historiador cordobés César Tcach en la obra *Córdoba Bicentenario. Claves de su historia contemporánea* (2010) al abordar los rasgos identitarios de la ciudad:

Pensar Córdoba en el bicentenario es (...) una ocasión propicia para acercarnos al modo en que su identidad fue construida, formulada y reformulada por los distintos actores políticos y sociales. (...) supone afrontar los mitos y realidades que configuraron su identidad y la redefinieron a lo largo del tiempo. (7)

El crítico postula que no hay “rasgos indelebles” sino que son múltiples las voces que se escuchan y se enfrentan para instalar un poder hegemónico político y cultural. Tcach cita al historiador (cordobés también) Efraín Bischoff quien afirma que Córdoba no es “*Ni tan docta ni tan santa*”¹³ en referencia a uno de los mitos que identifican a nuestra ciudad: *Córdoba de las campanas*¹⁴. En una mesa sobre Historia de Córdoba¹⁵ Bischoff (2000) expone que “Si hubiera sido santa, la masonería no hubiera tenido aquí una de sus fuerzas más extraordinarias y no habrían muerto toda la vida los diarios católicos desde 1823.” (citado por Tcach, 2010:8). Como podemos observar el mito de la Córdoba religiosa colisiona con la ciudad real en la que se practicaron rituales masónicos y se perseguía a los considerados herejes; se desmonta así un mito fundacional en el que la Iglesia ocupa un lugar central. Al respecto Tcach explicita:

(...) durante los siglos XVII, XVIII y parte del XIX, funcionó activamente en Córdoba un Comisariato del intolerante Santo Oficio de la Inquisición Española. Aún en 1823, la justicia eclesiástica del Obispado de Córdoba seguía receptando denuncias y calificando de ‘herética’ la lectura de las obras de Rousseau (...). En la segunda mitad del siglo XIX, la resistencia a las reformas políticas y culturales emprendidas por los liberales cordobeses, dieron acabada expresión de la fuerza de esa dimensión simbólica (...) (8)¹⁶

En la novela de Llamosas se entrecruzan los poderes intelectual, económico y religioso y se actualiza el enfrentamiento entre la iglesia católica y las prácticas heréticas. A través de la ficción se desmitifica el carácter religioso oficial de la ciudad. Ferrer posee profundos conocimientos sobre la religión católica y sobre herejías. Al respecto, su erudición sobre estos temas llega a ser delirante; su discurso alucinado nos lo muestra como un personaje con rasgos de locura. He aquí, nuevamente, la presencia del “loco”, pero a diferencia de Lartigué, Ferrer monta escenas espectaculares:

Su rostro anguloso no difería mucho del de un cadáver. Sus ojos se hundían en dos cuencas profundas. Lespada sintió una ligera comezón (...) el hombre gritó con todas sus fuerzas:
-¡*Ecce unde!*
El detective quedó petrificado.

¹³ Cursiva en el original.

¹⁴ Ídem nota anterior.

¹⁵ Mesa organizada por *La Voz del Interior*, 19/03/2000, p.3 C

¹⁶ Con respecto a las reformas, fueron tres las situaciones resistidas: 1) oposición clerical a la construcción del dique San Roque, que originó el encarcelamiento de Carlos Cassafousth y Juan Biolet Masse; 2) rechazo a la fundación de la Escuela Nacional Normal que tenía como objetivo la formación educativa y laboral de las mujeres en un ámbito estatal y laico y 3) oposición a la tesis doctoral de Ramón Cárcano que defendía la igualdad de los hijos ante la ley.

-Ese es el lugar, ese es el lugar de donde partió el primer pecado -agregó, más relajado y tranquilo.
 Lespada lo miró como se mira a los locos. (...) No dejaba de hablar (...) El detective asintió con la cabeza para no contrariarlo. (...) Ferrer dio una vuelta completa por el comedor y fue hacia la puerta. Sin despedirse, perdió su figura flaca en las tinieblas del pasillo. (68-69)

A través de la cita, podemos constatar cómo Ferrer actúa frente a Lespada y este lo percibe como un ser trastornado al que no hay que contradecir. La verbosidad de Ferrer y la abrupta salida del departamento del detective semejan la actuación de un actor en un escenario. En este sentido, Lotman (1999) señala que:

La posibilidad del espacio teatral, en el cual parece como si los hombres sobre la escena no viesan a los hombres en la sala, y donde los actores imitan artificialmente la conducta de la vida habitual, era para Tolstoi una visible encarnación de la locura. En realidad, en la demarcación entre vida "normal" y vida "loca" el problema de la escena ocupa un lugar central. (66)

Esta manifestación de la locura implica una explosión en un esquema racional de una investigación policial, en la que Lespada es el ser racional que se enfrenta a la locura del otro personaje. Son varias los pasajes en los que Ferrer monta escenas teatrales ante el detective, ya sea en el departamento del último como en su propia casa. En la siguiente cita podemos observar que Ferrer no sigue una idea lógica y coherente; sin ilación pasa de un tema a otro. Continúa hablando como si Lespada fuera un espectador:

-Admiro a los grandes reformadores del cristianismo, detective. Imposible no admirarlos (...) El límite entre un santo y un hereje es una cuestión arbitraria, por supuesto.
 -Por supuesto -agregó el detective, pero no sabía a qué se refería. (...)
 -¿Recuerda a los bogomilas? -preguntó
 Lespada frunció el ceño simulando que trataba de recordar. (110-111)

-Para la Iglesia a la que pertenezco -siguió Ferrer, obnubilado y sin noción del tiempo- un hereje perjudica la unidad de la fe como una moneda falsa perjudica la economía (...) El asunto comenzaba a aburrir a Lespada. Tenía que solucionar muchas cosas para perder el tiempo con un hombre desequilibrado. (...)
 -Escúcheme una cosa, viejo loco, me importan un carajo sus amiguitos -dijo el detective alejándose hacia la arcada. (...)
 -Váyase a la puta que lo parió -interrumpió Lespada.
 Salíó de la habitación mientras Ferrer continuaba maldiciendo. (112-113)

El carácter pragmático de Lespada interrumpe el delirio de Ferrer; situaciones que provocan un tono humorístico. En *El poder en escenas* (1994), Georges Balandier analiza a través de la historia la relación entre la ciudad, el poder y sus formas de representación. Se detiene con

especial atención en la figura del bufón, comparable a la del loco, en cuanto “la ironía, la parodia, la transgresión definen su posición -“aparte”-y su empleo (...) el bufón ritual no respeta a nada ni a nadie; su licencia es total y se halla protegido por la más absoluta de las impunidades (...)”. (53). Al pertenecer a la aristocracia católica, Ferrer se toma licencias para producir rupturas al interior de la iglesia, criticarla, cuestionarla: “-La Iglesia a la que pertenezco –dijo- ha perseguido y condenado el progreso, ha hecho arder en altas hogueras a los reformistas, ha escrito su historia con la sangre de los mártires”. (110).

Podemos identificar la locura del personaje con la del bufón, en cuanto Ferrer se asume como crítico de la iglesia oficial. En este sentido, Balandier señala:

(...) la función real del bufón es ambivalente (...) expone cómo pueden ser alteradas las distinciones y clasificaciones que la sociedad y la cultura imponen. Deconstruye para reconstruir de otro modo. Crea en el desorden; presenta una imagen enloquecida y heroica de la aventura individual, capaz de trascender las convenciones sociales. (57)

Ferrer es el líder de un grupo masónico, se reúnen para realizar el ritual en la casa del matrimonio. De esa ceremonia participan Celia Cocco y Álvaro Aimaric, dos tesisistas de la doctora O’Riordan, entre otros masones. Dicha ceremonia se carnavalesca, en tanto los miembros de la secta se disfrazan con túnicas y capuchas y lo hacen en una fecha emblemática para la religión católica: la Navidad. Al respecto, Balandier se refiere al bufón quien “tiene a su cargo el desorden, las turbulencias individuales y colectivas, como el jefe y el sacerdote tienen el orden y la conformidad; y no es sin razones que los tres están obligados a portar vestimenta distintiva que simboliza sus funciones.”(58). En la siguiente cita de la novela podemos observar lo planteado por Balandier: “Casi dos decenas de personas, con las túnicas blancas bordadas (...) un cuerpo enfundado en un vestido similar, pero de color negro y con el bordado blanco, (...) la inconfundible tonada de Román Ferrer sonó (...)”. (150).

Lespada participa del ritual camuflado como un masón. La ceremonia es un rito de iniciación de Celia Cocco. Ferrer preside el ritual portando el libro de Van Espen, con lo cual cabe señalar la importancia de este personaje, en tanto dueño y portador de la palabra y miembro de la aristocracia lega y letrada. A propósito de esto la siguiente cita es elocuente:

“-En este lugar, donde se desciende a los infiernos, está la palabra. Abrió el libro en una página al azar y tomó de la mano al iniciado. (...)”. (152).

Lespada, al ser descubierto, rescata a Celia y huyen del lugar en una escena humorística por el ropaje, la persecución de los masones y el andar por las calles vestidos de ese modo: “Sus perseguidores, con gritos desgarrados, se acercaban con velocidad. El detective quitó las trabas del portón y salieron al jardín delantero (...) Caminaron arrastrando los bordes inferiores de las túnicas, hacia el centro de la ciudad, con la vista fija en sus pies descalzos (...)”. (153-154). Celia recrimina a Lespada que por su interrupción no pudo ser iniciada: “-¡La palabra!, ¡hiciste que perdiera la palabra! (...) -¡Estúpido, ignorante, imbécil!- gritaba sin parar”. (154). La *femme fatale* que, como vimos anteriormente, sedujo al detective, ahora lo desprecia y con esos tres adjetivos demuestra el desdén de la ciudad letrada por la selva, a la que atribuye estupidez, ignorancia e imbecilidad. En las situaciones humorísticas que hemos analizado podemos observar cómo el autor-creador desmonta, a través de la parodia, el mito de la Córdoba religiosa y conservadora en cuyo seno operan los poderes hegemónicos de la ciudad letrada, esto es la Universidad, la Iglesia y la Política cruzadas por la selva, en la carnavalización de los rituales religiosos.

Los políticos

En la novela, el senador Barceló es el representante del poder político, además de pertenecer a la universidad, ya que es profesor de Historia en la Facultad de Derecho. Es un personaje elegante, de gustos refinados, tiene un despacho lujoso y una imagen pública en los medios gráficos: “-Vive apareciendo en los diarios y las revistas -agregó con una pizca de ironía. (...) -También es profesor de Historia en esta facultad -agregó. Por suerte está en otra cátedra”. (78). Este personaje presenta una doble moral; por un lado, posee una imagen pública de ciudadano respetable y preocupado por el bienestar común; y por el otro, tiene una red de matones a sueldo que atacan a Lespada, ha mandado a asesinar a Lezama, extorsiona a Celia. Monta escenas, ante los periodistas, de hombre de bien, minutos después de amenazar a Lespada:

-¡No se meta conmigo, fracasado hijo de puta!-gritó-¡Puedo hacer que lo aplasten como un gusano sólo moviendo un dedo! (...)
-Está la gente de la revista. (...)

-Disculpen la demora-dijo el senador- estaba atendiendo los problemas de este ciudadano. Un funcionario no debe descansar nunca-sonrió.
 (...) La entrevista no fue larga y Barceló se comportó como un hombre sensible. Pronunció la palabra familia catorce veces. (...) La periodista le agradeció su tiempo y le preguntó si iba a concurrir al desfile de modas del Córdoba Park Hotel. Barceló respondió que por supuesto, que todos los funcionarios deberían ir porque el Estado no podía despreocuparse de la cultura. (82)

La referencia a la cultura en relación a un desfile de modas en un lujoso hotel de la ciudad ironiza sobre las manifestaciones sociales de un sector privilegiado de Córdoba. Podemos observar la manera en que este personaje ostenta el poder y encarna las relaciones entre el Estado, la política y la vida social, parodizando la cultura de salón típica de la aristocracia. Al respecto, Rama (1984) cita al educador uruguayo José Pedro Varela, quien arremete contra los “doctores” y contra la Universidad que los producía:

Como clase, los abogados no son mejores que las otras profesiones, ni más morales, ni más justos, ni más desprendidos, ni más patriotas; pero son más atrasados en sus ideas y más presuntuosos.’ (...) Los atacaba porque pertenecían a esas clases que ‘son las que hablan, las que formulan las leyes, las que cubren de dorado la realidad’, comprobando la disociación entre las dos ciudades: los universitarios no interpretaban ni representaban en sus escritos la realidad, sino que la *cubrían de dorados*. (61)

El discurso de Barceló manifiesta un complejo entramado de poderes y en palabras de Ángel Rama:

(...) los intelectuales (...) por su experiencia saben que puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios. (...) No solo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder. Este incluso puede embriagarlos hasta hacerles perder de vista que su eficiencia, su realización, sólo se alcanza si lo respalda, da fuerza e impone, el centro del poder real de la sociedad (36).

Esto es posible observarlo en la siguiente cita, en la que Barceló ostenta el poder de mostrarse como un funcionario probo, pero también como un ser inescrupuloso:

-La tarea de los hombres políticos es muy ingrata; siempre hay moscas revoloteando alrededor, tratando de hurgar, inventando historias. Uno tiene que protegerse de alguna manera. Antes la gente valoraba nuestro sacrificio sin necesidad de tantas preguntas. Ahora hay que ayudar un poco, andar de aquí para allá, dispensar algunos favores.
 -Sacar del medio a las moscas.
 -Ahí tiene usted una muestra de la ingratitud-suspiró-trabajamos toda una vida al servicio de la comunidad y tenemos que tolerar que cualquier inescrupuloso pueda arruinarnos.
 (...)
 -Fije un precio por el libro y las fotos y esfúmese lo antes posible-sus modales finos comenzaban a alterarse. (142)

Dentro del grupo de personajes pertenecientes a la Política podemos incluir a la Policía, cuyo representante en la novela es el sargento Mensa. Este le advierte a Lespada que no interfiera en el accionar de la fuerza policial: “-No te metás en temas de la policía-dijo preventivo.

-Al César lo que es del César -expresó el detective con pompa”. (53).

Si bien es amigo de Lespada, tal como ya se consignó, le cuida las espaldas a la Política, evidenciando la connivencia de los poderes en una ciudad en la que se visualizan ciudades-otras:

-Olvidate de Barceló -dijo con sequedad-Estoy viejo para repetir las cosas, así que espero que entiendas. No quisiera tener que contar los agujeros en tu pecho por andar haciendo boludeces.

(...)-¡Olvidate de los asuntos! -gritó. La ecuación es simple: Barceló no mandó a matar a nadie porque es un senador y los senadores no hacen esas cosas ¿Está claro?

-Está claro-dijo Lespada. (138)

Así como la doctora O’Riordan no desea que el caso del robo llegue a la policía, porque esta no es confiable, el representante de la fuerza oculta los delitos del político. Llamosas recrea la fórmula del género con la presencia de la policía que no es la portadora de datos para la investigación paralela del detective ni muestra la estatura moral como otros personajes de novelas negras del Cono Sur, por ejemplo el policía Solís de *La ciudad está triste* (1987), de Ramón Díaz Eterovic. Si bien confiere alguna información, la policía no encarna la dimensión moral. José Pablo Feinmann (2002), al analizar el accionar de la policía en la narrativa policial, sostiene que el policial argentino luego de la dictadura juega al borde del género ante la falta de policías buenos. Asimismo, Feinmann explica que “En la policial negra todo cambia: el detective trabaja no sólo al margen de la policía, sino contra ella”. (299). El crítico avanza al afirmar que:

No hay policías porque un policía bueno es –narrativamente, aquí, en la Argentina- un imposible. La policía está vigorosamente unida a la idea de la represión y, por ahora (...) es irrescatable de esa zona oscura y violenta. (300)

Estas consideraciones de Feinmann con respecto a la policía la encontraremos en la otra novela, en relación al comisario Galván y su vinculación con la ciudad letrada.

Del conservadurismo a la selva: ¿lo popular?

Tal como vimos en el Capítulo II, definir lo popular no es tarea sencilla por ser una categoría compleja que entraña múltiples sentidos. Abordaremos el grupo de personajes que estarían incluidos en el campo de lo popular, haciendo la salvedad de que no es un sector de la sociedad estático que pertenezca a un solo espacio, sino que las fronteras entre la ciudad letrada y la selva son porosas, lo que permite que varios personajes cabalguen entre ambas. Teniendo en cuenta el estado del arte con respecto a la cultura popular desarrollado anteriormente, es posible que de acuerdo a nuestro tema problema se desagreguen algunas hipótesis provisorias, a saber:

- a) Lo popular como categoría sujeta a continua revisión de acuerdo a los objetos de estudio, en este caso, pensar dicha categoría desde el género.
- b) Lo popular como el entrecruzamiento, colisión responsiva entre lo letrado y la selva. En varias ocasiones, en los textos del corpus, lo letrado absorbe y vehiculiza lo popular; en otros es la selva la que representa por sí lo popular.

Los matones del senador Barceló, la esposa de Eugenio Bernal y sus amigos, los detectives, comparten rasgos de la selva en cuanto frecuentan espacios considerados populares por sus prácticas al margen de la ley (en el caso de los matones) y, por sobre todo, el empleo de una lengua oral característica de Córdoba. Los matones son descriptos como corpulentos, verdaderas moles con una fuerza descomunal. Lespada se refiere a ellos como “gigantes”; alusión a la famosa batalla que emprende Don Quijote contra los molinos de viento¹⁷:

-¿Qué le pasó a tu cara? -preguntó.
 -Quise lastimarle la mano a un gigante.
 -¿A qué gigante?
 -Un matón mandado por alguien enojado. (72)

No está ausente el humor en el encuentro entre Lespada y el matón: “-¿Se encuentra bien?- preguntó.

-Por supuesto, hago esto todas las noches como ejercicio -dijo Lespada con un terrible dolor en la mandíbula.-Me gusta su sentido del humor-dijo el gorila”. (70).

¹⁷ La comparación no es producto de una asociación libre sino que la figura del gigante remite al intertexto quijotesco y la importancia que reviste este pasaje implica también poder avizorar cómo la cultura letrada “habla” en lo popular.

Responden a las órdenes de Barceló, offician de guardaespaldas y realizan el trabajo sucio que aquel les encarga: “Dos enormes gorilas, incómodos dentro de sus trajes, estaban de pie en el centro de la sala. Uno era el que había redecorado el departamento de Lespada”. (80). Parecen autómatas, seres que no piensan por sí mismos:

La expresión del hombre no varió ni un milímetro.
 -Supongo que usted será asesor de la oficina.
 Sus ojos eran dos piedras frías y muertas.
 -¿Todavía no aprendió a armar frases con sujeto y predicado? -preguntó Lespada a la secretaria señalando al gorila”. (80).

La denominación de “gorila” y la referencia a desconocimientos gramaticales de los matones, en boca del detective iletrado, además del tono humorístico, muestran la subvaloración de estos personajes, por lo que no tienen (humanidad) y por lo que les falta (saberes), rasgos que son atribuidos a los sectores populares.

En cuanto a la esposa de Bernal y sus amigos son personajes en los que podemos advertir caracteres de los sectores populares ya que en ellos se manifiesta la comarca oral, a través del empleo de una “lengua cordobesa”. Concurren a bailes de cuarteto, música originaria de la ciudad de Córdoba y considerada popular; visten de manera semejante para concurrir al baile, en una especie de ritual: “Un par de chicos con camisas abiertas y el pecho descubierto (...) pasaron delante de ellos y escupieron el piso despectivamente. Después pasaron otros, con pantalones negros y camisas similares, que los miraron con ojos desconfiados”. (63).

Los rasgos físicos de la esposa de Bernal provocan humor, desde el paradójico nombre Anabella (en alusión a la belleza¹⁸) hasta su comportamiento rebelde que contrastan con la delicadeza y debilidad de su marido. Este último es un personaje ingenuo; una escena humorística se presenta cuando, ante su llamada telefónica, Lespada se presenta como el “capitán Kirk” y Cherkavsky “el comandante Spok”, referencia a la célebre serie televisiva *Viaje a las estrellas*. Tiempo después, Bernal descubrirá la burla, cuando se conozcan personalmente. Estamos así frente a otra dupla desapareja; la mujer posee rasgos de firmeza, mientras que el marido es temeroso, débil y pusilánime, de contextura física delgada, en contraste con la de su esposa:

¹⁸ Podemos relacionar a este personaje con la Dulcinea del Quijote, en tanto ambas mujeres son admiradas por sus enamorados, quienes las idealizan y no pueden advertir la rusticidad de ellas. Es otro caso de la presencia de la cultura letrada en el ámbito popular.

Su mano derecha señaló a una mujer obesa, con una papada enorme y colgante, vestida con un pantalón ancho y una remera en la que podría haber entrado un termotanque
 -¿Señora Anabella? -dijo Lespada.
 El rostro redondo y flácido giró hacia ellos (...) (65)

Los amigos de Anabella son violentos, insultan y agreden a los detectives:

-Qué va a venir ese putazo -dijo otro hombre de la fila. (...) Un destello metálico surcó el aire y la hoja helada de una navaja se apoyó contra la panza del ayudante.
 -Tranquilo, gordo culeado -dijo el que estaba con la chica.
 -¿Qué querés con la Anabella? -le preguntaron a Cherkavsky. (65)

En la lengua oral de estos personajes hay tres claros ejemplos de la lengua cordobesa: el aumentativo en “putazo”, el “culeado”, vocablo típico de Córdoba y el artículo “la” antepuesto al nombre de pila. De este modo, la selva es la lengua popular, como en ocasiones también la han empleado los detectives y el senador Barceló.

Los amigos de Anabella atacan a los detectives, los golpean, le quitan el dinero y los despojan de sus prendas. En una escena humorística, Lespada y su ayudante quedan con el torso desnudo y descalzos. La lengua de Córdoba no es ajena al carnaval, ya que este sutura el ritual en la vestimenta, la parodia de parejas amorosas, el lenguaje obsceno, la desnudez y el ridículo. Pero como vimos, no es solo en la selva en donde se concretan actos delictivos. En la ciudad letrada, si bien sus representantes emplean un lenguaje erudito y culto, roban, extorsionan, asesinan y encubren casos de corrupción.

Cronotopías: La/s ciudad/es de Córdoba/s

Como ya adelantamos en el Capítulo II, la categoría de cronotopo es rectora dado el tema de la presente tesis. Son numerosos los cronotopos que encontramos en la novela y además de su relevamiento procederemos a jerarquizarlos para su análisis.

El libro de Van Espen

Uno de los cronotopos que condensa los núcleos más significativos es el libro de Van Espen, objeto de la investigación policial y en donde se entrecruzan otros cronotopos: la academia universitaria, la religión, la biblioteca, y en él se incardinan las memorias de la religión católica y las herejías reformistas, y es el espacio en el cual podemos leer refracciones de la Historia.

Zegeer Bernardus Van Espen (Lovaina, 1646- Amersfoort, 1728) fue un sacerdote y jurista flamenco-neerlandés, experto en temas de derecho canónico, profesor en las universidades de Lovaina y Leiden. Su defensa del derecho de los reyes en materias eclesiásticas (regalismo) y sus posiciones episcopalistas le valieron la acusación de jansenista y debió abandonar su cátedra en Lovaina (países bajos del sur, hoy Bélgica) para pasar a Leiden (países bajos del norte, Holanda). Sus tesis episcopalistas le llevaron a formular un modo de primado a partir de la reflexión sobre el rol de Pedro en la iglesia primitiva. Llega a afirmar que la jurisdicción no es de los obispos, sino de la asamblea de los fieles. Así justificó la necesidad de la aprobación de los obispos y de los príncipes para cualquier decreto que un papa quisiera tuviera valor universal. Apoyó una ordenación episcopal para el obispado de Utrecht considerada cismática por Roma. En 1700 publicó el *Jus Ecclesiasticum Universum*. En el relato de Llamosas, Cherkavsky es quien conoce lo referente al libro y su autor, aporta datos que Lespada desconoce:

-Autor flamenco, entre los siglos diecisiete y dieciocho (...) Sus libros fueron puestos en el *Index* de la inquisición romana, también el *Jus Ecclesiasticum Universum*, por supuesto (...) era jansenista, admirador de los hombres de Port-Royal. Ahí está el motivo de su prohibición. (...) Cornelio Jansenio, un holandés que le dio dolores de cabeza al papado. (...) las palabras de Jansenio olían a reforma, a protestantismo. Y no eran tiempos para oler de tal modo en el corazón del catolicismo. (32-33)

En la cita anterior, podemos observar la emergencia de memorias-otras en relación con los postulados de la doctrina católica y los reformistas considerados peligrosos, en cuanto estos desarticulaban el discurso religioso oficial¹⁹. Pero Ferrer, en su locura, concibe una Historia única de las herejías:

¹⁹Port-Royal des Champs fue un convento cisterciense femenino situado en el valle de Chevreuse, al suroeste de París, célebre por la comunidad religiosa de orientación jansenista que se desarrolló allí desde 1634 a 1708. La comunidad de Port-Royal, célebre por su *Gramática general y razonada* fue un centro jansenista en el siglo XVI. Sigue las austeras doctrinas de Cornelius Jansen, que admiten la predestinación y la imposibilidad de expiación

Ferrer pasó largo tiempo estudiando las herejías cristianas y terminó admirando a los heresiarcas (...) Pensó, con una convicción tal vez fraguada en la desesperación, que había una “Historia de la Herejía”, y no varias, dispersas y sin contacto. Por eso su fijación con Jansenio y los seguidores de su doctrina. (157)

Como podemos advertir, Ferrer intenta imponer una única visión de la herejía y como letrado tiene el poder de la palabra y la letra escrita.

En la novela, existen dos ediciones del libro de Van Espen: una de 1778, que ha sido robada de la biblioteca de O’Riordan y la otra, de 1791. Cherkavsky descubre que el libro que busca la doctora ha pertenecido a la familia Ferrer y que los libros prohibidos por Roma circulaban en América: “(...) ¿Por qué motivo se genera, acá y ahora, dos siglos después de la edición, esta carrera por un libro que si bien es raro no es imposible de conseguir?”. (128). Por investigaciones que lleva a cabo Cherkavsky en las bibliotecas, se conocerá la vinculación del libro con temas relacionados al ocultismo y la masonería:

-Los nombres que viste en los retratos de la casa de O’Riordan. Schoening, Aymar, Welldone: son los nombres del conde de Saint-Germain (...) -El conde de Saint-Germain fue, o es, para seguir el juego, un alquimista, un príncipe del ocultismo, un profeta para muchos, un charlatán para otros. (143-144)

La edición de 1778 perteneció a Domingo Suárez y Didaco Francisco Ferrer, dos sacerdotes expulsados por “prácticas inadecuadas (...) ocultismo”. (158). El último era el bisabuelo de Román Ferrer, por esta causa es que buscan esa edición y no la otra que se encuentra en la Biblioteca del Convento: “-Así que cree que su bisabuelo fue el conde de Saint-Germain -dijo el detective.

completa del pecado. Estas doctrinas se expanden en una época en la que la Iglesia católica está en peligro ante dos frentes: el creciente poder del protestantismo y la oposición jesuítica a los dogmas católicos contenidos en la teología de San Agustín. Los jansenistas adhieren, por un lado, al renacimiento del agustinianismo, lo que los equipara con los protestantes, pero por otro lado esto los lleva a sostener arduas polémicas con los jesuitas. Los señores de Port-Royal crean las Escuelas Menores y esta necesidad pedagógica los lleva a reflexionar sobre el método de pensar, sobre la lengua y la literatura. La defensa hecha por Antoine Arnauld, en 1656, de tesis jansenistas provocó su expulsión de la facultad de Teología y se produce una difícil situación para las ideas jansenistas. En 1708, a instancias de Luis XIV, se otorga una bula papal para la extinción de Port-Royal. En 1710 el monasterio es totalmente demolido. “Pero el jansenismo no muere con el convento; se expande por entre la burguesía provinciana, tomando un sentido político y religioso a la vez, que se conserva durante todo el siglo XVIII”. (Laborda Gil, Xavier, 2004: 32). Esta cita un tanto extensa sobre Port-Royal nace como respuesta y explicación a la referencia que figura *ut supra* en el texto de Llamosas; este, conocedor de la Historia europea trabaja casi al borde de la parodia a través de los microrrelatos referidos a Port-Royal y el jansenismo: no es dato menor que el jansenismo posea una versión vernácula en la familia Ferrer. Es decir, la aristocracia local también encarna el debate culto/popular ya que asume, clasifica y distribuye la cultura por medio de los libros “prohibidos”.

-Quizás su bisabuelo llegara a la misma conclusión sobre las herejías -dijo Cherkavsky- a lo mejor lo expulsaron por eso”. (159).

En el cronotopo libro se condensan diversos fragmentos de la historia relatada y la Historia de los *ex libris* religiosos; al respecto Cherkavsky lo aclara:

(...) de alguna forma oscura el *Jus Ecclesiasticum* cumple un papel fundamental en esta historia. (...) intuía una relación que podía ser peligrosa en manos de un fanático. Por un lado tenía a Saint-Germain y por el otro a un grupo de pensadores censurados por herejía jansenista. Y en el medio, el libro de un autor flamenco. (145).

En torno al libro se desata una serie de delitos perpetrados por la ciudad letrada; Lezama, investigador sobre libros prohibidos, informa a su directora de la existencia de las dos ediciones; O’Riordan sobornó a la bibliotecaria Ingrid Vega; Lezama roba el libro y se lo vende a Barceló y este manda a asesinar a Lezama. De este modo, se conectan los poderes de la ciudad letrada: Universidad, Religión, Política, con el delito y la intervención de sectores de la selva, a través de la investigación policial.

La Universidad: Facultad de Derecho

El cronotopo Universidad es un espacio axial para nuestro análisis; ya hemos abordado la interconexión entre Universidad y ciudad letrada. Nos centraremos en la Facultad de Derecho (espacio de trabajo académico de la doctora O’Riordan y el senador Barceló), con prolongación a la casa de la docente, ya que en ese espacio se llevan a cabo los rituales masónicos, conectándose el mundo académico con el religioso.

En la Facultad de Derecho se desempeñan los personajes anteriormente mencionados, más los tesisistas y Celia Cocco. En este espacio se originan los delitos: robo, asesinato, extorsión. En la novela se describen los diferentes recintos por los que circulan los personajes universitarios: aulas, pasillos, bares aledaños. Cuando Lespada y su ayudante acuden a la Facultad, emergen las diferencias entre ellos y los funcionarios universitarios. Son tratados despectivamente, tanto por la doctora O’Riordan como por otros personajes, debido al *modus operandi* de los detectives: “(...) descubrió a Patricia O’Riordan con expresión preocupada. Lo había visto. Lespada le hizo una leve reverencia (...) a modo de saludo y ésta le devolvió una mirada de fuego”. (30). La

presencia de Lespada en ese lugar provoca el enojo de la docente, quien ya le había advertido al detective que pretendía discreción. En el despacho del decano se evidencia el contraste entre los personajes:

La secretaria los miró con desdén (...) El decano (...) era un hombre de maneras finas y movimientos suaves (...) el rostro del decano se cayó a pedazos, como si lo hubieran abofeteado. La secretaria observaba estremecida. (57)

En este espacio colisionan los intelectuales con los detectives, la alta cultura con la baja cultura. El desprecio de los académicos por los detectives refracta las profundas diferencias entre ambos, profundizando el abismo entre sectores que se repelen, pero al mismo tiempo se necesitan; unos por dinero (los detectives), otros para ocultar hechos delictivos (O’Riordan).

La casa donde habita la doctora O’Riordan y su esposo es otro cronotopo que prolonga las prácticas del poder académico y religioso. Ubicada en las afueras de la ciudad, en una zona residencial, con abundantes árboles, que contrasta con el cemento y el calor del centro. Posee espacios amplios, una gran biblioteca y salas, en una de ellas se lleva a cabo el ritual de iniciación masónico. De la biblioteca familiar ha sido robado el libro.

La/s oficina/s

En otro cronotopo, la oficina de los detectives, se van a representar las marcas del género policial, en sus dos vertientes. Como ya explicamos anteriormente, la oficina de Lespada está ubicada en una dirección cuya numeración remite al policial clásico. El detective es la antítesis del investigador clásico y negro, en tanto ignorante e iletrado; el ayudante es el que sabe, busca la información, la procesa y reflexiona sobre las pistas. El espacio físico refleja las características de sus ocupantes, sucio, abandonado, lúgubre: “El olor del polvo era imposible de obviar” (19), “Daba pena echar una mirada a la oficina: nadie parecía haber entrado en años. El detective decidió que algún día la pintaría y limpiaría un poco” (20), representa a los que están en el margen, en la fracción opuesta a la otra ciudad, letrada y culta que habita espacios cómodos y lujosos, como la casa de la doctora O’Riordan y la oficina de Barceló. La oficina se convierte en el lugar de lo íntimo, lo privado, de los sentimientos y por sobre todo, de la soledad que siente

el hombre: “(...) la soledad de la oficina. Las paredes agigantadas parecían venírsele encima” (131), “La fachada (...) despedía una soledad luminosa”. (139).

Otra oficina, en franca oposición a la de Lespada, es la del senador Barceló. Amplia, finamente decorada, lujosa, con una secretaria, es un ámbito en el que se refracta el poder político:

El lugar era amplio y lujoso. Un enorme cuadro ocupaba la pared del fondo; un ventanal desde el suelo hasta el techo, cubierto por pomposas cortinas rojas (...) un escritorio de caoba (...) una pecera rectangular, de tres metro de largo (...) Ángel Barceló estaba hundido en un sillón de tela oriental (...) Sus zapatos caros pisaban una alfombra con arabescos. (81)

La oposición entre ambas oficinas nos permite constatar las diferencias en cuanto al género policial, ya que la función del detective (en los relatos negros) es revelar las tramas ocultas del poder y la corrupción, en otras palabras descubrir la basura guardada debajo de la alfombra. Así, la presencia de Lespada en la oficina de Barceló marca el contraste entre un personaje de la selva y otro de la ciudad letrada que comete delitos, amparado por sus privilegios de académico y representante de la política.

Como prolongación de la oficina de Barceló el cronotopo **desfile de modas** nos ofrece ciertas claves para entender cómo opera la ciudad letrada en diferentes ámbitos. El evento se lleva a cabo en el Córdoba Park Hotel, sito en el elegante barrio Nueva Córdoba, frente al *shopping* Patio Olmos. En este espacio se da una situación humorística, a través del ridículo de la vestimenta de los detectives. Acuden al hotel sin ser invitados, para conocer los movimientos de Barceló en el mundo “cultural” de Córdoba:

El detective (...) no se sentía cómodo dentro del traje: era viejo y le ajustaba en las axilas (...) Cherkavsky llegó bien afeitado y con el pelo limpio, pero su vestimenta era desastrosa. El pantalón le iba corto y se notaba demasiado que el traje le ajustaba la entrepierna; la camisa a rayas estaba a punto de reventar a la altura del abdomen; la corbata estaba sucia; y el saco que había conseguido era blanco y tres talles más chicos. Su cuerpo parecía una bolsa de dormir comprimida para ocupar menos espacio. (85-86)

Ingresan en el hotel con amenazas a los empleados. Evalúan a los presentes con un matiz prejuicioso, en el caso del diseñador, en alusión a su sexualidad: “Dijo que era el diseñador

Osvaldo Bassani. Cherkavsky codeó al detective con una sonrisa”. (87). Con respecto a las modelos que desfilan, son descriptas como:

(...) esbeltas y sin carne. Sus huesos se marcaban en la piel, (...) Lespada pensó que el desfile se volvería más interesante cuando anunciaron una colección de ropa interior. Pero fue como observar cadáveres en sus mortajas. A la gente, sin embargo, le agradaba. (87-88).

Este juicio del detective nos muestra su preferencia, como ya se ha explicado, por las mujeres voluptuosas, a la vez que evalúa el ideal de imagen corporal femenina en la sociedad actual. Por el desfile circulan numerosos y diversos tipos de personajes: mujeres elegantes, un mentalista con turbante, hombres bien vestidos con trajes oscuros, mientras que “el saco de Cherkavsky era una mancha desagradable en la multitud”. (89). Los detectives deambulan por el espacio lujoso que puede cifrarse en la siguiente cita: “Caminó entre varios corrillos de gente: el mismo perfume refinado los envolvía”. (91). La mención a perfumes refinados nos da la clave del extrañamiento que sienten los detectives en un espacio vedado por su condición social. Rasgos de la selva emergen cuando Cherkavsky, ya borracho, insulta a los presentes y “Sus dedos se hundieron en el culo de una de las modelos haciéndola dar un salto. El grito fue agudo y prolongado”. (91). Nuevamente, los detectives abandonan otro lugar a raíz de su comportamiento, ya que son expulsados del “paraíso”, echados de un espacio que les es ajeno. El carnaval articula diferentes signos de lo popular (el disfraz de los detectives y del mentalista, las palabras obscenas, los cuerpos con la semidesnudez de las modelos, las alusiones a la sexualidad) y vehiculiza las Córdobaes que se mezclan, se repelen, colisionan entre sí.

La calle

En el policial negro, la calle cobrará una importancia sustancial, ya que se desmarca del policial clásico en tanto que el “cuarto cerrado” de la fórmula original dará lugar a los espacios abiertos, por donde deambulará el detective en busca de las pistas. Más allá de este aspecto formal, el hecho de que el detective recorra las calles de la ciudad nos muestra la visión crítica que tiene del espacio (como vimos en el análisis del personaje) en donde colisiona la ciudad

ideal pensada para instaurar un orden con la ciudad real, que se representa como un espacio sucio, maloliente, desordenado y caótico. En palabras de de Certeau (1984)

El habitante urbano construye otro tipo de ficciones de la ciudad a partir de sus prácticas; la mirada totalizante del *voyeur* es sustituida por la del fetichista que corta, secciona y almacena sus propios objetos urbanos. (...) el transeúnte es fetichista: recorta algunos fragmentos –mi café, mi librería, mi calle, mi ventanal (...)– a los que dota de significaciones específicas (34)

Como ya mencionamos en el marco teórico, Bajtín (1994) ubica a la cultura popular en la plaza, que en nuestro objeto de estudio se actualiza en los nuevos espacios urbanos, tales como salas de recitales, bares, la calle; ámbitos en donde la lengua oral se privilegia y es la de aquellos que no tienen voz en la ciudad letrada. Además, la oralidad cohesiona a sujetos de diferentes culturas, que en ciertos espacios se liberan y pueden interpelar a la ciudad letrada. En palabras de Bajtín “La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial, y gozaba de un cierto derecho de ‘extraoficialidad’ dentro del orden y la ideología oficiales; en este sitio, el pueblo llevaba la voz cantante”. (139). Como ejemplo podemos citar la escena en las inmediaciones del recital en el Estadio del Centro en que los detectives son insultados y atacados por los amigos de Anabella. La lengua oral transmite la grosería; no hay barreras lingüísticas; como sucede en ciertas ocasiones con Cherkavsky cuando se emborracha y su lengua se libera.

En la novela son numerosas las referencias a las calles de la ciudad de Córdoba: la calle Obispo Trejo donde se ubica la Facultad de Derecho; la calle Colón en la que se encuentra la oficina del detective y el bar de Victoria; la avenida General Paz, la 27 de abril, etcétera. En el andar de los detectives, nos mostrarán la ciudad y su percepción de ella. En la cartografía urbana los bares son lugares de encuentro de los detectives con otros personajes: mujeres pintarrajeadas, solitarios, universitarios, mozas de bar, etcétera. De esta manera, estos espacios son puntos de confluencia e interacción entre representantes de la selva y la ciudad letrada, los cuales se expresan en lenguas que manifiestan las diferencias entre ambos sectores. Así, en el bar de la Facultad de Derecho la doctora O’Riordan conversa con Cherkavsky (Lespada solo escucha) sobre Irlanda, país de nacimiento de la mujer y los hechos trágicos que ocasionaron su venida a la Argentina. En otros bares se producirá el encuentro con Lartigué, quien aporta datos para la investigación. Cherkavsky se emborracha, insulta y ataca a un mozo de un bar céntrico. De este modo, el espacio de la calle se resignifica, muestra los contrastes entre los sectores urbanos.

Si en este capítulo hemos podido advertir la importancia, en clave intercultural, de la sutura entre ciudad letrada y selva como portadoras de la apertura problemática de la unidad de análisis cultura popular en nuestro objeto de estudio, no menos importantes serán las luchas de poder entre esos sectores que abordaremos en el próximo capítulo.

CAPÍTULO IV

De conspiraciones demoníacas: *La conspiración de los catorce* (2008)

A esa hora temprana, cuando las calles del centro todavía estaban desiertas, Lespada pensó que Córdoba no se parecía a Córdoba.

Esteban F. Llamosas. *Buscando a Traci.*

La conspiración de los catorce es la cuarta novela de la serie, publicada en 2008 por Ediciones del Boulevard. En ella se narra que en el antiguo rectorado de la Universidad se encuentra un libro quemado, el original del *Manifiesto Liminar de la Reforma* de 1918, y el retrato de un rector al que le han cubierto las manos con pintura negra. La narración avanza a través de pistas y amenazas, con la presencia de un grupo de anarquistas- La Mano Negra- que intentó radicalizar la revuelta estudiantil de 1918. Paralelamente, se presenta otro caso, el del poeta Gustavo García -que se agrega el “Márquez” (alusión parodizante del escritor colombiano) para vender ejemplares de su obra- quien es amenazado por un grupo de fanáticos de Nicola Di Bari, por usar la música este para escribir cánticos a la hinchada de una barriada popular.

La novela está dividida en 33 capítulos, con títulos que orientan sobre el contenido de cada uno. Paralelamente a los enigmas que debe resolver Lespada junto con Cherkavsky, en capítulos separados y con tipografía en cursiva imprenta –para indicar una trama oculta, no conocida por los detectives-, se relatan los hechos que remiten a la revuelta estudiantil de 1918, la abortada fuga del anarquista Radowitzky del penal de Ushuaia (1918) y la marcha de la columna Durruti, en España, durante la Guerra Civil española (1936).

Estos intertextos²⁰ a los que los detectives no tienen acceso, remiten a la Historia y se relacionan con el enigma central, en cuanto se descubrirá que los que han quemado el

²⁰ Es preciso destacar que en nuestro objeto de estudio la intertextualidad, que adquiere diferentes grados en los textos seleccionados, conlleva lo interdiscursivo. La mención de textos apócrifos, logias (*ERVE*)

Manifiesto, amenazan al rector y han pintado las manos del deán Funes pertenecen a un grupo anarquista, “La Mano Negra”, emuladores de “Los catorce demonios”, llamados así por su radicalismo ilimitado, creadores del Manifiesto homónimo, que pretenden abolir el sistema. Son los mismos que asesinarán al vicerrector Novillo, al rector Núñez y al comisario Galván.

En el documento correspondiente a “los demonios”, figura el nombre de uno de ellos, Manuel Quiroga: español anarquista, defensor de la columna Durruti, preso junto a Radowitzky en Ushuaia, padre de un ordenanza de la Universidad y abuelo de Severino y Emma, los jóvenes que secuestran a la doctora Barcelona, secretaria del Rector. De este modo, todos los documentos se convierten en el testimonio del pasado que se entrelaza conflictivamente con el presente narrado.

Mientras avanzan en la investigación, los detectives van descubriendo una trama paralela de sordidez, perversión e hipocresía que involucra a funcionarios universitarios de primera línea. Esto es relatado –también en capítulos separados, en cursiva imprenta- bajo el nombre de “Expedientes”, en los cuales se narran los encuentros sexuales entre el Rector y su Secretaria (Expediente N° 1); un brindis de la “Nueva Corda”, con motivo del ascenso de Galván al rango de comisario (Expediente N° 2); las extorsiones que ejerce el Vicerrector Novillo para lograr poder y dinero en propio beneficio (Expediente N° 3) y el legajo del profesor Lartigué, que registra toda su trayectoria y la constatación de que es un “loco”(Expediente N° 4). Todos los expedientes están en manos de Severino Quiroga; su padre extorsiona a los personajes que figuran en ellos y así logra obtener fondos para llevar adelante los atentados.

De este modo, el relato policial se convierte en el vehículo para denunciar cadenas de corrupción y demostrar que ningún campo, incluso el académico, está exento de las problemáticas del poder. En palabras de Daniel Link (1992) lo policial es una categoría que atraviesa diversos géneros “pero también es hablar del Estado y su relación con el crimen, de la verdad y sus regímenes de aparición, de la política y su relación con la moral, de la Ley y sus regímenes de coacción”. (6). En esta dirección, cabe señalar que el centro del relato lo constituye la historia de la Universidad, es decir, la ciudad letrada de Córdoba, lo que ilumina y artistiza una zona de la ciudad, en la cual la alianza entre el patriciado y el gobierno de la universidad es indisoluble. En este sentido es importante destacar los relatos míticos urdidos en torno a ciertos

documentos históricos, expedientes judiciales, *graffitis*, melodías románticas (*LCC*), son indicativos de que la intertextualidad implica la colisión de diferentes discursos que deambulan entre la ciudad letrada y la selva.

períodos de la historia de Córdoba. Son tres los mitos fundacionales: Córdoba de las campanas, Córdoba la rebelde y Córdoba la revolucionaria. Al primero lo abordamos en el análisis de *ERVE*. El segundo mito es el de la Córdoba reformista, rebelde y democrática, que se desarrolla a partir de la Reforma Universitaria de 1918, y el tercero el de la Córdoba revolucionaria, de los años 60, en que el movimiento obrero y estudiantil produjeron un hito fundamental en la historia de la ciudad. Más adelante, nos detendremos en el segundo mito para analizar cómo este opera en la ficción y se construyen memorias-otras.

En cuanto a la relación entre el texto policial y la sociedad, Link también expresa que “Cualquier teoría (toda teoría) de los géneros discursivos plantea una esfera de mediaciones entre, digamos, la totalidad de lo social y el sentido de un texto en particular”. (8). En *LCC*, la ficción se entrelaza con los hechos reales de la Córdoba reformista. Se producen memorias de un pasado turbulento, plagado de injusticias que diferentes actores sociales intentaron reparar.

Postulamos que en esta novela, Llamosas entrelaza la descripción realista con el humor, la ironía y la parodia y a través de esta reformulación del género policial crea un contrarrelato memorioso de la Historia de Córdoba, en el que se entrecruza la ciudad letrada, central, con la selva, popular, marginal y periférica. El género policial y el espacio urbano cordobés producen memoria/s socio cultural/es. El uso del plural alternativo explica que la memoria no es una categoría unívoca, homogénea, sino que, por el contrario, a través de la literatura y en este caso particular, del género policial, se reformulan diversas memorias, polémicas, no canceladas, que se resisten a la cristalización. El texto asimila diferentes interdiscursos y géneros como forma de hacer memoria, tales como el expediente y el manifiesto.

En cuanto al primero, el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) ofrece varias entradas, entre las cuales hemos seleccionado las siguientes: 1) Conjunto de todos los papeles correspondientes a un asunto o negocio, 2) Procedimiento administrativo en que se enjuicia la actuación de alguien, 3) Relación de trabajos realizados por un funcionario o empleado. En el caso del Expediente referido a Lartigué encontramos un doble uso de este género discursivo: por una parte, la administración de la Universidad lo utiliza para consignar las actividades laborales del docente y los incidentes causados por él y, en consecuencia, disponer la carpeta psiquiátrica; por otro lado, el ordenanza Quiroga lo emplea para extorsionar al profesor. Un empleado de bajo rango amenaza a un docente investigador, hecho que demuestra que el poder no solo está en la cultura académica.

En los Expedientes la memoria emerge a través de un pasado que se niega a concluir, de la mano de diversos referentes: la Corda Frates, vieja logia clerical que no ha desaparecido en el presente del relato; un manifiesto extremista que propone la destrucción de la Universidad; la fuga del anarquista Radowitzky del penal de Ushuaia y la columna Durruti en Madrid. Memoria que, a través del policial, reactualiza la polémica y el enfrentamiento entre sectores de la sociedad. Ella articula la realidad y la ficción, en tanto la realidad representada en la narración remite a la otra realidad, la de la Historia.

Entre la ciudad letrada y la selva: los personajes

Los personajes de los detectives, Victoria, Lartigué, Raimundo ya aparecían en *ERVE*, lo que nos permite inscribir la obra de Llamosas dentro de los policiales en serie. Los personajes mencionados fueron analizados en la otra novela del corpus, por lo que nos detendremos en realizar la contrastación con respecto a este segundo relato.

Los detectives

En cuanto a Lespada, ya mencionamos su carácter escéptico, su ignorancia en relación a temas políticos, históricos y culturales. En este relato se acentúan los rasgos del solitario, que se siente un extranjero en su propia ciudad:

En la noche silenciosa y turbia los pasos de Lespada apenas se escuchaban, como débiles rasguídos, sobre la calle Obispo Trejo (...) A esa hora triste, mientras prendía el segundo cigarrillo del camino, el detective se sintió ajeno, en un mundo que no le correspondía. (15)

Cada vez que enfrentaba el mínimo espejo del baño (...) no podía alejar una sensación espantosa de soledad. Sabía que miraba como los hombres solos, lo había descubierto en las celdas de las comisarías. (24)

El cronotopo ciudad determina la imagen del detective en la literatura y condensará el pasado con el presente, intensificando la soledad, rasgo que caracteriza al héroe del policial negro: “Los últimos barrios de la ciudad, las casas esporádicas, precedieron la soledad de la ruta.

Lespada trataba de no pensar, pero un vértigo irremediable donde concurrían el pasado y el presente volvía inútil su esfuerzo”. (220).

Tal como adelantamos en el análisis de *ERVE*, la relación entre Lespada y su gato Raimundo sufrirá cambios en el sentido de la preocupación demostrada por el detective ante el secuestro del gato. Si en la otra novela Lespada no se preocupaba por el felino y lo trataba con indiferencia, en este relato podrá exteriorizar el afecto que siente por aquel,

(...) el plato de leche de Raimundo estaba repleto (...) Luego fue ganado por una idea inquietante y regresó a los otros cuartos (...) Raimundo había desaparecido. (108

(...) encontró a Raimundo ovillado contra la puerta de su departamento. (...) Lespada se inclinó hacia él, le acarició las orejas sin decir palabra (...) (122)

Su afición al género femenino se patentiza en las continuas miradas y evaluaciones del cuerpo de la doctora Barcelona; la práctica del *voyeur* que pone el ojo lascivo en el cuerpo remite a los rasgos del detective *noir*, “Lo primero que miró fue el cuerpo de la doctora Barcelona” (18), “Lespada sólo pensó que sus piernas estaban mejor que la noche pasada”. (32).

Como vimos en *ERVE*, Lespada no concreta la relación sentimental con Victoria. En *LCC* encontramos a un personaje más reflexivo sobre sí mismo y sus sentimientos. En tal sentido la conciencia del personaje da cuenta de la soledad, rasgo característico del detective en el policial negro. Victoria le vuelve a plantear la necesidad de cambiar de vida:

Pensó, mientras daba otra pitada al cigarrillo, que le gustaría borrar las conversaciones previas y comenzar de nuevo, como dos desconocidos. (...) Victoria (...) miró a Lespada con ternura.

-Quizás sea hora de que asientes un poco tu vida -dijo sin sacarle la vista de encima.

-Mi vida no está mal -contestó el detective rehuendo la mirada. (42)

La realidad se le impone, la visión de sí mismo no es agradable, se ve sacudido por los reclamos de la mujer “(...) las palabras de Victoria regresaron con la fuerza de un golpe a la mandíbula. Se preguntó qué significaba asentar su vida y qué haría si dejaba de ser detective: era un hombre sin gustos ni aficiones”. (47). La relación con Victoria avanza en el sentido de que es la primera vez que salen juntos. Mantienen una conversación íntima, en la que Victoria manifiesta su interés. Después de cenar, irán al departamento de él, pero no podrán consumar el acto amoroso, porque él no responde:

En el interior de Lespada, mientras la mujer le aflojaba la corbata, crecía una inmensa tristeza. (...) Una pena sólida como una piedra se había adueñado de Lespada, una nostalgia indefinible para la que no tenía respuestas ni explicaciones. (134-135)

Teniendo en cuenta la construcción de este personaje analizado en la novela anterior, es interesante destacar, a través de las citas, la complejización que opera el narrador a partir de una profundización de la autoconciencia de Lespada. Es decir, estos planteos de orden subjetivo no se registran en *ERVE*, lo que permite advertir en el marco de la poética de Llamosas una evolución en el tratamiento del detective. Asimismo, el vínculo con Victoria pone en crisis la imagen del detective duro, mujeriego, misógino, en tanto ella no representa para él la figura de la *femme fatale*, como sí ocurría en la novela anterior con el personaje de Celia Cocco. En las dos relaciones analizadas (con el gato y con Victoria) podemos observar el cambio operado en Lespada en cuanto a la capacidad de poder demostrar afecto por el otro. De este modo, en la construcción de los personajes Llamosas ha superado los estereotipos de la primera novela del corpus.

En este relato Cherkavsky, ayudante en las tres primeras novelas de la serie, es ahora socio. Es igualmente erudito como en el anterior relato, busca y repone información relevante de la Historia de Córdoba, puntualmente sobre la Reforma del 18 y los movimientos anarquistas.

En la peatonal, Lespada pregunta a su socio si sabía algo del Manifiesto Liminar de la Reforma, a lo que Cherkavsky responde:

-“Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que nos quedan son las libertades que nos faltan”-recitó Cherkavsky en tono militante-Una bellísima pieza retórica escrita por Deodoro Roca y revisada por los otros líderes. La publicaron en la *Gaceta Universitaria* y al día siguiente *La Voz del Interior* la sacó en tapa. Es el decálogo de las aspiraciones reformistas y una crítica irrefutable al retraso y elitismo de la Universidad de 1918 (25-26)

Como es posible observar, desde la primera novela hasta esta, el personaje de Cherkavsky ha cobrado vida propia. En una entrevista²¹, el autor expresa lo siguiente:

-Desde mi idea inicial a este presente han cambiado muchas cosas. Hay personajes que cobraron una vida que yo no esperaba, Cherkavsky por ejemplo. En mi idea inicial, era un simple colaborador o asistente para temas puntuales. Hoy es el socio de Lespada, así que no sé si podremos seguir hablando de “los casos del detective Lespada”, como si

²¹Demarchi, Rogelio, “Un detective en la casa de Trejo”, en *La Voz del Interior*, Sección E Cultura, jueves 14 de agosto de 2008, Córdoba, pág. 4.

estuviese solo. Es más, los personajes que los rodean, como la secretaria Loly, o el cura Pedro, entran en escena por Cherkavsky, no por Lespada.

Es tal la independencia que ha logrado este personaje que hasta se atreve a expresar su disconformidad, y a veces enojo, ante la nueva relación que lo une a Lespada. Ambos sufren apremios económicos, se han comprado un auto viejo (Fiat 147, modelo 87), que les insume lo poco que ganan con los casos que atienden. La preocupación por el ingreso diario y las deudas constituye otro desplazamiento del género clásico, a la vez que le otorga humor a la realidad representada.

Cherkavsky está de novio con Loly²², una prostituta que a la salida de la whiskería oficia de secretaria de la oficina. Además, gracias a Loly, tienen como clientas a otras prostitutas del cabaré Faraón, quienes les pagan a los detectives una suma mensual para que las protejan de los proxenetas. Cherkavsky la ceta con el poeta García Márquez y a causa de los celos enfermizos, la relación terminará en ruptura. Es interesante advertir, respecto de lo antedicho, el modo en que la figura del ayudante se construye en este texto en una tensión entre el detective del policial clásico y el del *noir*, en el sentido de que Cherkavsky realiza trabajos de investigación de orden intelectual (búsqueda de archivos, recorridos por bibliotecas, lecturas de índole histórica, etc.) al tiempo que aparece vinculado al mundo de la selva a través de su relación con las prostitutas.

Los universitarios

En este grupo incluimos al rector Núñez, el vicerrector Novillo, la doctora Barcelona (secretaria del rector), el profesor Lartigué, el decano de Arquitectura, los estudiantes.

La doctora Barcelona es quien contacta a Lespada y lo convoca al Rectorado antiguo en horas de la madrugada. Este deíctico temporal es importante, ya que nos muestra el carácter secreto de los hechos acaecidos y la necesidad de ocultarlos para resguardar el prestigio de los universitarios. Tal como la doctora O'Riordan, personaje de la otra novela del corpus, la secretaria del rector esgrime la desconfianza hacia la policía y le exige discreción al detective:

-¿Por qué no llamaron a la Policía Federal?

²² Este personaje aparece por primera vez en *La biblioteca Listen*.

-No hace falta la policía; y mucho menos la prensa -dijo la secretaria general (...) -En algunos meses el rector se presenta a una reelección casi asegurada, así que no deseamos turbulencias. (20)

-Espero que comprenda que con este dinero no solo pretendo eficiencia, sino también su discreción para que el señor rector no sea molestado -dijo recuperando su voz marcial. (21)

El rector delega en ella la responsabilidad de controlar la marcha de la investigación. La doctora es bella, esbelta, elegante y sensual (el equivalente de Celia Cocco de la otra novela), de carácter enérgico y autoritario; esto último desagrada al detective ya que en numerosas ocasiones será despreciado y humillado por la mujer, quien no pierde la oportunidad de poner en relevancia su jerarquía en la Universidad, con lo cual evidencia los privilegios de ser una representante de la ciudad letrada: “la interrupción le había molestado menos que la voz perentoria de la mujer. (...) recordaba esa frase, ‘lo cito de inmediato’, pronunciada en un tono imperativo (...)”. (15).
Cuestiona los métodos y tiempos del detective:

-Las pistas a seguir las decido yo -dijo Lespada mirándola fijo.

La doctora Barcelona se sobresaltó con la voz seca del detective y este supo que no estaba habituada a que le hablaran así.

-Le pagué mil pesos para que haga lo que yo quiero -dijo mordiendo las palabras, disimulando mal la furia. (33)

En la cita anterior se evidencia el poder del dinero, en el caso de Lespada porque lo necesita para vivir y a la funcionaria le permite demostrar que su posesión le otorga poder sobre las personas.

En el “Expediente 1/El Rector y la Dama” se revela la relación que la doctora mantiene con el rector. En el documento se describe el encuentro amoroso, con alta dosis de erotismo. En esta especie de ritual sexual, la mujer se desnuda y se disfraza como una vampiresa: largos guantes de cuero negro y medias de red. Gatea, entrega al rector una varilla para que este la castigue en las nalgas. Luego la sodomiza. Esta escena revela interesantes aristas; por un lado los encuentros secretos entre estos funcionarios y por otro la carnavalización de prácticas sexuales sadomasoquistas, apelando a un imaginario de prácticas sexuales que serían privativas de sectores populares. El uso de la lengua formal empleada por los personajes, “*Acuéstese, doctora*”, “*Usted es un fauno, señor rector*”²³ (40) producen humor al ironizar el tratamiento que se dispensan ambos. Si bien son dos personajes que pertenecen al solemne mundo de la ciudad

²³ Estas y todas las citas correspondientes a los Expedientes se reproducen en cursiva, tal como en el original.

letrada, el encuentro sexual rayano con la obscenidad los acerca a la selva. La mujer se arrodilla, gatea, frota su espalda y nuca contra las piernas del hombre, deja caer sus piernas y su cabeza. En palabras de Bajtín (1994)

(...) lo ‘inferior’ material y corporal, así como todo el sistema de ‘degradaciones’, inversiones e imitaciones burlescas, tenía una relación fundamental con el tiempo y los cambios sociales e históricos. Uno de los elementos indispensables de la fiesta popular era el *disfraz*, o sea la renovación de las ropas y la personalidad social. Otro elemento igualmente importante era la permutación de las jerarquías (...) había que invertir *el orden de lo alto y lo bajo*, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al infierno de lo ‘inferior’ material y corporal, donde moría y volvía a renacer. (78)

La cita anterior nos permite articular las prácticas populares con la escena mencionada. La doctora Barcelona se disfraza, depone su jerarquía, invierte su posición “alta” de secretaria del rector por lo “bajo”, se vuelve a vestir con sus ropas habituales y retoma su jerarquía, en un movimiento cíclico de “muerte” y “renacimiento”. Es importante destacar la alusión a lo animal, la doctora califica al rector como “fauno” (referencia al semidiós romano de los campos y selvas, ser mitológico que tiene figura humana, cuernos y patas de cabra), quien “*Después la monta como un animal en celo. Aunque ninguno vuelve a hablar, sus jadeos son bestiales y su respiración es de otro mundo*”. (40). Las escasas palabras que intercambian los acerca a lo animal. El personaje masculino permanece en lo “alto” de su jerarquía, da las órdenes con gestos autoritarios y de poder, “*la empuja con el pie para que siga gateando*” (39), observa con indiferencia el gateo de la mujer, mantiene su posición erguida, la somete, “*con manos como garras le rompe las medias y libera las nalgas, que asoman rojas y cruzadas por franjas*”. (39). La animalidad ejercida por el rector reproduce las prácticas de una sociedad patriarcal, autoritaria, en la que el hombre ejerce el poder sobre el cuerpo femenino. Como podemos advertir, la ciudad letrada no está exenta de lo considerado bajo, inferior, que se suele atribuir a sectores populares y marginales de la sociedad. De este modo, Llamosas satiriza el mundo serio de los sectores cultos y eruditos, a la vez que se burla de una Córdoba conservadora, con lo cual dinamiza el género al reírse también de este, si consideramos que en el policial negro el erotismo forma parte de la fórmula.

En el “Expediente 3/El Vicerrector”, Novillo mantiene reuniones secretas con otros personajes en las que ordena actos delictivos y acuerda con el rector y la secretaria contratos fraudulentos. Se plantean cuatro situaciones: en la primera, situada en el bar El Foro, junto a la

entrada de la Facultad de Derecho, se encuentra con un hombre al que le entrega unas pruebas comprometedoras para el candidato opositor, cuyo hijo ha sido fotografiado desnudo y aspirando cocaína. El hombre deberá mostrarlas para desalentar al adversario ante las próximas elecciones. El trato que le dispensa el vicerrector es de indiferencia y desprecio, se muestra altanero y soberbio, *“Le gusta ordenar y lo hace sin cinismo ni piedad”*. (137). La extorsión planeada por Novillo refracta las prácticas criminales en el interior de la ciudad letrada.

El segundo encuentro se desarrolla en el rectorado antiguo. Novillo recibe dinero de dos hombres a cambio de ser los únicos que figurarán en la licitación para la construcción de nuevas facultades. Irónicamente destaca la caballerosidad de su accionar, *“Entre caballeros estas cosas no se preguntan. Novillo, que recauda para el proyecto, los desprecia: hacen lo que hacen sólo por dinero”*. (137-138). La hipocresía manifiesta de este personaje desnuda, a su vez, la falsedad de un sector de la sociedad cordobesa que en apariencia vela por el bienestar de la casa de altos estudios.

El tercer evento, nuevamente en el bar, reúne a Novillo y dos hombres *“callados y obedientes”* (...) *“son hombres de Perro Muerto y saben respetar las jerarquías”*. (138). Les encarga *“Al decano de Arquitectura le marcan el cuerpo”*, ya que este último es opositor al rector; también les ordena *“A los de la empresa constructora los asustan”*. (138). A partir de prácticas mafiosas algunos personajes de la ciudad letrada amedrentan a los que puedan oponerse a sus intereses, que hipócritamente hacen aparecer como los de la Universidad. En este sentido, el personaje del decano de Arquitectura, único opositor al rector Núñez, ofrece otra versión de la realidad universitaria: *“Esa señora [la doctora Barcelona] es una zorra genuflexa. Y el rector, el jefe de una horda de godos que ya saquearon Roma y ahora se disputan los restos.”* (45). Lo han amenazado y agredido brutalmente para callarlo, hechos que manifiestan las luchas internas por el poder y los medios para alcanzarlo.

Nuevamente en el rectorado, Novillo se encuentra con el rector y la secretaria. Acuerdan contratar a profesores de italiano que capacitarán a docentes. El proyecto de capacitación, en realidad, no existe. Llama la atención que durante el encuentro los funcionarios mantienen el trato formal *“Están solos, pero aún así, conservan las formas del linaje”*. (138). En el recinto universitario se conserva el trato formal, se alude al linaje de una clase, aunque se estén tramando actos de corrupción que comprometen las finanzas de la Universidad. El vicerrector es

asesinado, aparece colgado de la estatua de Obispo Trejo y en su boca hay un guante de cuero negro.

Otro personaje importante de la ciudad letrada es el profesor Lartigué, al que ya nos referimos en *ERVE*. En el “Expediente 4/ Código 255” figura el legajo del profesor, en el que se describe su trayectoria laboral y que nunca pudo defender su tesis sobre la historia de la locura, ya que al momento de concluir el trabajo, no había diferencia entre el investigador y los sujetos que investigaba. Por ese motivo cambió el tema de su tesis y es un experto en la Reforma del 18. Sus rasgos paranoicos se han acentuado, roba libros de las bibliotecas, se siente continuamente perseguido y amenazado, percibe ciertos sectores de la ciudad como un panóptico desde el cual lo vigilan. Uno de los espacios es el Patio Olmos (antiguamente la Escuela Olmos) “-Desde aquí veo a todos y todos me ven, la gente es mi protección- explicó observando alternativamente las tres galerías que nacían del círculo central y su repetición en los pisos de arriba. –Esto es un panóptico-murmuró después”. (77). Cherkavsky le explica a Lespada lo que es un panóptico y hace referencia a la cárcel de barrio San Martín que está construida de ese modo: “-Un tipo de edificio que permite ver todos los puntos desde un solo lugar. Todavía es muy usado en las prisiones”. (80).

Michel Foucault es uno de los estudiosos que ha trabajado en profundidad el tema del panóptico en *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión* (1° ed. 1975, 2008). En el capítulo 7, “El panoptismo”, explica los dispositivos de control sobre los cuerpos y las medidas para disciplinar lo que se considera anormal y peligroso:

(...) el asilo psiquiátrico, la penitenciaría, el establecimiento de una educación vigilada (...) funcionan de un modo doble: el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal) (...) Todos los mecanismos de poder que, todavía en la actualidad, se disponen en torno de lo anormal, tanto para marcarlo como para modificarlo, componen estas dos formas (...) (231)

Es importante tener en cuenta que el actual *shopping* era la Escuela Olmos, que fue expropiada por la provincia para construir el centro comercial; la escuela estaba concebida arquitectónicamente como un panóptico para el control y vigilancia de todos los integrantes del centro educativo. En el cronotopo Universidad, alta casa de estudios, se actualiza el dispositivo de control en la vigilancia de un miembro de la ciudad letrada:

(...) código 255. Cualquiera sabe, en la Universidad, lo que designa ese código: carpeta psiquiátrica. La vida universitaria está llena de eufemismos. (187). Sé lo que nadie quiere saber, lo que todos deliberadamente omiten, por lástima, amistad o espíritu de cuerpo: Lartigué no se curó, Lartigué está loco. (188)

La carpeta psiquiátrica del profesor es un mecanismo de control de la locura de Lartigué; así el expediente, en el discurso jurídico, se convierte en un dispositivo de control en cuanto permite la regulación de la verdad en el régimen jurídico. En palabras de Foucault (2008):

(...) la ciudad apestada, toda ella atravesada de jerarquía, de vigilancia, de inspección, de escritura; la ciudad inmovilizada en el funcionamiento de un poder extensivo que se ejerce de manera distinta sobre los cuerpos individuales es la utopía de la ciudad perfectamente gobernada". (230).

El expediente y el panóptico son los dispositivos de vigilancia y control de los que se vale el poder oficial para disciplinar a los individuos y así mantener el orden de una ciudad ideal.

Continuando con la construcción de la locura de Lartigué esbozada en *ERVE*, en este relato se profundiza este rasgo del personaje, el cual opera como un catalizador para revelar fragmentos clave para la resolución del enigma. La locura, entonces, ubica a este personaje en una frontera de la ciudad letrada, ya que si bien originario de ella, los datos que revela ponen en crisis la memoria oficial de la Reforma.

Así como en *ERVE* la ciudad letrada se conectaba con el poder político y la fuerza policial a través del sargento Mensa, en la *LCC* los altos funcionarios universitarios están estrechamente relacionados con la policía, en la figura del Comisario Galván, personaje que comparte reuniones sociales con el rector, el vice, la secretaria académica, decanos, entre otros personajes. En el "Expediente 2/ La Nueva Corda", se narra que en la vieja sala de sesiones del Consejo Superior se realiza un brindis para festejar el ascenso a comisario de Galván. Este era apodado "Perro Muerto" y "Por una cuestión de edad no participó en la dictadura y esa es una tristeza que lleva consigo". (105). Presta servicios a los funcionarios universitarios, les es leal y los protege en una relación que estrecha los poderes de la ciudad letrada para perpetuarla en el tiempo: "Ese tipo de lealtad es más fuerte que la derivada de la sangre (...) Los cargos, las jerarquías, un día variarán: lo que los une permanecerá siempre". (105). Organiza actos intimidatorios contra los opositores al rector, para esto cuenta con un grupo de "estudiantes que quieren estudiar". (106). Este personaje muere junto al rector al estallar la bomba que ha colocado Quiroga. Si bien Galván no pertenece *stricto sensu* a la ciudad letrada, su presencia manifiesta las vinculaciones del poder

académico con la institución policial para que esta realice “el trabajo sucio”. En esta dirección se destaca la referencia acerca del lamento del personaje de no haber participado durante la última dictadura militar en el país. Además, este vínculo revela el intercambio de beneficios para mantener la hegemonía basada en una dinámica de corrupción. Al respecto, Feinmann (2002) sostiene que “se visualiza a la policía como un aparato que funciona para agredir a la sociedad y no para protegerla. Un aparato que infunde temor y no adhesión.” (300). El acontecimiento de la muerte del rector y del comisario merece, desde la propuesta ficcional, una lectura vinculada a la idea de que la corrupción institucional solo puede ser momentáneamente interrumpida a través de la violencia, puesto que, recordamos, el final de estos personajes se trama por medio de una acción terrorista.

Otro grupo de personajes pertenecientes a la Universidad lo constituye los estudiantes que a través de sus enunciados revelan los *clichés* de los sectores que se consideran progresistas y por medio de la militancia denuncian los atropellos que sufren en manos de las autoridades, aunque en ocasiones no sepan de qué están hablando. Esto podemos observarlo en la siguiente cita:

- ¿Qué opinión tienen del rector? -inquirió Lespada.
- Una sanguijuela explotadora -afirmó el secretario general (...).
- Un tirano opresor al servicio de capitales extranjeros -dijo el otro subiendo la apuesta.
- (...) -Sí, no sabemos quién es Radowitzky, pero si un compañero se ha tomado la molestia de pedir su libertad en un muro, lo apoyamos.
- Creemos que es un preso político. (37)

Se satiriza el discurso de los estudiantes ante los significados vacíos, ya que si bien atacan a los centros de poder, en realidad no hacen más que reproducir los discursos de la cultura oficial.

Los anarquistas

Dentro del grupo de personajes de la ciudad letrada incluiremos a los anarquistas²⁴, si bien estos comparten también el universo de la selva. La inclusión en el mundo letrado se debe a que

²⁴La sociedad urbana argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX fue el resultado de un desordenado y acelerado proceso de modernización económica. En este contexto y relacionado con la economía agro-exportadora, se conformó un mundo del trabajo constituido por una incipiente clase obrera altamente cosmopolita. Esta sociedad resaltaba por una constante movilidad social que no alcanzaba a constituir una fisonomía estable; y si bien permitía el ascenso y el bienestar de un gran número de trabajadores, también excluía y destruía la ilusión de una importante porción de ellos. Estas peculiaridades del proceso socioeconómico argentino potenciaron la protesta popular y la

la educación y las actividades culturales eran consideradas por el anarquismo como fundamentales para que los individuos alcanzaran una conciencia liberadora. Debían contrarrestar el monopolio educativo ejercido por instituciones dominantes e intentaron poner en marcha un proyecto educativo alternativo al oficial que no alcanzó a cumplirse. Cuestionaban el monopolio estatal de la enseñanza porque, para ellos, el Estado reproducía en la escuela las desigualdades sociales con el objeto de preservar los privilegios de las clases dominantes e impugnaban la educación estatal porque esta inculcaba y difundía la educación patriótica y nacionalista en contra de una sociedad sin fronteras, ideal del anarquismo. Pero también podemos encontrar en este grupo rasgos de la selva, ya que originariamente han surgido en el mundo popular, por fuera de los estamentos oficiales. Con respecto a la cultura popular, Martín-Barbero destaca a los primeros movimientos social-libertarios: “Debemos a estos últimos, los movimientos anarquistas, el rescate y el potenciamiento de la *memoria popular* como dispositivo generador de una cultura conformada más por las prácticas y los usos que por los objetos.” (50).

La construcción del sector anarquista en la novela permite profundizar la problematización de los marcos interculturales, puesto que este grupo no pertenece en sentido estricto ni a la ciudad letrada ni a la selva, sino que se ubica en una frontera de tensión donde elementos de ambos mundos son recuperados y otros rechazados. En consecuencia, esta modalidad de representación de los anarquistas pone en cuestión las tajantes díadas opositivas entre lo culto y lo popular.

En la novela, el grupo La Mano Negra conspira contra el mundo académico y para alcanzar sus objetivos recauda dinero a través de extorsiones a funcionarios y profesores. En poder del ordenanza Quiroga están los Expedientes que desnudan una serie de actos corruptos, como señalamos anteriormente. Quiroga se encarga fehacientemente de transmitir a sus hijos, Severino y Emma²⁵, la ideología de su padre, los postulados del anarquismo y de producir una memoria-otra que continúe con la lucha por lo que ellos consideraban un mundo más justo. Sus hijos participan de los actos delictivos, Severino roba el *Manifiesto Liminar* de la Biblioteca Mayor,

confrontación entre la nueva e incipiente clase obrera con los patrones y el Estado. Se generó el arraigo de tendencias contestatarias como el socialismo, el sindicalismo revolucionario y el anarquismo.

Los anarquistas, cuya característica central fue una entusiasta adhesión a la acción y un rechazo por la reflexión, se adaptaron perfectamente a la cultura del conflicto y ocuparon zonas carentes de presencia institucional (Estado y partidos políticos) o en competencia con esas zonas (organizaciones étnicas, religiosas y nativistas).

25 Referencia a los famosos anarquistas Severino Di Giovanni y Emma Goldman.

junto con su hermana secuestran a la doctora Barcelona y en su ropa interior le pintan una mano negra, ícono del grupo. Esto último constituye un toque humorístico que alivia la violencia y se burla de la solemnidad de la académica: “(...) una diminuta tanga con una mano negra dibujada en el pubis. (...) A los detectives no les sorprendió tanto el dibujo, como el descubrimiento de que la doctora Barcelona usaba una bombacha tan reducida”. (65).

El grupo anarquista “Los catorce demonios” intentó abortar la revuelta estudiantil, pero no lo logró en su momento y temió que su poder disminuyera o fuera sofocado por otros que también lo ostentaban. El grupo intentó:

(...) aprovechar los tumultos del 18 para destruir la Universidad. Para ellos una reforma significaba la continuidad de la opresión con un rostro más dulce: sostenían que la educación estatal era el mejor instrumento para dominar a las masas y por tanto había que abolirla. (182)

La identificación del grupo con lo demoníaco, lo terrorífico, implica lo que no se puede controlar ni normalizar, porque está en el margen, en el afuera, en la periferia con respecto a un centro, la Universidad, la academia, la cultura letrada. Al respecto, el personaje de Lartigué ejemplifica el efecto de los “demonios” sobre la sociedad:

Después de la publicación del Manifiesto, alguna gente los comenzó a llamar “los catorce demonios” horrorizados por su radicalismo ilimitado. Por mi tesis entrevisté a ancianos que eran niños en los años veinte y aún recuerdan que los asustaban con ‘los catorce demonios’, como si fuesen una versión prehistórica del cuco. (181)

Reaparecen en la actualidad para terminar con la obra comenzada en junio de 1918. Lespada resume la trayectoria familiar de los Quiroga y entrelaza datos de la Historia con los de la realidad representada: “-Severino Quiroga es nieto del líder de un grupo anarquista que intentó destruir la Universidad en 1918. Inspirado por la Mano Negra y tal vez por las propias resonancias de su nombre, buscó terminar lo que inició su abuelo”. (184-185).

El personaje de Quiroga, si bien ocupa el cargo de Ordenanza-cargo menor en la Universidad-, es instruido, posee una amplia biblioteca en la que abundan textos relacionados con el anarquismo, y en su oficina ha dispuesto un panóptico por el cual controla y vigila todos los movimientos de las personas que circulan por los claustros. Llama la atención que en las primeras páginas les dice a los detectives que su función no es vigilar, afirmación que contradice la presencia del dispositivo de control. En este sentido, Foucault (2008) advierte: “Desde su torre

central, el director puede espiar a todos los empleados que tiene a sus órdenes (...) Un inspector que surja de improviso en el centro del Panóptico juzgará de una sola ojeada, y sin que se le pueda ocultar nada, cómo funciona todo el establecimiento”. (236). Aunque Quiroga ocupa un cargo en la base piramidal de la ciudad letrada, oficia como “director” o “inspector” y como aclara Foucault “(...) se ha visto que cualquiera puede ejercer en la torre central las funciones de vigilancia (...) Cualquier miembro de la sociedad tendrá derecho a ir a comprobar con sus propios ojos cómo funcionan las escuelas”. (239)²⁶. A través de la situación irónica de un ordenanza que vigila, se descalzan los preconceptos de que solo el poder oficial puede disciplinar. Es interesante subrayar la apropiación subvertida por parte de este anarquista del dispositivo de vigilancia y control, puesto que su utilización tiene como finalidad conspirar contra la institución de la cual forma parte.

Quiroga repite el acto que Radowitzky realizó en 1909, cuando atentó con una bomba de clavos contra Ramón Falcón, represor de la llamada Semana Trágica o Semana Roja, en Buenos Aires: “-Repitió la muerte de Falcón por Radowitzky- dijo Cherkavsky”, “-El ordenanza continuó la Mano Negra, obsesionado con su padre y con Radowitzky- dijo Lespada”. (216-217).

La novela se vale de acontecimientos históricos y la figura de Radowitzky cobra fundamental importancia en el texto, ya que cuenta con capítulos especialmente dedicados a él: la fuga del penal de Ushuaia, la marcha en la columna Durruti en Madrid, y sus días finales en México, donde recuerda su pasado anarquista. Simón Radowitzky era ucraniano, en su tierra había sufrido persecución de la policía zarista por manifestar a favor de la reducción de la jornada laboral. Fue herido y meses después huye hacia Argentina. Fue el vindicador anarquista de la sangre obrera derramada por Ramón Falcón. Pasó veinte años detenido en el Penal de Ushuaia, conocido como la Siberia argentina, por las condiciones extremas en que se encontraban los detenidos. Cuando fue condenado a reclusión perpetua tenía dieciocho años y en ese tiempo, se era menor hasta los 22 años. En 1930 se produce el indulto presidencial por parte de Hipólito Yrigoyen. Radowitzky, como otros tantos anarquistas, no solo fue perseguido por su participación política sino que por su origen ruso. En esta dirección Osvaldo Bayer afirma: “El mundo social vivía atormentado por la Revolución Maximalista de Petrogrado y Moscú. En

²⁶ Al respecto, Llamosas nos comentó que esta idea del ordenanza que vigila a través de un panóptico la tomó de la realidad. En la Facultad de Derecho, donde él desempeña sus actividades docentes, un ordenanza instaló espejos a través de los cuales controla y vigila el establecimiento, con el objetivo de no tener que movilizarse de su puesto de trabajo. Podemos ver que el análisis del crítico francés se verifica y actualiza en la realidad. (En entrevista con el autor, octubre de 2013).

nuestro país, las filas anarquistas contaban con una profusión de apellidos eslavos que salían a relucir en los tiroteos”. (2007: 14).

Ubicar al extranjero, por su sola condición de tal en el lugar del peligro y la marginalidad remite al prejuicio y a la discriminación que ejerce la clase hegemónica. Así como Lartigué se ha referido a la reacción de la sociedad frente a “los demonios”, los críticos Marini y Montero (2010) ilustran la ideología imperante cuando ocurrió el atentado contra Falcón:

La venganza ha sido ejecutada. Los esbirros lo rodean. Lo golpean. Arden de odio los chacales. Un obrero, un ruso, un anarquista casi niño, un demonio. Pero Radowitzky no habla, no dice ni una palabra. Jamás mencionará el nombre de los compañeros que lo ayudaron a preparar el atentado. (12).

De este modo, la ficción actualiza personajes y hechos históricos a través de una recuperación memoriosa que vuelve a leer desde el presente y a resignificar, por lo tanto, los orígenes y procesos políticos del anarquismo en el país. Junto a Buenaventura Durruti (famoso por encabezar la columna homónima), Radowitzky marcha en Madrid, en 1936, en plena Guerra Civil. En la novela, junto a los anarquistas mencionados, también marchó Manuel Quiroga, quien muere días después.

Los delitos cometidos por los anarquistas (asesinatos, secuestro, extorsión, etc.) los ubica en la selva, pero como vimos también a los funcionarios académicos y a la policía que se valen de los mismos recursos para ejercer el poder. Este bascular entre dos mundos corrobora las borraduras y las débiles fronteras entre la cultura oficial y la popular.

Del conservadurismo a la selva: ¿lo popular?

En la selva ubicamos a los fanáticos de Nicola Di Bari y a los hinchas de fútbol; ellos encarnan la cultura popular en tanto se manifiestan con una lengua oral que mezcla poesía con letras de canciones románticas e insultos. El nexa entre los personajes mencionados es el poeta Gustavo García, que agrega el Márquez a su primer apellido, parodizando al famoso escritor colombiano (quien no escribió poesía) para lograr fama y reconocimiento en el ámbito literario local. Si bien es un poeta, se ubica fuera del circuito comercial, nunca vendió ningún ejemplar de sus obras (*Mujeres de nitrógeno* se publicó con el título *Cien años de sobriedad*, alusión

paródica de la obra del colombiano), a excepción del ejemplar de *Versos híbridos* que compra Lespada en la Librería de Baldo, negocio que en el extratexto funcionaba en la calle 27 de Abril. El poeta, quien contrata a los detectives porque sufre amenazas, es un personaje idealista, débil, inseguro (el equivalente de Eugenio Bernal, de *ERVE*), casado con una mujer pragmática y enérgica, Rita Bravo, que le exige un trabajo estable. Se siente acorralado entre dos mundos, el de la poesía y el del dinero que le permita vivir y conformar a su mujer. Por eso escribe las canciones para la hinchada de Argentino Peñarol, popular *club* ubicado en barrio Argüello. Emplea un lenguaje engolado, por momentos cursi y anacrónico. Su ambición es escribir una obra sobre el [ignoto] poeta Sánchez Paz y destacar sus últimas palabras antes de morir, para ello entrevista a la enfermera que lo cuidó. Esta le devela esa información, a cambio de dinero:

-La vieja enfermera me estafó, las últimas palabras de Sánchez Paz fueron un fraude -dijo García Márquez con la vista en el suelo.
 (...) -¿Cuáles fueron las últimas palabras de Sánchez Paz? -preguntó Cherkavsky con una curiosidad malvada.
 -‘Cierre la puerta, Rosita’ -pronunció el poeta muerto de vergüenza. (172-173)

Esta cita provoca simultáneamente humor y compasión por el personaje que corre tras una utopía en una sociedad en la que la poesía ocupa un lugar subalterno; las leyes del mercado editorial determinan la pertenencia o exclusión de los escritores en el circuito comercial. Este personaje cederá a las presiones de su esposa y terminará aceptando un trabajo en un negocio de electrodomésticos²⁷.

El conflicto entre los *fans* de Di Bari y el poeta se debe a que este utiliza la música del cantante italiano y las letras de Nino Bravo para componer los cánticos de la hinchada. Durante un partido arrecian los insultos hacia el director técnico y los jugadores; la cultura oral se manifiesta en un evento deportivo popular y tradicional de nuestra cultura: “poné a los pibes, la puta que te parió”, “choros”, “pechos fríos” (85), “-¿Los mandan los putos de Peñarol?”. (99). Ante el descubrimiento de que son mandados por el poeta, los hinchas rivales persiguen a los detectives que, en una situación humorística, huyen seguidos por perros. Los *fans* de Nicola di Bari conforman un grupo de fanáticos que se reúnen para imitar al cantante, versión local y degradada de los imitadores de Elvis Presley. En escenas carnalescas, se disfrazan emulando al músico romántico y cantan en italiano, lengua de Di Bari:

²⁷ Este personaje reaparecerá en los cuentos *Gente de Cerca*.

(...) había entrado al bar un hombre con vestimenta excéntrica (...) llevaba pantalones de botamanga ancha, mocasines blancos y una camisa de solapas gigantes con el pecho descubierto. (...) los que habían visto antes vestían de modo similar (...) (131)

Le sorprendió (...) que muchos llevaran el pelo levantado con fijador y modelos de gafas que no se usaban hacía mucho tiempo. (154)

Para informarse sobre el cantante romántico, Cherkavsky acude al cura Pedro (aparece por primera vez en *La Biblioteca Listen*), experto en cine porno. La presencia de un personaje perteneciente al clero que conoce y consume cine pornográfico es otro recurso humorístico y paródico-satírico con el que se desacraliza al estamento eclesiástico, a la vez que constituye un homenaje al personaje de Chesterton, el Padre Brown, candoroso y un tanto ingenuo aunque inteligente y perpicaz para descifrar los enigmas.

Los fanáticos de Di Bari secuestran al gato Raimundo y lo devuelven con el lomo pintado “Nino Bravo putó” en alusión al otro cantante romántico. Son los mismos que atacan a los detectives, les destrozan el auto en momentos en que estos debían llegar a tiempo para impedir el asesinato del rector y de Galván. Los insultos, la parodia de autores consagrados y sus obras, los cánticos futboleros, la imitación de cantantes románticos de décadas pasadas, los disfraces son todos elementos en que el carnaval refracta la cultura popular y la comarca oral.

Cronotopías: La/s ciudad/es de Córdoba/s

Como ya adelantamos, las novelas de Llamosas se configuran en serie por lo que algunos cronotopos se mantienen en esta novela, como la Universidad y la oficina de los detectives. En este relato la ciudad de Córdoba refracta memorias- otras en cuanto se actualizan hechos de la Historia, tales como la reforma estudiantil de 1918 y el movimiento anarquista. Por esto hemos jerarquizado los cronotopos y postulamos la Memoria como el cronotopo rector, en tanto a través de ella se incardinan las distintas ciudades y los hitos históricos que se ficcionalizan en el relato.

La/s Memoria/s

La docente e investigadora Mirian Pino, en su último libro publicado en 2014, *Poéticas fuera de lugar: el crimen en las literaturas del Cono Sur entre 1980-2010*, expone lo siguiente:

(...) la literatura articula en un arduo ejercicio de resimbolización el pasado y el presente. Es por ello que formas refractadas de la memoria se encuentran potenciadas en ciertos géneros como el policial en donde se hace uso de ella para producir determinados efectos de sentido; en consecuencia, aquella motiva un análisis de las condiciones del pasado y del presente porque desde este cronotopo se memoriza. (13)

En la novela se manifiestan ciudades-otras y memorias-otras, espacio y tiempo unidos indisolublemente y representados en el Rectorado antiguo y el nuevo, en los potreros de fútbol, en la oficina de los detectives y en la calle.

Uno de los sucesos históricos que se ficcionaliza en el relato es el de la Reforma Universitaria de 1918 que marcó el nacimiento de un mito constitutivo de la identidad cordobesa: el de una Córdoba rebelde, ciudadana y democrática. Su construcción derivó de dos elementos que, al confluir, potenciaron la proyección del movimiento: por un lado, la rebeldía de los jóvenes reformistas que pertenecían a las familias patricias de Córdoba; y por otro, la irrupción de una primera generación de argentinos hijos de inmigrantes europeos. En el primer caso, es representativa la figura de Deodoro Roca y en el segundo, la de Gregorio Bermann. El movimiento estudiantil de 1918 se anticipó medio siglo al Mayo Francés y extendió su influencia a las universidades argentinas y latinoamericanas.

La Universidad Nacional de Córdoba es conocida como la casa de Trejo, llamada así porque con el apoyo del Obispo Juan Fernando de Trejo y Sanabria, de la orden jesuita, se iniciaron los estudios superiores, aunque sin autorización para conceder títulos de grado; y además, el Rectorado antiguo está ubicado en la calle que lleva el nombre del mencionado obispo. En las primeras décadas del siglo XX “el Estado se democratizaba, pero las universidades seguían sordas y cerradas a la nueva época”. (Roberto Ferrero, 1999: 11). Si bien la nueva generación de liberales había logrado avances, “en general dominaba en toda la institución un catolicismo intolerante bajo la dirección de la ‘Corda Frates’ y del Arzobispado, supremo guardián de la beatería y las costumbres piadosas”. (Roberto Ferrero: 12). En la segunda década del siglo XX, la Universidad de Córdoba se destacaba por el oscurantismo social y cultural, la enseñanza era repetitiva, rutinaria y obsoleta; además se menospreciaba a las nuevas ciencias sociales. La

rebelión estudiantil tuvo su origen, entre otros, en dos hechos del año 1917: la supresión del Internado del Hospital de Clínicas y el dictado de la ordenanza de los decanos que implementaba severas sanciones a quienes tuvieran baja asistencia a clases o no aprobaran materias anualmente. A partir de marzo del 18 se precipitaron los hechos que llevarían a la revuelta; se resolvió la huelga y no matriculación. La Universidad se paralizó y los estudiantes ganaron la calle. Sumado a esto, en la Asamblea que debía elegir al rector gana el candidato de la reacción, Antonio Nores (repárese que en la novela el rector se apellida Núñez), quien derrota al de los reformistas, Enrique Martínez Paz. Esto determina el llamado a la huelga general. Apoyan a los estudiantes los anarquistas y el Partido socialista Internacionalista.

La Reforma impactó en la casa de Trejo con ideas nuevas, nuevos planes de estudio y nuevas concepciones políticas y sociales. No solo hubo cambio de representantes en el gobierno universitario, sino que la revuelta fue el semillero de ideas, de consignas y concepciones que acabarían con “el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y - lo que es peor aún- el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que las dictara” (*Manifiesto Liminar de la Reforma*). En la novela emerge el intertexto “manifiesto” en relación al movimiento estudiantil, pero también el grupo anarquista “La Mano Negra” tiene el suyo, por lo que constituye un texto interesante para analizar cómo la novela artistiza y actualiza los hechos históricos.

El manifiesto es un género discursivo en el cual se consignan la conformación e identificación de un determinado grupo o sector político que se da a conocer en un espacio público. Como lo definen Carlos Magnone y Jorge Warley (1994):

Es un género que se presenta como ‘contestatario’ frente a las instituciones reconocidas, y en ese sentido está constituido como literatura de combate y recorrido por un conjunto de motivos y formulaciones retóricas propias del discurso militar. (36)

Entre sus rasgos encontramos que es un género típico de la modernidad; tiene un carácter marcadamente maniqueo, ya que la lucha que plantea no tiene matices; los que se expresan se construyen a sí mismos como perseguidos y martirizados; entre sus objetivos está la lucha por la legalidad. El 21 de junio de 1918 aparece el *Manifiesto Liminar de la Reforma*, redactado por Deodoro Roca, “documento que alcanzará justa celebridad por su ajustado diagnóstico de la Universidad oligárquica y la clara manifestación del espíritu que animaba a sus impugnadores

(...) El diario cordobés **La Voz del Interior** lo dará a publicidad de modo amplio y generoso (...). (Roberto Ferrero, 1999: 19).

En 1918, los estudiantes se rebelaron contra el despotismo y la mediocridad, contra el privilegio y la ignorancia, reivindicaron la inteligencia y el rigor de la ciencia. La universidad de la Corda Frates (hermanos del corazón), vieja logia clerical, era una isla. Como lo expresa el historiador César Teach: “Lo que comenzó como rebelión con luces de bohemia se convirtió en cuestionamiento de la hegemonía clerical conservadora.” (2008: 3). Los reformistas propusieron abrir la universidad a la sociedad, a Latinoamérica y al mundo y para lograrlo privilegiaron la calidad académica, “renegaron de una sociedad que entrega títulos y reivindicaron la universidad que investiga, que estudia, que elige a sus profesores no por su linaje o su patrimonio sino por su inteligencia y su saber.” (Alaniz, 2008: 2).

El 21 de julio de 1918, en Córdoba se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Estudiantes Universitarios: exigió cogobierno, cátedras libres y el monopolio universitario del Estado. Los reformistas condenaron al militarismo, apoyaron a los obreros, simpatizaron con la revolución rusa, respaldaron a la Asociación Feminista Nacional y se solidarizaron con las minorías perseguidas. Todos estos temas suponían una nueva agenda estudiantil.

Si bien la Reforma del 18 es considerada por la mayoría de los críticos la más importante gesta estudiantil del siglo XX, no solo en Argentina sino en América Latina y el mundo, existen otras lecturas e interpretaciones del movimiento. Al respecto José Luis Romero en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (2011) sostiene:

Desde 1918 muchas ciudades que tenían centros universitarios conocieron trastornos ocasionados por la movilización estudiantil. La de la ciudad argentina de Córdoba fue el modelo. (...) los estudiantes ejercían actos de fuerza relacionados con su ámbito: impedían la entrada de determinadas autoridades o de los profesores a quienes rechazaban, derribaban estatuas, descolgaban muebles (...). Pero todos descubrían en el episodio una cuota de humor y suficiente autocontrol. (...). Solo ocasionalmente coincidían las algaradas estudiantiles con movimientos obreros o políticos. (...) en la acumulación de esas experiencias hacían sus armas los grupos sociales y políticos que un día concurrirían a formar las grandes corrientes de opinión suficientemente poderosas como para desafiar las estructuras de poder. (307)

En la misma dirección se expide Ángel Rama (1984) al sostener que el movimiento estudiantil, en realidad, tenía como objetivo el ascenso social y afianzar los privilegios de la ciudad letrada:

(...) No de otro modo actuaron en 1918 los jóvenes rebeldes de la Universidad de Córdoba, en la Argentina, al reclamar que fuera autónoma y el órgano de conducción de la sociedad, en una típica estrategia del ascenso social de un nuevo sector o clase que busca alcanzar una instancia de poder. La Universidad seguía siendo así el puente por el cual se transitaba a la *ciudad letrada*, como lo había sido en el siglo XIX (...) dotándosela ahora de un campo operativo más libre que le permitiera cumplir tanto la función modernizadora como la integradora de la sociedad. (...) Más allá de los alegatos de la reforma universitaria cordobesa (...) se trató de una sustitución de equipos y doctrinas pero no de un asalto a los principios que estatúan la *ciudad letrada*, los cuales no sólo se conservaron, sino que se fortalecieron al redistribuirse las fuerzas mediante nuevas incorporaciones. (67)

A través de las citas anteriores podemos observar cómo opera la memoria cuando se analizan hechos del pasado. La Historia no es unívoca, produce múltiples miradas no solo en la ficción sino también en la crítica especializada.

En la novela de Llamosas encontramos que el poder de la academia continúa en la actualidad, en manos de las familias más representativas del patriciado cordobés. Este grupo, culto, erudito, perteneciente a un “centro”- ubicado cronotópicamente en el antiguo rectorado, con extensiones hacia la Ciudad Universitaria y el Jockey Club (espacio de socialización para grupos privilegiados) - pretende ocultar, cambiar o distorsionar los hechos históricos. Esto nos remite a la categoría de “memoria” y sus debates. Cherkavsky alude a la memoria monumentalista de ciertos sectores que implementan políticas con el objetivo de encorsetar el pasado, cristalizar y producir una memoria estática: “-Lo único que ha perdurado de la Reforma son las placas y los discursos recordatorios”. (146).

El vicerrector Novillo asegura que la Corda Frates no existió, en un intento por dejar mal parados a los reformistas. El Vicerrector y otros funcionarios son, supuestamente, los encargados de transmitir los hechos que en el pasado transformaron la vida universitaria. En cambio, apela al olvido, a borrar la “vieja” Corda para que no se conozca la existencia de una “nueva” Corda Frates, de la que él forma parte. También los detectives dudan de la veracidad de algunos acontecimientos; en el caso de Lespada no solo por su ignorancia sobre estos temas, sino también porque observa que desde la academia se niegan ciertos sucesos. El personaje del profesor Lartigué, especialista en la Reforma, será quien informe a los detectives:

Fue Cherkavsky (...) el que inició las preguntas.

-¿Existió la Corda Frates o fue un enemigo ficticio creado por los reformistas?

-Siempre existirá la Corda, aunque cambie de nombres. En ese tiempo era una cofradía secreta, clerical y conservadora vinculada al obispado, donde los señoritos de familia se repartían el poder de la ciudad -comenzó atropellando las palabras-. Si no es por la

actuación clandestina de un grupo conspirativo, no se comprende la derrota estudiantil del 15 de junio (77)

Este intento de deconstruir los rasgos identitarios de la ciudad de Córdoba tendrá la contraparte en el accionar de un grupo de conspiradores, La Mano Negra (sucesores de “los catorce demonios”), que intentan actualizar la lucha anarquista. Este grupo también ha escrito un manifiesto, el de la Mano Negra, nombre que remite a la organización serbia que planeó el asesinato del archiduque Francisco Fernando en 1914, en el que declaran la lucha contra la Universidad y arengan a destruir al Estado y acabar con los privilegios: “No concedamos ante reformas que nada modifican o en cien años nos mandarían los mismos”. (114).

Se advierte, así, cómo la memoria es una práctica política, en cuanto los diferentes grupos se afanan en delimitar o determinar qué se debe recordar. La memoria se configura como un campo de batalla que confisca un signo –La Reforma– por el que se lucha para imponer versiones y sentidos. Yerushalmi, al respecto, es elocuente:

Cada “Renacimiento”, cada “Reforma” regresa a un pasado a menudo distante para recuperar episodios olvidados o dejados de lado para los cuales hay un súbito acuerdo, una empatía, un sentimiento de gratitud. Las anamnesis transforman inevitablemente su objeto: lo antiguo se convierte en nuevo; inexorablemente, ellas denigran el pasado intermedio, decretándolo apto para el olvido. (22)

El signo de la Reforma se semiotiza en un nuevo contexto narrativo que traza un mapa de la anarquía en Argentina: los catorce demonios, Radowitzky, Manuel Quiroga, la columna Durruti, la Mano Negra. Textos que dialogan en el tiempo. Un manifiesto que refiere a otro manifiesto, un tiempo que se cuele en otro tiempo, reactualizando un pasado que está presente en cada instante y en cada rincón de nuestra sociedad.

De este modo, el género policial es la “correa de transmisión” (Bajtín, Medvedev, 1994) que permite instalar las memorias socio-culturales y crear metáforas sobre la realidad, porque como bien lo dejó expresado el *Manifiesto Liminar* “los dolores que nos quedan son las libertades que nos faltan”.

La Universidad

Dentro de este amplio cronotopo nos centraremos en el Rectorado antiguo y el nuevo, la Ciudad Universitaria y la prolongación de la ciudad letrada en el Jockey Club, tradicional y conservador recinto de la aristocracia cordobesa.

En el rectorado antiguo (sito en pleno centro de la ciudad) se producen los hechos criminales a los que ya aludimos: robo y quema del Manifiesto Liminar, asesinato del Vicerrector Novillo, extorsión, cohecho, entre otros. El rectorado nuevo está ubicado en la Ciudad Universitaria. En ambos espacios se patentiza el choque entre la selva y la ciudad letrada. Cuando los detectives acuden a esos espacios son desdeñados y despreciados por los funcionarios universitarios; su presencia incomoda, avergüenza y por esto son expulsados de los recintos académicos: “-No me gusta que vengan aquí-comenzó- Este es un ámbito académico que no debe mezclarse con la pesquisa. Además hay riesgo de que los vea el señor rector”. (32), “Los acompañó hasta la puerta casi echándolos (...) -Se estaban yendo-dijo la mujer”. (34). Los detectives son percibidos como peligrosos, riesgosos en cuanto su presencia puede delatar que están ocurriendo sucesos que no deben salir a la luz pública; la ciudad letrada cuida su prestigio, aunque acuda a una investigación paralela por la cual paga importantes sumas de dinero.

La ciudad Universitaria es un amplio espacio abierto, arbolado, por el que circulan miles de estudiantes y docentes. En sus muros están las pintadas que amenazan a las autoridades y piden por la libertad de Radowitzky. El uso del espacio público para la inscripción de los *graffiti*, textos anónimos con una importante función apelativa, hace que la selva implomione en la ciudad letrada con el empleo de expresiones originarias de la lengua oral que encuentran en los muros públicos la oportunidad de manifestar contra la cultura oficial. Al respecto, Ángel Rama (1984) se refiere a esos textos:

Por la pared en que se inscriben, por su frecuente anonimato, por sus habituales faltas ortográficas, por el tipo de mensaje que transmiten, los *graffiti* atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusadores, protestatarios e incluso desesperados. (50)

Si bien muchas de las pintadas son de la autoría de los estudiantes de la Universidad, letrados y eruditos, los escritos son una manifestación de la disconformidad del estudiantado: “La amenaza al rector no era la única leyenda en las paredes. Casi no había resquicio que no

estuviese ocupado por un mural o una consigna, la mayoría políticas, aunque también una que manifestaba: ‘El profesor Ortigoza es un pedófilo’” (35).

Pero en la novela aparecen otras leyendas que actualizan conflictos del pasado y relacionan la “vieja” Mano Negra con la actual: “Muera el rector, mueran los cosacos” (18), “Muera el rector, abajo la Corda”, “Muera el rector, libertad a Radowitzky”. (29), escritas por el grupo anarquista que se ha instalado nuevamente en la Universidad para terminar con el abortado plan de 1918:

Somos catorce en el rectorado (...) Los catorce sabemos que el candidato estudiantil debe perder para que se desencadene la violencia (...) Si no logramos dominarla, los reformistas se quedarán con ella y esta revolución se habrá perdido para siempre. (14)

La protesta pública, tanto de los estudiantes como de los anarquistas, refracta las relaciones interculturales conflictivas entre las Córdobas y el espacio de la ciudad queda inscripto con las huellas del pasado y del presente. En este sentido Balandier afirma:

Toda ciudad se va enriqueciendo, a lo largo de su historia, de estos lugares a los que puede ser atribuida una función simbólica (...) se trata de teatros en los que la sociedad ‘oficial’ se produce, y en los que, al contrario, la protesta popular se ‘manifiesta’. La topografía simbólica de una gran ciudad es una topografía social y política. (26)

Es importante aclarar que aunque las pintadas aparecen en la Ciudad universitaria, al ser este un espacio abierto podemos considerarlo un espacio callejero que, como vimos en el análisis de la otra novela del corpus, permite la actualización de la plaza bajtiniana y así la calle se resignifica por ser la portadora de otras voces, silenciadas por la cultura oficial.

Otro espacio en que se refracta la colisión entre sectores es el Jockey Club, prolongación del poderío (cultural y económico) de la ciudad letrada. Sitio vedado a los sectores desposeídos congrega a las familias patricias de Córdoba debido al linaje y poder económico. Cuando Lespada concurre allí para hablar con la doctora Barcelona, el detective ingresa en un mundo que le es ajeno por el lujo y suntuosidad, en franca oposición a su oficina y departamento: “El salón comedor era elegante y las luces brillaban potentes. (...) Los baldes plateados de champagne se repetían, lo mismo que las corbatas de seda negra, los cuellos adornados de joyas y las risas altas en falsete”. (109). Observemos que se ha empleado el recurso metonímico (“champagne”, “corbatas de seda”, “joyas”, “risas en falsete”) para referirse a los personajes portadores de dinero, refinamiento y privilegios. En contraste con el lujo y buen gusto de los concurrentes al

club, Lespada luce sucio y desprolijo, lo que provoca el rechazo de la doctora Barcelona y sus acompañantes, entre los que se encuentra el comisario Galván, vestido de gala. Se sirve vino en una copa de agua (desconoce las reglas de etiqueta) e interroga bruscamente al rector. Estas conductas del detective provocan la ira de los funcionarios “-Usted es un animal sin modales-dijo Novillo”, “-Es mejor que se vaya- (...)”. (110), que sin eufemismos degradan al detective al rango de “animal”, en una franca exclusión e invisibilización del otro, distinto, desemejante.

Un cronotopo en que se representa la actualización del anarquismo lo constituye el falansterio Yasnaia Polaina (nombre de la hacienda rusa donde nació Tolstoi y donde estableció su célebre escuela para educar a los campesinos) ubicado en Cerro Negro, un paraje fundado por el anarquista Diego Abad de Santillán, por los años cuarenta, luego de regresar derrotado de la guerra civil española. Este cronotopo se presenta como un punto de fuga en relación al ámbito educativo, ya que se inscribe en una ideología que rechaza la educación oficial. La joven Emma, hija de Quiroga, participa de las actividades del lugar. Lespada dialoga con un integrante de la comunidad: “-No sabía que eran un grupo de anarquistas -dijo Lespada.

-No lo somos en aquel sentido, pero defendemos la libertad absoluta del hombre -respondió con convicción. Aquí convivimos con armonía porque primero que todo somos pacifistas.” (...) (91). En franco contraste con la educación oficial, en el falansterio se llevan a cabo actividades que conciben una educación libre, desligada del Estado, se interpelan los postulados de las políticas educativas, concebidas por los anarquistas como autoritarias y represivas de la libertad:

-(...) la educación del Estado es un instrumento de dominación, reproduce las desigualdades para preservar los privilegios de quienes mandan. (...) Nuestros hijos practican el orden libre, sin horarios, ni programas, ni disciplinas. Así se educan en libertad y no se convierten en piezas de un engranaje. (92)

La oficina

El despacho de los detectives constituye el cronotopo en el que se refracta la memoria del género policial. Los detectives continúan alquilando la misma oficina de la calle Colón, con la diferencia que ahora son socios, han pintado sus nombres en el vidrio de la puerta, y lo más importante: tienen una secretaria, Loly, una de las prostitutas del Faraón, novia de Cherkavsky. La presencia de una mujer en la oficina es un desplazamiento del género, en la vertiente clásica y

negra los detectives generalmente trabajan sin mujeres. Además la condición de prostituta de Loly refuerza la marginalidad de estos personajes. Aunque es el único personaje que demuestra sensibilidad ante los poemas de García Márquez, los lee con fruición, se emociona con ellos:

-¿Algo interesante en el libro? -dijo Lespada antes de marcharse.
 -Todavía me faltan algunas páginas para el panorama completo, pero desde ya le adelanto que es un joven muy sensible-respondió Loly aferrando el ejemplar contra sus pechos.
 (73)

Junto con la parodia del nombre del personaje poeta, en referencia al padre del *boom* latinoamericano, su poemario *Versos híbridos* remiten asimismo a una poesía de corte popular, a través de una concepción cristalizada de la lírica: “híbrida tierra de mis padres/ humus del alma/ híbrida muerte/ híbrida calma”. (51).

La prostituta, un personaje de la selva, lee poesía y se conmueve; esta poesía anacrónica en manos de un personaje marginal, supuestamente iletrado, nos muestra su empatía ante una manifestación artística, ya que Loly es el único personaje que muestra sensibilidad por la obra del poeta. Los celos de Cherkavsky (personaje culto) motivados por la simpatía que despiertan los versos en su novia provocan un tono humorístico en cuanto él no puede manejar racionalmente la situación, al agredir verbalmente a García Márquez llamándolo “¡Hijo de puta robanovias”. (127).

A la oficina nunca acuden los personajes de la ciudad letrada, estos se comunican con los detectives telefónicamente. La excepción es el poeta, pero como vimos es un desconocido en el terreno literario, se encuentra fuera del canon. Esta ausencia de los letrados en la oficina trama un cronotopo arriba/abajo en la medida en que demarca las jerarquías impuestas por los académicos, ya que bajar a ese espacio implicaría una pérdida de prestigio, razón por la cual los que se desplazan son los personajes marginales.

La calle

La construcción de las calles de la ciudad no plantea mayores desplazamientos respecto del análisis que realizamos en la primera novela. Nuevamente aparecen referentes extratextuales como bares aledaños al rectorado y el nombre de algunas calles. Lo que sí se modifica es lo que

ya planteamos respecto de un enriquecimiento del mundo interior de Lespada, quien manifiesta mayor sensibilidad ante una ciudad gris, en la que predominan la suciedad y los olores nauseabundos que refieren una urbe febril y acelerada: “El humo negro de los colectivos difuminaba las viejas fachadas y en la esquina de San Martín, una masa compacta y alborotada cruzaba la calle en ambas direcciones”. (215).

Asimismo reviste interés destacar que el asesinato del rector y del comisario acontece en la calle; este aspecto plantea un desplazamiento de los crímenes que ocurren en los cuartos cerrados, y en consonancia con los actos terroristas, el atentado se realiza en el espacio público, a plena luz del día, frente a los transeúntes, de manera espectacular. Esta modalidad del crimen semiotiza las reivindicaciones y los métodos anarquistas para hacer justicia.

En la ciudad se inscribe un pasado que retorna para polemizar con ciertos sectores de la sociedad. El gran tiempo de la Historia se incardina en la ciudad y construye las memorias-otras: la de los anarquistas, la de los reformistas, las de los académicos actuales.

¿Cómo podemos pensar la interculturalidad, que articula Historia y Literatura, con la praxis pedagógica? Como respuesta provisoria hemos pensado lo intercultural en las aulas y para ello hemos de recurrir a nuestra biografía laboral, en la medida en que estamos atravesados por la enseñanza de la literatura a nivel medio en una institución de gestión pública.

Capítulo V

Propuestas áulicas para el Nivel Medio

Un ejercicio de mucha riqueza del que he tenido noticia alguna vez... es el de posibilitar que dos o tres escritores... hablen a los alumnos que los han leído sobre cómo produjeron sus textos, cómo trabajaron la temática o los desarrollos que envuelven sus temas, cómo trabajaron su lenguaje, cómo persiguieron la belleza en el decir, en el describir, en el dejar algo en suspenso para que el lector ejercite su imaginación, cómo jugar con el pasaje de un tiempo al otro en sus historias...

Paulo Freire. *Cartas a quien pretende enseñar.*

Este capítulo tiene como finalidad compartir las experiencias llevadas a cabo en el Nivel Medio, a través de las lecturas de las novelas de Llamosas y a la vez proponer otras actividades que pueden ser de interés para los colegas docentes. Aclaramos que no constituye un trabajo exhaustivo sobre la enseñanza del género policial en la escuela, ya que excedería los alcances de la presente tesis, sino un humilde aporte para repensar las prácticas docentes.

Esta investigación literaria contribuye a dar a conocer a un joven escritor cordobés, cuyas novelas policiales muestran interesantes aspectos de la ciudad de Córdoba, en tanto en ellas se ficcionalizan conflictos de los diferentes sectores que se enfrentan en su seno, problematizando los contactos interculturales.

Desde los lineamientos curriculares emanados del Ministerio de Educación de la Nación y su par local, se fijan objetivos para la enseñanza de la lengua y la literatura en el Nivel Medio, entre los que destacamos el de propiciar la lectura de autores locales, tanto nacionales como de cada provincia. Por ello la escuela, a través de la labor docente, se convierte en una mediadora entre las obras ficcionales y la reflexión sobre la realidad social, política, cultural. Consideramos que el docente posee autonomía en el aula y, más allá de los contenidos que se prescriban en cada jurisdicción, debe valerse de ella para seleccionar autores por fuera del canon literario y ofrecer a sus alumnos otras propuestas de lectura, sin desmerecer por esto el abordaje de autores consagrados; en todo caso, poner en diálogo a diversos escritores enriquece el trabajo áulico y favorece el interés por la lectura.

En esta dirección, el escritor Francisco Romero (2007), en su libro *Culturicidio. Historia de la Educación argentina (1966-2004)*, realiza un recorrido exhaustivo en el que analiza los componentes sociales, políticos, económicos y culturales que determinan las políticas educativas y sus consecuencias en las aulas, tanto universitarias como en otros niveles educativos. Si bien Romero se detiene casi exclusivamente en la Universidad, son interesantes las interrelaciones que establece entre ella y las otras modalidades, ya que no concibe a la casa de altos estudios como una isla, apartada de la sociedad sino que continuamente insiste en la articulación entre los niveles. Al respecto propone:

(...) debería debatirse y avanzarse propositivamente en definiciones colectivas sobre cuál es el sentido y el rol de cada uno de los niveles y modalidades del sistema educativo, qué conocimientos son fundamentales enseñar en cada uno de esos niveles y modalidades, lo que significa abrir la discusión acerca de los diseños curriculares (...) cómo recuperamos-rearticulamos la realidad de la Escuela Media, hoy fragmentada, pensándola nuevamente como unidad coherente y como conjunción de una perspectiva humanista, formadora de la conciencia social y cultural crítica, profundamente histórico-político. (166-167).

Esteban F. Llamosas ha sido abordado en la Escuela Media, lo que favorece la difusión de escritores locales entre los adolescentes. En clases de Formación en Lengua y Literatura materna, la novela *ERVE*, durante el ciclo lectivo 2012, se leyó en tres divisiones de tercer año de la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano de la UNC; en 2012 en dos secciones, en 2013 en las ocho divisiones y en 2014 en seis. Al respecto, el autor nos informó que la venta de esa novela aumentó considerablemente (en el año 2012 se reimprimió), ya que, de la saga, es la menos comprada. Esto da cuenta del incremento en la cantidad de lectores adolescentes que, por pertenecer a una escuela preuniversitaria, son críticos a la hora de analizar y reflexionar sobre la presencia de la Universidad en las novelas. En años anteriores, el autor fue invitado a participar en encuentros con los alumnos y la posibilidad de conocer al autor de “carne y hueso” consolidó la relación entre ambos. En esos encuentros, los alumnos interrogaron a Llamosas sobre la creación literaria, si se inspiraba en personas reales, cómo construía a los personajes, si había marcas autobiográficas en las novelas, etcétera.

Paralelamente, otras novelas del mismo autor (*La conspiración de los catorce*, *Buscando a Traci*, *La biblioteca Listen*), de una mayor complejidad temática, fueron ofrecidas por docentes de la casa a alumnos de cursos superiores (7° año), hecho que muestra la importancia de la

difusión entre los jóvenes. Se trabajó en forma permanente con búsqueda de información en diferentes fuentes: libros, diarios, *notebooks*, entre otros.

En relación al trabajo áulico, mencionado en uno de los objetivos específicos de la presente tesis, se proponen los siguientes objetivos:

Que los alumnos logren:

- ✓ Conocer las propuestas literarias de autores cordobeses.
- ✓ Analizar novelas policiales en las que se representa artísticamente a la ciudad de Córdoba.
- ✓ Identificar rasgos característicos del género policial en sus dos vertientes (clásica y negra).
- ✓ Reflexionar críticamente sobre sucesos históricos de Córdoba y la realidad actual.
- ✓ Conocer conceptos básicos de las variadas teorías de la interculturalidad.
- ✓ Reflexionar sobre los conflictos interculturales en la sociedad actual.
- ✓ Problematicar las categorías culto/popular a través del género policial.
- ✓ Identificar en las ficciones cómo opera la/s memoria/s en relación a hechos históricos.
- ✓ Indagar y reflexionar sobre el lugar de la Universidad en la sociedad cordobesa.
- ✓ Elaborar textos argumentativos, a través de los cuales defiendan sus posturas ante situaciones problemáticas urbanas.
- ✓ Enriquecer la búsqueda de información con el empleo de las Tics.

A tal fin, se elaboró una planificación áulica en la que se especifican contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales que a continuación se detallan:

Tercer año

Los alumnos de tercer año (en total 8 secciones) tienen entre 13 y 15 años; en cada sección asisten entre 32 y 34 alumnos. Entre los contenidos se hace foco en el discurso argumentativo y en especial en la carta de lectores, que son redactadas por los alumnos y luego de una selección se envían a diferentes medios gráficos.

- ✚ Lectura colectiva y en voz alta de la novela *ERVE*, en 3º año (alumnos de entre 13 a 15 años).
- ✚ Transposición didáctica para el abordaje de teorías interculturales y del análisis de categorías literarias: cronotopo (espacio-tiempo): jerarquización de cronotopos, héroe personaje, género policial (clásico y negro), cultura alta/cultura baja, cultura popular/cultura elitista. Debate colectivo sobre dichas categorías.
- ✚ Elaboración de cuadros comparativos, de doble entrada, entre el policial clásico y el negro, atendiendo a diferentes criterios de contrastación: la figura del detective, los enigmas a resolver, la presencia de la mujer en el género, los métodos de investigación, etc.
- ✚ Búsqueda de información, en diferentes fuentes, sobre temas religiosos (herejía, iglesia católica) y sobre la Universidad.
- ✚ Ubicación, en un plano de la ciudad de Córdoba, de los diferentes espacios por los cuales transitan los detectives y la relación con los conflictos planteados, con el fin de trazar una cartografía urbana.
- ✚ Elaboración colectiva de un corto audiovisual sobre una escena de la novela que más les haya impactado.
- ✚ Escritura de un texto argumentativo en el que se dé cuenta de la reflexión crítica sobre los conflictos de la novela, con el uso de diferentes estrategias argumentativas.
- ✚ Redacción de una carta de lectores en la que se argumente sobre problemáticas interculturales de la ciudad de Córdoba: conflictos entre diversos sectores, el cuidado del espacio común, la cultura popular, la música de cuarteto, el delito, la inseguridad, el accionar policial, etc.

Séptimo año

El séptimo año es el penúltimo del nivel medio. Las edades de los alumnos oscilan entre los 17 y 19 años. El número de alumnos varía en cada sección y esto depende de la Orientación: Ciencias Sociales, Ciencias Naturales y Economía y Gestión.

En este curso se ofrece, dentro de una extensa lista de autores de diferentes nacionalidades, todas las novelas policiales de Llamosas. Los alumnos eligen una y deben preparar un ensayo breve para aprobar el segundo cuatrimestre. Se aclara que el trabajo con el ensayo se comienza

luego del receso invernal; a partir de borradores y bosquejos los alumnos plantean hipótesis de lectura y justifican el empleo de categorías para el análisis. Durante todo el cuatrimestre trabajan con los borradores, en un proceso continuo de escritura, corrección y reescritura, con la guía del docente.

De un curso de 36 alumnos, cuatro eligieron *LCC*, otros cuatro *ERVE*, dos *Buscando a Traci* y tres *La biblioteca Listen*. Ante la pregunta de por qué eligieron a este autor, respondieron que, aunque no lo conocían, el hecho de escribir desde y de Córdoba les resultaba interesante. Sumado a esto, por tratarse de alumnos próximos al egreso del nivel medio, la presencia de la Universidad en las novelas les despertaba inquietudes, interrogantes, etc. sobre la vida universitaria, a la vez que podían criticar algunas cuestiones de las políticas educativas, más tratándose de alumnos de una escuela que pertenece a la UNC. Además destacaron que las novelas son divertidas y atrapantes por el empleo del humor, el vocabulario (“malas palabras”) y escenas “sexuales”. En otras secciones los docentes incluyeron las obras de este autor en el listado de novelas.

Nos centraremos en *LCC*, ya que *ERVE* fue abordado en relación a tercer año y las otras novelas del autor no son parte del corpus de esta tesis.

- ✚ Lectura de la novela.
- ✚ Discusión y análisis sobre diferentes aspectos de la narrativa policial, entre los que se cuentan la inclusión de otros géneros discursivos, como el manifiesto, el expediente, el *graffiti*.
- ✚ Lectura y análisis de material teórico de diversos autores sobre el género “ensayo”.
- ✚ Lectura y análisis de textos que abordan la categoría Memoria.
- ✚ Indagación sobre el anarquismo en diferentes fuentes.
- ✚ Lectura del *Manifiesto Liminar*, publicado por la Federación Universitaria de Córdoba en 1918.
- ✚ Visita al Museo de la Reforma, sito en Barrio Alberdi.
- ✚ Búsqueda de información de estatutos y ordenanzas de la Universidad, a los fines de constatar cambios en la política universitaria.
- ✚ Entrevistas a diversos referentes de la vida universitaria: docentes de la casa y de la Universidad.

Para analizar el contenido de la fuente histórica de la Reforma, los alumnos pueden tener en cuenta las siguientes preguntas:

a) ¿Cómo estaban organizadas las universidades, en la Argentina, antes de 1918, según los autores del “Manifiesto”?

b) ¿Qué significado tenían para los autores del documento las siguientes expresiones?:

- “El aliento revolucionario” le da vida a la universidad.
- “El orden” embrutece y la “insurrección” engrandece.
- El “derecho divino del profesorado universitario”.
- “Una vergüenza menos, una libertad más”.

c) ¿Cuáles fueron las relaciones entre los jóvenes reformistas y el movimiento anarquista?

d) ¿Cómo impactó la presencia del anarquismo (teniendo en cuenta la Historia y la ficción) en la vida universitaria?

El tema del anarquismo en la novela se trabaja interdisciplinariamente con la asignatura Formación Histórica. Para la elaboración del ensayo, se les advierte a los alumnos que las luchas por la Reforma Universitaria fueron protagonizadas en una época histórica que parece muy lejana. Sin embargo, tal vez hayan encontrado algunas ideas que siguen teniendo vigencia en el presente. Se les sugiere que elijan algunas frases o ideas del movimiento reformista de 1918, para incluirlas en el ensayo con el objetivo de promover la participación y el compromiso de los estudiantes con la educación pública.

A partir de los bosquejos presentados asiduamente a los docentes para su monitoreo, presentan el ensayo tipeado en PC, con posterior defensa oral.

A través de este trabajo de investigación, en especial con las propuestas de este último capítulo, el impacto llega directamente a las aulas, generando lecturas reflexivas y críticas sobre la realidad cordobesa. A partir del estudio y de la investigación que propicia la Facultad de Lenguas, a través de la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad - un espacio no arancelado que abre sus puertas para la formación de postgrado- se posibilita la realización de una de las principales actividades universitarias: la extensión, que junto a la docencia e investigación constituyen los tres pilares sobre los que se sostiene la Universidad.

Conclusiones

Con esta tesis nos propusimos abordar el género policial desde la perspectiva intercultural a través del análisis de las novelas *El rastro de Van Espen* y *La conspiración de los catorce*, del escritor cordobés Esteban F. Llamosas. El eje del trabajo lo constituyó la ciudad de Córdoba, que en ambos relatos refracta las tensiones entre sectores de la sociedad. La elección de este autor es un aporte significativo para los estudios del género en cuanto no es conocido en la academia y la artistización de la ciudad, en sus relatos, nos muestra una lectura-otra del espacio y la/s memoria/s que en él se incardinan.

En sus novelas, Llamosas produce memorias sobre hechos históricos, tales como el enfrentamiento entre la iglesia oficial y las herejías (*ERVE*), los conflictos estudiantiles que desembocaron en la Reforma del 18, la irrupción del anarquismo en la vida universitaria (*LCC*), poniendo en tensión diferentes objetivos e ideologías.

Para acercarnos al género policial comenzamos con una caracterización de las dos vertientes genéricas (la clásica y la negra), destacando a los autores y obras más representativas, para arribar al estado de la producción local. La búsqueda de información en bibliotecas, hemerotecas, entrevistas, etc., dio como resultado la escasez de trabajos de investigación sobre el género policial en Córdoba, y más específicamente sobre el autor objeto de estudio. Así, consideramos que esta tesis contribuye a completar el estado de la cuestión del género en Córdoba. Al respecto, Susana Chas es la crítica que ha realizado un trabajo exhaustivo sobre la narrativa de Córdoba, constituyendo uno de los mojones bibliográficos para la consulta.

Desde el enfoque intercultural vertido en el marco teórico, en la primera novela del corpus pudimos advertir que la configuración de la ciudad refracta relaciones conflictivas, ya que la ciudad letrada colisiona frente a la selva, en la medida en que funcionarios políticos, universitarios y fanáticos religiosos frente a los detectives, los *fans* de cuartetos, los matones a sueldo y los masones, construyen un sistema de interrelaciones entre los sujetos y sus respectivas culturas. De este modo, podemos visibilizar varias ciudades de Córdoba, que generan una memoria-otra, bajtinianamente intersubjetiva y por lo tanto plural. En el relato citado analizamos la construcción de los personajes a través de los rasgos de las variantes clásica y negra y

observamos cómo Llamosas se desplaza desde una hacia otra, homenajea a los padres (Doyle, Chandler, Hammett) e introduce variaciones a través del humor, la sátira y la parodia. En este primer relato de la serie detectivesca es posible advertir cierta tendencia al estereotipo en la construcción de los personajes y los guiños directos al género policial (domicilio de la oficina, nombre del gato, mención de Conan Doyle, entre otros). El análisis de la relación ciudad-personaje nos permitió advertir la identificación entre ambos, en cuanto el hombre proyecta sus emociones y sentimientos en el espacio, deconstruyendo el ideal de ciudad pensada por los letrados para mostrar la ciudad real, que aparece como desagradable, inhóspita, caótica. Asimismo, en el cronotopo universidad y su alianza con los otros poderes (político y religioso) pudimos visibilizar la presencia del delito a través del robo, la extorsión, el asesinato. El crimen no fue cometido por personajes de la selva sino por los de la ciudad letrada, socavando así los preconceptos de que el delito está omnipresente en los sectores populares o marginales. Estos, en la novela, aportan la cuota de humor con el empleo de la lengua cordobesa, el disfraz, las malas palabras, en manifestaciones carnalescas que permiten expresarse a los que no tienen voz en la cultura oficial. Pero la ciudad letrada también tiene sus “locos”, Ferrer y Lartigué, quienes aportan una memoria-otra sobre la Iglesia oficial y su contracara, los herejes.

...En la otra novela (*LCC*), desplegamos como hipótesis que Llamosas, a través del género policial, crea un contrarrelato memorioso de la Historia de Córdoba, en el que se entrecruza la ciudad letrada, central, con la selva, popular y marginal. El género policial y el espacio urbano cordobés producen memoria/s otra/s; el uso del plural alternativo explica que la memoria no es una categoría unívoca sino que, a través de la literatura, se reformulan diversas memorias, no canceladas, que resisten a la cristalización.

...En este relato reaparecen personajes del primero, pero con otra complejidad en su construcción; Lespada muestra una actitud más reflexiva sobre sí mismo y su relación con otros personajes y en Lartigué se han agudizado sus rasgos de locura. Otras variantes son la sociedad de Lespada con Cherkavsky (quien fuera ayudante en el primer relato), la inclusión de un personaje femenino en la oficina, espacio que remite al género; un primer capítulo que nos ubica cronotópicamente en otro tiempo y espacio (ya en *La biblioteca Listen* Llamosas empleó este recurso) y pone a dialogar el pasado con el presente. Asimismo, son importantes otros géneros discursivos (manifiesto, *graffiti*, expediente) que ingresan en el relato y permiten escuchar otras voces y conocer los dispositivos de diferentes sectores de la sociedad, ya sean para reclamar

justicia como para controlar el orden establecido por la cultura oficial. De este modo, la ciudad letrada impacta en la selva y esta, a su vez, penetra el discurso oficial, borrando las fronteras rígidas. En esta novela, ciertos sucesos de la Historia de Córdoba (Reforma Universitaria del 18, presencia del anarquismo) impactan en el presente de la universidad complejizando qué se debe recordar, ya que la ciudad letrada pretende instalar una memoria estática sobre la Reforma para que no se conozca el presente corrupto y delictivo, mientras que la selva anarquista intenta reactualizar las viejas luchas por la libertad. Asimismo, la selva irrumpe con personajes del ámbito popular (los fanáticos de Di Bari, la locura, las pintadas en los muros públicos, los disfraces).

Por último propusimos algunos aportes para la enseñanza en la Escuela Media del género policial en marco intercultural, ya que consideramos que los estudios de posgrado, además de avanzar sobre cuestiones teórico-metodológicas, deben proyectar sus resultados en otros ámbitos educativos, y así uno los objetivos de esta maestría se habrá cumplido.

Las voces del pasado y del presente se cruzan y nos interpelan desde la ficción; las múltiples culturas que nos habitan pugnan por manifestarse. *La ciudad de Córdoba en los relatos policiales* El rastro de Van Espen y La conspiración de los catorce, de Esteban F. Llamosas buscó ser un aporte para futuras investigaciones sobre la interculturalidad y el género policial en Córdoba, ya que esta tesis no agota las múltiples líneas de sentido que se abren para continuar el fructífero camino de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Sergio (2004) *El misterio de Crantock*, Bs. As.: Ed. Norma.
- _____ (2013) *La señora Pinkerton ha desaparecido*, Bs. As.: Ed. Norma.
- _____ (2000) *Los vecinos mueren en las novelas*, Bs. As.: Ed. Norma.
- Alaniz, Rogelio. “La historia en presente” en *Hoy la universidad*, Periódico de la Universidad Nacional de Córdoba, N° 40, domingo 15 de junio de 2008, P. 2
- Allochis, Ana y Kaegi, Julio (2008) *Cárcel común: los usos del policial y la memoria en la narrativa de Fernando López*, Biblioteca FFy H, UNC, Córdoba.
- Aurora, Enrique (2014) *La doble muerte de Pablo D.*, Córdoba: Ed. Llanto del Mudo.
- _____ (2005) *Lectura perpetua*, Córdoba: Ed. del Copista.
- _____ (1994) *Una noche seca y caliente*, Córdoba: Ed. Alción.
- _____ (2012) *Un testigo complaciente*, Córdoba: Ed. Ácrux.
- Badiou, Alain (2014) “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’” en *¿Qué es un pueblo?*, Bs. As.: Ed. Eterna cadencia, Pp. 9-19.
- Bajtín, Mijail (1991) *Teoría y estética de la novela*, España: Ed. Taurus.
- _____ (1994) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Bs. As.: Alianza Editorial.
- Bajtín, Mijail y Medvedev, Pavel. (1994) *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. (Trad. Tatiana Bubnova), Madrid: Alianza Editorial.
- Balandier, Georges. (1994) *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, España: Ed. Paidós.
- Bayer, Osvaldo (2007) *Los anarquistas expropiadores*, Bs. As.: Ed. Planeta.
- Bueno Chávez, Raúl (2004) *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*, Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- _____ (2010) “Teoría y práctica de lo complejo (y una crítica al modelo rizoma del mundo) en *Promesa y descontento de la modernidad*, Universidad Ricardo Palma, Perú: Ed. Universitas, Pp. 59-71.

- _____ (2004) “Culturas, literaturas, estudios literarios y la noción de colisión continua” en *Promesa y descontento de la modernidad*, Universidad Ricardo Palma, Perú: Ed. Universitas, Pp. 29-42.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loic (2014) *Una invitación a la sociología reflexiva*, Bs. As.: Ed. Siglo XXI.
- Burke, Peter (1991) *La cultura popular en la Europa moderna*, España: Ed. Alianza Universidad.
- Campra, Rosalba (Otoño 2009-Primavera 2011) “Recorridos sinuosos del *noir* en Argentina” en *Cuadrivium. Revista del Departamento de Español de la UPR en Humacao*, N° 7, Año 11 y 12, Sto. Domingo, Rep. Dominicana: Ed. Búho, Pp. 138-144.
- Cassini, José y Yorrio, Enrique (2009) *La sed de los justos*, Córdoba: Ed. Palabras.
- Castellani, Alejandro (2008) *La noche del fiscal*, Córdoba: Ed. Palabras.
- Chandler, Raymond (1980) “El simple arte de matar” en *El simple arte de matar*, Bs. As.: Ed. Bruguera.
- _____ (1992) “Apunte sobre la novela policial” en *Cartas y escritos inéditos*, Bs. As.: E. de la Flor.
- Chas, Susana (2004) *Los que pintan la aldea I*, Córdoba: Ed. Rubén Libros.
- _____ (2011) *Los que pintan la aldea II*, Córdoba: Ed. Eduvim y Raíz de Dos.
- Certeau, Michel de (2009) *La cultura en plural*, Bs. As: Ed. Nueva Visión.
- _____ (2006) *La invención de lo cotidiano 2, Habitar, cocinar*, México: Univ. Iberoamericana.
- _____ (1984) *Prácticas de la vida cotidiana*, Londres: University California Press.
- Colombres, Adolfo (1997) *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*, Bs. As.: Ed. del Sol.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1972) “Introducción: Rizoma” en *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, España: Ed. Pre-Textos, Pp. 9-29.
- Demarchi, Rogelio (2012) *Sociedad anónima*, Córdoba: Raíz de Dos.

- Díaz, Ángela V. (2012) “El anarquismo en *La conspiración de los catorce*, de Esteban Llamosas” en *El español: territorio de encuentros*, Universidad de San Clemente de Ójrid, Sofía, Bulgaria.
- _____ (2012) “El relato policial en Córdoba: *La conspiración de los catorce*, de Esteban Llamosas” en Pino, M. (comp.) *Relatos del Sur IV*, Córdoba: Ed. Alción.
- _____ (2014) “Memoria y ciudad en los relatos policiales de Esteban F. Llamosas”, ponencia leída en el II Coloquio internacional Lenguajes de la Memoria, Córdoba. Sin editar.
- Díaz Eterovic, Ramón (1987) *La ciudad está triste*, Santiago de Chile: Ed. Sin fronteras.
- Diccionario de la Real Academia Española* (2001), Madrid: Espasa Calpe.
- De Quincey, Thomas (1827-1829) “Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes”, Londres.
- Didi-Huberman, Georges (2014) “Volver sensible/hacer sensible” en *¿Qué es un pueblo?*, Bs. As.: Ed. Eterna cadencia, Pp. 69-100.
- Escobar, Ticio (2014) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Bs. As.: Ed. Ariel.
- Feinmann, José P. (2002) “Narrativa policial y realidad política” en *Escritos imprudentes*, Bs. As.: Ed. Norma, Pp. 297-300.
- Felippa, Jorge (1986) *El precio de la memoria*, Córdoba: Munic. De Córdoba.
- _____ (2009) *También la verdad se inventa*, Córdoba: Ed. Babel.
- Ferrero, Roberto (1999) *Historia crítica del movimiento estudiantil de Córdoba*, Tomo I (1918-1943), Córdoba: Alción Editora.
- Foucault, Michel (2008) “El panoptismo” en *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, Bs. As.: Ed. Siglo XXI. Pp. 227-261.
- Gandolfo, Norma (1998) *Déjenla sola, solita y sola*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- Gerbaudo, Azucena (1986) *Para hablar de nuestros crímenes*, Córdoba: Ed. Munic. De Córdoba.
- _____ (1997) *Por derecho de muerte*, Córdoba: Ed. Lerner.
- Giardinelli, Mempo (1984) *El género negro. Ensayo sobre novela policial*, Córdoba: Ed. OpOloop.

- Hammett, Dashiell (1967) *Cosecha roja*, Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1963) *El halcón maltés*, Bs. As.: Ed. Fabril.
- Hutcheon, Linda (1992) “Ironía, sátira y parodia” en *De la ironía a lo grotesco*, México: Ed. de Universidad Metropolitana de Iztapalapa, Pp. 175-193.
- Ibáñez, María Susana (2013) *Variaciones en el policial negro. El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura*, Tesis doctoral, Facultad de Lenguas-UNC, Córdoba.
- Laborda Gil, Xavier (Ed. electrónica 2004) “La abadía de Port-Royal” en *La gramática de Port-Royal: fuentes, contenido e interpretación*. Dirección URL:<http://www.sant-cugat.net/laborda/tl4.pdf>, Consulta 06 de diciembre de 2015.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge (1996) *Asesinos de papel*, Bs. As.: Ed. Colihue.
- Llamosas, Esteban F. (2006) *Buscando a Traci*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (1993) *El Cristo del cuartel*, Córdoba: Editorial Latinoamericana.
- _____ (2010, 2ª ed.) *El rastro de Van Espen*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (1992) *El remache de oro*, Córdoba: Edición de autor.
- _____ (2004, 1ª ed.; 2006, 2ª ed.) *La biblioteca Listen*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (2008) *La conspiración de los catorce*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (2013) *Gente de cerca*, Córdoba: Ed. Raíz de Dos.
- _____ (2014) *La milicia del diablo*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (2003) *La cultura jurídica de Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII. Estudio de las bibliotecas corporativas y particulares*. Tesis doctoral, UNC.
- Link, Daniel (compilador) *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, Bs. As.: Ed. La Marca.
- López, Fernando (2007) *Áspero cielo*, Córdoba: Ed. del Emporio.
- _____ (2005) *Bilis negra*, Córdoba: Ed. del Copista.
- _____ (2010) *El mejor enemigo*, Córdoba:
- _____ (2004) *La sombra del agua*, Córdoba: Ed. Del Dragón.
- _____ (2005) *Odisea del cangrejo*, Bs. As.: Planeta.
- _____ (2012-2013) *Philip Lecoq, detective. Episodios I, II, III*, Córdoba: Raíz de Dos.
- _____ (2010) *Un corazón en la planta del pie*, Córdoba: Eduvim.

- Lotman, Yuri (1999) *Cultura y explosión*, España: Ed. Gedisa.
- Ludmer, Josefina (2011) *El cuerpo del delito, un manual*, Bs. As.: Ed. Eterna Cadencia.
- Mariotti, Maximiliano (2008) *El crimen de la doble ilusión*, Córdoba: Ed. del Copista.
- Mangone, Carlos y Jorge Warley (1994) *El discurso político. Del foro a la televisión*, Bs. As.: Ed. Biblos.
- Marini, Walter y Montero, Hugo. “Radowitzky, un mito anarquista” en *Sudestada*, pág. 4-15, año 9, N° 87, abril de 2010, Bs. As.
- Marti, Alejandro (2010) *Simón Radowitzky*, Bs. As.: Ed. De la Campana.
- Martín-Barbero, Jesús. “Culturas populares. Lo popular en la cultura: entre la política y la teoría” en *Términos críticos de sociología de la cultura*, (2002), compilado y dirigido por Carlos Altamirano, Bs. As.: Ed. Paidós, Pp. 49-59.
- Martínez, Carlos Dámaso (1982) *Hay cenizas en el viento*, Bs. As.: Centro Editor de América latina.
- _____ (1997) *El informante*, Bs. As.: Ed. Losada.
- _____ (1993) *La frontera más secreta*, Bs. As.: Ed. Paradiso.
- _____ (2006) *Serial*, Córdoba: Ed. del Copista.
- Mattalía, Sonia (2008) *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, España: Ed. Iberoamericana.
- Ministerio de Educación Nacional *Serie lineamientos curriculares* en http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-89869_archivo_pdf8.pdf. Consulta: 10 de diciembre de 2014
- Minniti, Edgardo R. (1998) *El flaco*, Córdoba: Ed. de Autor.
- Orsi, Guillermo (2007) *Buscadores de oro*, España: Ed. Umbriel.
- _____ (2009) *Ciudad Santa*, España: Ed. Almuzara.
- _____ (1983) *Cuerpo de mujer*, España: Ed. Poniente.
- _____ (1977) *El vagón de los locos*, Argentina: Emecé
- _____ (2007) *Nadie ama a un policía*, España: Ed. Almuzara.
- _____ (2005) *Noches de Pelayo*, España: Uned.
- _____ (2004) *Sueños de perro*, España: Ed. Umbriel.
- _____ (1994) *Tripulantes de un viejo bolero*, España: Ed. Almuzara.

- Palao, Antonio (1994) “La inquietante cercanía del enigma: amor y verdad en la trama policíaca” en *Archivos de la filmoteca* 17.
- Piglia, Ricardo (1992) “Lo negro del policial” en *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. Daniel Link (compilador), Bs. As.: Ed. La Marca, Pp. 55-59.
- Pino, Mirian (2004) “El relato policial en América Latina” en *El neopolicial latinoamericano: De los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*, Chile: Ed. Puntágeles, Univ. De Playa Ancha, Adolfo Bisama (editor), Pp. 33-42.
- _____ (2014) *Poéticas fuera de lugar: el crimen en las literaturas del Cono Sur entre 1980-2010*, Córdoba: Alción Ed.
- Ponce, Néstor (2013) *Diagonales del género. Estudio sobre el policial argentino*, Potosí: El Colegio de San Luis.
- Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*, Uruguay: Ed. Arca.
- Rancière, Jacques (2014) “El inhallable populismo” en *¿Qué es un pueblo?*, Bs. As.: Ed. Eterna cadencia, Pp. 119-124.
- Requena, Luis (2007) *El indicio Verlaine*, Córdoba: Ed. Alción.
- Roca, Deodoro (1918) *Manifiesto Liminar de la Reforma*, Córdoba.
- Romero, Francisco. (2007) *Culturicidio. Historia de la educación argentina (1966-2004)*, Chaco: Ed. Librería de la Paz.
- Romero, José Luis (2011) *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Bs.As.: Siglo Veintiuno.
- Rossi, Paolo (2003) *El pasado, La memoria, El olvido*, Bs. As.: Ed. Nueva Visión.
- Sasturain, Juan (1980-2014) *Perramus*, Bs. As.: Ed. de la Flor.
- Stefanich, Fernando (1999) *Cuesta abajo*, Córdoba: Ed. del Boulevard.
- _____ (2003) *Una muerte elegante para Roberto Durán*, Córdoba: Munic. De Córdoba.
- Suriano, Juan (2008) *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, Bs. As: Manantial
- _____ (2009) *Auge y caída del anarquismo: Argentina 1880-1930*, Bs. As.: Capital intelectual.

Tcach, César (Coord.) (2010) *Córdoba bicentenario: claves de su historia contemporánea*, Córdoba: Ed. Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2008) “Prólogo al Siglo XX cordobés” en *HOY la universidad*, periódico de la Universidad Nacional de Córdoba, N° 40, domingo 15 de junio, pág. 3.

Teobaldi, Daniel (2010) *El final de la noche*, Córdoba: Ed. del Copista.

_____ (2012) *El testigo impenitente*, Córdoba: Ed. del Copista.

_____ (2014) *La sombra del adiós*, Córdoba: Ed. Llanto del Mudo.

_____ (2005) *Un lento crepúsculo*, Córdoba: Ed. del Copista.

Todorov, Tzvetan (2000) *Los abusos de la memoria*, España: Paidós.

Vázquez, Enrique C. y Noce, Mariana (2012) “La reforma universitaria de 1918”, Editor: Educ.ar. Ministerio Educación. Presidencia de la Nación.

Volmaro, Nyls (2002) *El día del otro*, Córdoba: Ed. Alción.

_____ (2010) *Iniciación al miedo*, Córdoba: Ed. Alción.

Williams, Raymond (2000) “Tradiciones, instituciones y formaciones” en *Marxismo y Literatura*, España: Península, Pp. 137-142.

Yerushalmi, Yosef, Loraux, Nicole y Mommsen, Hans. (2006) *Usos del olvido*, Bs. As.: Ed. Nueva Visión.

Yudicello, L. (2011) *Judas no siempre se ahorca*, Córdoba: Eduvim.

Entrevistas en medios gráficos

Demarchi, Rogelio. “Un detective en la casa de Trejo”, en *La Voz del Interior*, Sección E Cultura, jueves 14 de agosto de 2008, Córdoba, Pp. 8-9.

“Cuidado: detective suelto” en: *La Voz del Interior*; Sección Vos C, domingo 12 de septiembre de 2010, pág. 9, Córdoba. (Sin datos del periodista).

Entrevistas inéditas

Díaz, Ángela V. Entrevistas a Esteban F. Llamosas. Inéditas. 2012-2014. Conjunto de entrevistas, personales y a través de correo electrónico, reunidas a los fines de esta investigación. Córdoba.