

Maltz, Hernán

## Libros, letrados, enigmas y edificios en dos novelas policiales de Pablo De Santis

*Études romanes de Brno*. 2017, vol. 38, iss. 2, pp. 133-149

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2017-2-9>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137173>

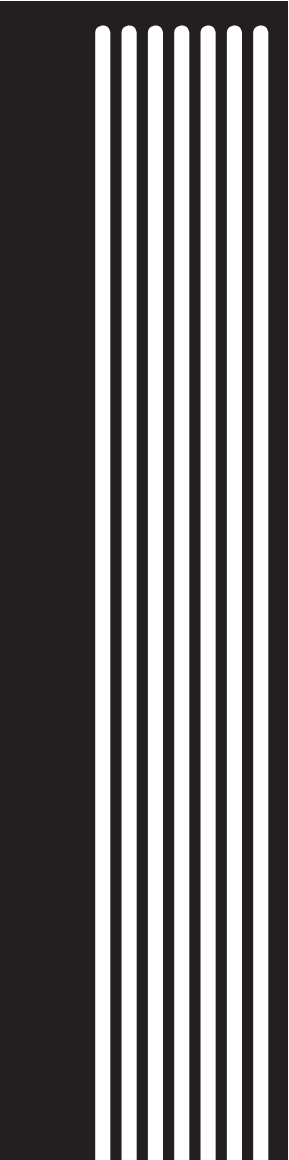
Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



# ÉTUDES





## Libros, letrados, enigmas y edificios en dos novelas policiales de Pablo De Santis

### Books, Academics, Enigmas and Buildings in Two Detective Fiction Novels by Pablo De Santis

HERNÁN MALTZ [hermaltz@gmail.com]  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

#### RESUMEN

En este trabajo analizamos dos novelas de Pablo De Santis: *Filosofía y Letras* (1998) y *La traducción* (1998). Nos detenemos en cuatro aspectos puntuales: las representaciones de libros, letrados y edificios, así como un uso específico y análogo del enigma que ambas desarrollan. Los resultados del análisis son significativos para pensar algunos motivos comunes que se repiten en otras obras de la narrativa de De Santis y, a su vez, para reflexionar en torno a una sub-vertiente del género policial argentino: el policial académico (que cuenta con otros representantes en novelas de, por ejemplo, Ricardo Piglia y Guillermo Martínez).

#### PALABRAS CLAVE

Pablo De Santis; novelas académicas; género policial

#### ABSTRACT

In this paper I analyze two novels by Pablo De Santis: *Filosofía y Letras* (1998) and *La Traducción* (1998). I focus on four specific aspects: the representations of books, academics and buildings, as well as a specific and analogous use of the enigma they both develop. The results of the analysis are significant to think about motifs repeated in other works of De Santis's narrative and, in turn, to conceptualize a sub-branch of the Argentine crime fiction genre: the academic crime fiction (branch that also includes, for example, productions of Ricardo Piglia and Guillermo Martínez).

#### KEYWORDS

Pablo De Santis; academic novels; crime fiction

RECIBIDO 2016-12-08; ACEPTADO 2017-02-03

## Introducción

Un pequeño pero significativo corpus de ficciones nos permite concebir un *policial académico argentino*<sup>1</sup>: desde el cuento “La loca y el relato del crimen” (1975) de Ricardo Piglia, pasando por las novelas *El agua electrizada* (1992) de Carlos Feiling, *Filosofía y Letras* (1998) y *La traducción* (1998) de Pablo De Santis, *La cátedra* (2000) de Nicolás Casullo, *Crímenes imperceptibles* (2003) de Guillermo Martínez, *El ícono de Dangling* (2007) de Silvia Maldonado, hasta *El camino de Ida* (2013) del propio Piglia<sup>2</sup>. Cada uno de estos textos posee una forma particular de representar el mundo académico, pero podemos agruparlos bajo el común denominador de que seleccionan personajes universitarios que encabezan –o sufren– investigaciones sobre crímenes y/o ámbitos académicos en los que tales crímenes se producen<sup>3</sup>. Esta selección de personajes y/o ámbitos universitarios acarrea, por lo general, la elaboración de discursos literarios que también incluyen problemas, temas, motivos, objetos y relaciones inherentes al mundo académico.

En el marco de dicho corpus, en este trabajo nos abocamos al análisis de dos novelas de Pablo De Santis, *Filosofía y Letras* (1998) y *La traducción* (1998), y nos detenemos en cuatro aspectos puntuales: las representaciones de libros, de letrados y de edificios, así como un uso específico y análogo del enigma que hallamos en ellas. El análisis conjunto de estas dos novelas resulta pertinente no solo por los cuatro motivos propuestos, sino también por varias similitudes estructurales, narrativas y editoriales: ambas tienen una extensión que ronda las doscientas páginas (*Filosofía y Letras* algunas más y *La traducción* algunas menos), ambas elaboran sus historias en torno a una sucesión de misteriosas muertes, ambas han sido clasificadas en estrecho vínculo con el género policial (Saitta 1999; Pellicer 2002; Guñazú 2005; Gamero 2006; Konstantinova 2006 y 2010; Schmitz 2009 y 2013; Teobaldi 2010; Jacovkis 2013), ambas salieron al mercado en el mismo año, 1998<sup>4</sup>, y su publicación conjunta puede ser interpretada retrospectivamente

1 El policial académico –o, en uno de los nombres que recibe en inglés, *the academic mystery fiction*– tiene mayor arraigo en países con tradiciones inveteradas de campus universitarios, como Inglaterra o Estados Unidos –para un panorama de dicho sub-género, puede consultarse Rosenblum (2008)–. A diferencia de estos, resulta curioso que en la Argentina exista un conjunto de novelas policiales académicas sin campus, pero con algunos representantes –como *Filosofía y Letras* de De Santis o *La cátedra* de Casullo– que ponderan el rol del edificio universitario en las historias que narran.

2 A esta lista podemos sumar otras ficciones, no policiales –aunque algunas se acerquen al género–, pero que también forman parte de un conjunto de historias académicas argentinas, en tanto seleccionan personajes y/o ámbitos universitarios: *Los misterios de Rosario* (1994) y *El congreso de literatura* (1997) de César Aira, *Filo* (2003) de Sergio Olgún, *Pegamento* (2004) de Gloria Pampillo, *Las teorías salvajes* (2008) de Pola Oloixarac, *Cataratas* (2015) de Hernán Vanoli y *Plato paceño* (2015) de Alfredo Grieco y Bavio.

3 La restricción dada por el componente universitario/académico deja fuera de nuestro corpus a una figura bastante habitual del policial nacional: el periodista-investigador. Renzi es, por cierto, un caso de periodista-investigador, pero, al mismo tiempo, es un sujeto formado en la universidad. No ocurre lo mismo, por poner un ejemplo paradigmático, con el personaje Daniel Hernández, que lleva a cabo las investigaciones en varios cuentos de Rodolfo Walsh. Vale aclarar que esto no implica una valoración de “lo universitario” en detrimento de otros conocimientos, sino que se trata sencillamente de un criterio para delimitar un conjunto de ficciones que, central o lateralmente, emplean representaciones del ámbito universitario (y nuestra hipótesis general consiste en que esas representaciones transmiten un saber sobre la vida de ese mundillo).

4 Por lo general, las biografías de Pablo De Santis que figuran en las solapas de sus libros editados en Buenos Aires consignan el año 1999 como fecha de publicación de *Filosofía y Letras*. Este dato es correcto si se considera su primera edición porteña, pero en verdad su primera publicación corresponde al año 1998, a través de la editorial española Destino (que es un sello perteneciente al Grupo Planeta). *La traducción*, por su parte, recorre el camino inverso: se publica

como un punto de inflexión en la trayectoria de De Santis, ya que a partir de entonces la crítica especializada comienza a ocuparse de estas producciones, a diferencia de lo que sucedía con sus publicaciones anteriores<sup>5</sup>.

Como decíamos, entonces, las historias de ambas novelas se construyen en torno a una sucesión de misteriosas muertes que ocurren en espacios cerrados: el Hotel del Faro –en la ficticia localidad balnearia de Puerto Esfinge– en *La traducción* y el edificio de la facultad de la calle 25 de Mayo en *Filosofía y Letras*. Cada uno de los protagonistas es puesto en una suerte de rol de detective –aunque ninguno de ellos lo sea–: Esteban Miró, en *Filosofía y Letras*, queda inmerso en las luchas de un grupo reducido de profesores –Conde, Granados y Novario– que se disputan la inaccesible obra del incierto Homero Brocca, en tanto que Miguel De Blast, en *La traducción*, se aproxima a las actividades de un grupo de traductores –Naum, Valner, Agri y Zúñiga– y sus intentos por hablar la Lengua del Aqueronte.

## Libros

El objeto-libro es un motivo significativo para la tradición policial, local e internacional, y también ocupa un lugar central en *Filosofía y Letras* y *La traducción*. Tanto Pellicer (2002) como Piglia (2005) señalan la presencia fundacional del objeto-libro para el género policial: en “The Murders in the Rue Morgue”, Dupin y su colega se conocen casualmente en una librería de París: “Nos conocimos en una oscura librería de la Rue Montmartre, donde el hecho fortuito de que ambos anduviéramos en busca de un volumen muy raro y notable nos puso en estrecha relación” (Poe 2010: 473)<sup>6</sup>. Los libros, en el mismo sentido, funcionan no solo como motivos

por primera vez en 1998 en Buenos Aires y en 1999 sale su edición española. En lo que respecta a los procesos de escritura, en el final de cada novela figuran las fechas de elaboración: *Filosofía y Letras* tiene una escritura más prolongada, entre mayo de 1995 y julio de 1997, mientras que *La traducción* fue redactada entre enero y agosto de 1997. El cruce entre estos datos da cuenta de un proceso parcial de escrituras paralelas durante el primer semestre de 1997 y resulta un motivo más para confirmar la pertinencia de la interpretación de ambas en conjunto. Por otra parte, no debemos dejar de mencionar que *Páginas mezcladas* también fue publicada en 1998 y, de hecho, algunos críticos coinciden en pensar una posible tríada policial (Requeni 2004; Narváez 2006). Sin embargo, a la hora de desarrollar un estudio literario, *Filosofía y Letras* y *La traducción* presentan una serie de afinidades que las asemeja aún más entre sí y las distancia de *Páginas mezcladas*, que aún con su elaborada trama ha quedado más vinculada a un público juvenil (al igual que el resto de las novelas de De Santis publicadas en la colección *La movida* de la editorial Colihue) y que, al contrario de las otras dos, no puede ser clasificada como un policial académico.

5 La trayectoria anterior del escritor consiste en su labor como guionista para la revista *Fierro* y la publicación de novelas de extensión corta (de unas cien páginas, por lo general) y catalogadas para un público juvenil, como *Desde el ojo del pez*, *La sombra del dinosaurio*, *Pesadilla para hackers*, *El último espía* o *Lucas Lenz y el museo del universo*. En este sentido, insistimos en pensar la dupla de *Filosofía y Letras* y *La traducción* como un punto de inflexión en su trayectoria, pues estas le abren las puertas al mercado de la literatura “de adultos”, aunque esto tampoco signifique resignar el público juvenil (De Santis continuó con la publicación de sus textos de menor extensión e incluso *La traducción* ha sido incorporada a la enseñanza escolar: prueba de ello es una edición de la editorial Planeta que incorpora una guía de lectura con preguntas para trabajar en clase). En lo que respecta a ganarse un lugar entre las menciones de la crítica, podemos pensar en algunos trabajos que incorporan a sus corpus de análisis a *Filosofía y Letras* y/o *La traducción* (Pellicer 2002; Gamarro 2006; Jacovkis 2007; Teobaldi 2010) o directamente las toman como centro de sus estudios (Saitta 1999; Guiñazú 2005; Konstantinova 2006 y 2010; Schmitz 2009 y 2013).

6 Resulta importante aclarar que la expresión “objeto-libro” pone énfasis, valga la explicación de la obviedad, en el carácter objetual del libro. Esto no es algo menor, pues muchos críticos han volcado su atención al sentido metafórico



sino incluso como suerte de sostenes estructurales en *Filosofía y Letras* y *La traducción*: en esta última tenemos una multiplicidad de menciones a libros apócrifos que escriben distintos personajes, cuyas biografías se definen en buena medida por esos libros; algo similar sucede en *Filosofía y Letras*, en la que el objeto-libro es crucial al punto de situarse en el centro de la trama, pues podríamos afirmar que la historia de la novela es la historia de las distintas versiones de *Filosofía y Letras*: de Brocca, de Miró y del propio De Santis –Konstantinova sostiene una idea similar al respecto, cuando afirma que *Filosofía y Letras* es el título de tres narraciones separadas que convergen en una (2010: 174)–; así, además, el objeto-libro se presenta en la ficción no solo como producto sino también como proceso.

Si tuviéramos que dar una primera definición acerca de lo que significan los libros en la narrativa de De Santis, deberíamos entonces remarcar que, antes que portadores de conocimiento, son cosas. No casualmente Labarre comienza su *Historia del libro* con la referencia a “[e]se objeto” (2002: 7)<sup>7</sup>. Entonces, los libros, en tanto objetos, son una parte fundamental en la narrativa de De Santis. Una lectura global de su obra nos deja una imagen indiscutible que destaca dicha “objetualidad”: la idea de que el mundo está lleno de cosas y que los libros son una cosa más dentro de todas esas cosas. Por poner un ejemplo, recordemos la Oficina de Objetos Perdidos en *El buscador de finales* (2008): “Los estantes trepaban hasta el techo. También había largas mesas de madera. En los estantes había toda clase de cosas: paraguas, zapatos, maletines, libros, máscaras de carnaval, máquinas fotográficas” (2009: 45)<sup>8</sup>. Los libros son cosas que, entre sus propiedades, ocupan espacio. En *Filosofía y Letras* hay un claro ejemplo que explicita esta idea, a través de la mención a un informe fictivo de la facultad sobre la acumulación desmedida de papeles en el cuarto piso del edificio de la calle 25 de Mayo: “En el *Boletín Interno* de la Facultad de Filosofía y Letras había aparecido un artículo titulado «Causas de la clausura del cuarto piso. *El saber ocupa lugar*»” (2002: 19; énfasis propio). En *Los anticuarios* (2010) hallamos un fragmento que señala el mismo sentido y lo amplía, pues los libros no solo ocupan espacio sino que pesan e incluso sus componentes –su tinta– pueden ser causantes de enfermedad e incluso muerte:

La dueña de la pensión, que entraba para limpiar, se alarmaba por la cantidad de libros.

–No meta más papeles en mi casa –me decía–. Yo le alquilo la pieza para dormir, no para que haga la Biblioteca Nacional. Tenga en cuenta que los libros pesan. En una pensión de la calle Paraguay el piso se vino abajo. Y además los libros envenenan a la sangre. La tinta pulverizada es un veneno que flota en el aire. Donde hay muchos libros la gente se enferma. (2010: 97)<sup>9</sup>

de la realidad como una suerte de libro que el detective interpreta, pero aquí nos apoyamos en las lecturas de Pellicer (2002) y Piglia (2005) que se valen de una interpretación literal en torno a los libros concretos que figuran desde los inicios de la narrativa policial.

7 El autor sostiene que tres características se conjugan para definir al libro: “soporte de la escritura, difusión y conservación de un texto, manejabilidad” (2002: 8).

8 Si bien el énfasis de este trabajo radica en *Filosofía y Letras* y *La traducción*, tampoco nos privamos en el desarrollo de incluir menciones pertinentes a otros textos de De Santis.

9 La mención a *Los anticuarios* nos permite traer a colación el comienzo de dicha novela, en que el protagonista Santiago Lebrón evoca una imagen de su infancia: “En mi casa no había libros” (2010: 11). Este punto de partida de ausencia de libros en una historia en la que el protagonista termina como dueño de una librería –La Fortaleza– confirma, a través de la excepción, el lugar que el libro ocupa, simbólica y literalmente, en la narrativa de De Santis. Por otra parte, la idea de los libros que causan la muerte es deudora de *El maestro del juicio final* de Perutz y *El nombre de la rosa* de Eco, novelas cuya influencia ha sido reconocida explícitamente por De Santis (Wieser 2012: 66–67).

Los libros, como decíamos, son cosas entre otras cosas, pero también constituyen un mundo propio; pensemos en la proliferación de libros fictivos que hallamos en *La traducción* y cómo, en varias ocasiones, constituyen una marca biográfica sobre sus autores: el libro *Historia de la Traducción en Occidente*, en co-autoría entre Rina Agri, Ana Despina y Silvio Naum, entre otros, y en proceso de preparación –proceso que uno supone infinito, dada la pretensión que se deriva del título del trabajo–; la traducción de De Blast de *El mundo perdido de la alquimia*, de Kristoff Nemboru –“un ruso que vivía en París pero que seguía escribiendo en su lengua natal (1998: 26)”–; la biografía aún intitulada que Valner escribe sobre John Dee; la novela policial *Una lagartija en la noche*, perdida y luego “traducida” por el uruguayo Vázquez; el libro de Kabliz sobre la jaqueca, titulado *La cabeza de la Gorgona* –también traducido por De Blast–; el epígrafe que abre la segunda parte de la novela, tomado de *Babel*, “un largo poema sobre la caída de Babel” (1998: 80), de Ulises Drago; la conferencia de Ana Despina sobre la historia del libro *Mi hermana y yo*, “la supuesta obra póstuma de Federico Nietzsche” (1998: 69); el libro de Silvio Naum publicado por una editorial parisina, *El sello de Hermes*, “un ensayo lingüístico sobre la alquimia” (1998: 77); el libro *Los hombres fósiles*, escrito por un médico a raíz de su visita e investigación sobre los sueños de los mineros de la que había sido antaño una mina de carbón en Puerto Esfinge<sup>10</sup>; el libro de cuentos de De Blast, *Los nombres de la noche*; un pequeño ensayo de Naum, *Las iniciales de Saussure*, que tenía como tema “la teoría de los acrósticos que Ferdinand de Saussure había esbozado en los últimos años de su vida” (1998: 86); Naum, en su conferencia del congreso, habla del *Liber Motus*, “un tratado de alquimia firmado por un tal Altus, que constaba de quince láminas sin texto (1998: 89–90)”<sup>11</sup>; el libro *Neurología y traducción*, del doctor Blanes, “un estudio sobre las consecuencias de las lesiones cerebrales en la capacidad de trabajar con lenguas extranjeras” (1998: 93); una biografía sobre Marsilio Ficino, escrita por un inglés, que De Blast encuentra cuando inspecciona la habitación de Rina Agri; un libro sobre mitología Griega que De Blast recuerda de su infancia y que le permite esclarecer el significado del vocablo “Aqueronte”; y, por último, el libro que escribe el propio comisario Guimar, a modo de archivo de la historia de la localidad de Puerto Esfinge, que tiene un capítulo específico para los episodios derivados del congreso de traducción: “Sacó una carpeta naranja y escribió en la portada *Lengua del Aqueronte*” (1998: 171; énfasis del original); este título, de hecho, es igual al que imagina De Blast para un potencial libro de Naum y Despina: “Comí solo, pensando en un libro futuro, que se llamaría *La lengua del Aqueronte*, y que Ana y Naum firmarían juntos” (1998: 179)<sup>12</sup>.

10 Luego, cuando Kuhn habla con el conductor de la combi de la excursión a la ex-mina, este le dice unas palabras con las cuales identificamos al guía con el autor del libro e incluso percibimos la posibilidad de que el libro no exista más que en su mente: “¿Minero? No. Era médico. Vino a investigar y se quedó en la zona para siempre. Hace años que dice que está escribiendo un libro, pero nadie vio nunca una sola página” (1998: 83).

11 En este caso no deberíamos considerar al libro como fictivo, si suponemos que el *Liber Motus*, dada su descripción como “quince láminas sin texto” (1998: 90), se corresponde con el *Mutus Liber*, publicado en 1677 y cuyo autor es en verdad Isaac Baulot.

12 Como aclaramos al comienzo de la enumeración, esta lista es de libros fictivos, aunque en la novela coexisten con referencias a autores reales, ya sea a través de una mención directa, de una obra o de algún personaje de su creación: Borges –presente explícitamente en el epígrafe que inicia la novela–, Hermes Trismegisto –con la mención al *Corpus hermeticum*–, Shakespeare, Homero –a través de Ulises–, Melville –a través de *Bartleby*–, Baudelaire, Alighieri, Pound, Joyce –a través de *Finnegan’s wake*–.





El último ejemplo mencionado sirve para enfatizar el aspecto biográfico que los libros dejan entrever sobre sus creadores; De Blast imagina todo el contenido del libro:

Contaba los orígenes del mito, las huellas que había dejado a lo largo de la historia; la última parte del libro narraba los hechos ocurridos en un punto remoto del sur, en un hotel a medio construir. Dejaba adivinar, en una imprevista efusión autobiográfica, que los autores habían restaurado en esos días difíciles un romance antiguo que los había devuelto a la juventud. Recordaban a los mártires caídos en nombre de la lengua, pero no mencionaban el malentendido que los había tragado, ni al culpable de ese malentendido. Había una lista de agradecimientos, y en ella estaba mi nombre. (1998: 179)

Así, vemos que *La lengua del Aqueronte*, ese libro que no se llega a escribir, podría ser la versión de Naum y Ana sobre la historia de *La traducción*, que es, como sabemos, la versión de la historia según De Blast. Podríamos pensar que *La traducción* conserva las huellas de otras versiones de la historia que narra pero que no se escribieron y, en este sentido, la versión de De Blast reconoce su carácter situado y posicional: una historia que no puede contarse sin omitir el lugar desde el que se la cuenta<sup>13</sup>.

Si bien *La lengua del Aqueronte* de Naum y Ana es un libro posible pero a fin de cuentas imaginado por De Blast, en la novela hay otros ejemplos de libros existentes pero “borrados”, como el pequeño ensayo *Las iniciales de Saussure*: “Más tarde Naum se arrepintió de este libro y lo borró de la lista de sus publicaciones” (1998: 86). Otro ejemplo interesante en torno al vínculo entre libro y biografía lo hallamos en *El mundo perdido de la alquimia*, de Kristoff Nemboru, cuya traducción al español por parte de De Blast le brinda a este cierta entidad autoral pero, fundamentalmente, le otorga una clave epistemológica en torno a la verdad: “Ese libro me sirvió mucho en mis investigaciones. No tanto por lo que dice, como por lo que no dice. Nemboru sabe que no todas las verdades pueden ser publicadas; para entenderlo hay que saber leer las alusiones, los vacíos” (1998: 26).

Por su parte, en *Filosofía y Letras* encontramos igualmente una proliferación de libros fictivos –aun sin contar las anónimas e infinitas pilas de monografías y libros viejos que se acumulan en el cuarto piso del edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de la calle 25 de Mayo–: “un *Manual de Castellano* para tercer año y [...] un *Manual del alumno bonaerense*” (2002: 14) bajo la autoría de Estela Korales de Miró, la madre del protagonista; la tesis doctoral de Esteban Miró, sistemáticamente postergada y convertida en una promesa *ad eternum*, sobre la figura del poeta y psiquiatra Enzo Tacchi; el *Boletín Interno* de la Facultad de Filosofía y Letras; dos novelas de Brocca, *El grito* y *La trampa*, que según Conde habían estado en el Instituto de Literatura Nacional y fueron robadas –aunque finalmente Miró dice que esos libros nunca existieron–; los dos volúmenes del propio Conde sobre Brocca: *Genio y figura de H.B.* y *La obra de Brocca: interpretación final*; las infinitas versiones que circulan del cuento “Sustituciones”, de Brocca, y particularmente la versión de una edición a cargo de Miró pero firmada por Conde –“publicada con el auspicio de la Academia de Letras. La tirada fue de seiscientos ejemplares,

13 Lo mismo sucede en *Filosofía y Letras*, en la que el protagonista reconoce tanto al comienzo como al final que la narración se corresponde con su “versión de los hechos” (De Santis 2002: 11 y 222).

hoy inhallables (2002: 80)”–; el boletín *Papeles Perdidos*, *Periódico del Círculo de Estudios Homero Brocca*, creado, dirigido y escrito íntegramente por la profesora Granados; los *Anales de la Academia* publicados por Conde e impugnados por Granados –al menos, específicamente, el texto “Homero Brocca. Una cronología”–; el libro de poemas *Ahogada en la clepsidra*, de la profesora Granados; los libros *Los cerdos de Roma* y *Neurastenia y pasión*, de Enzo Tacchi; el voluminoso *Memorial del Hospicio de la Merced*; el anuncio del primer volumen de la biografía de Conde sobre Brocca, que lleva un título provisorio: *De la infancia a la casa Spinoza*; los infinitos libros concebidos por Grog –y por otros pacientes de la Casa Spinoza–, aquejado por el “síndrome de Marconi”, “una enfermedad que lo condenaba a imaginar vastos textos literarios sin que llegara a escribir una sola línea” (2002: 156); el inacabable y caótico texto que Rusnik, un paciente de la Casa Spinoza, escribe compulsiva e incesantemente “para que no desaparezcan las cosas que lo rodean” y del que Conde expolia y usa partes para armar la presunta obra de Brocca (2002: 164); un libro de publicación inminente sobre la vida del propio Conde –“Lea mi biografía, Miró. Sale a fin de año. Si me acuerdo, le mando un ejemplar” (2002: 96)–; las presuntas ficciones de Brocca que anteceden a su *Filosofía y Letras*, según lo que dice el propio Brocca: *El conjuro* y *La pluma*, pero de las que también se informa que “permanecían ocultas en algún punto del edificio” (2002: 211) y que Miró dice que nunca alcanzó a leer; y, por supuesto, el mismo *Filosofía y Letras*, que, como señala Konstantinova (2010), se trata de un libro con múltiples versiones y autores: Brocca, Miró, De Santis<sup>14</sup>.

Así como para *La traducción* mencionamos la presencia de un libro imaginado por De Blast, *La lengua del Aqueronte*, que sería la versión de la historia contada por Naum y Ana, en el caso de *Filosofía y Letras* tenemos nuevamente la coexistencia de distintas versiones de la historia, aunque esta vez todas bajo el mismo título: *Filosofía y Letras* de Miró es una versión basada en *Filosofía y Letras* de Brocca, a lo que podríamos agregar que la novela que leemos es la versión de Miró mediada por De Santis<sup>15</sup>. Consideramos pertinente ver este vínculo bajo la grilla del palimpsesto; recordemos una formulación de Genette al respecto, cuando apunta que “[e]sta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del *palimpsesto*, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (1989: 495; énfasis del original). Además, la cita de Genette nos remite, con su imagen, a otro factor con el que podemos evaluar el vínculo entre las versiones de Brocca y Miró de *Filosofía y Letras*: la copia y la figura del copista. Esto nos habilita a concebir *Filosofía y Letras* como un libro antiguo, cuya reproducción se deriva de un trabajo de copiado artesanal<sup>16</sup>.

En contraste con esta tendencia de *Filosofía y Letras* y sus versiones de un mismo libro, en *La traducción* el proceso parece acercarse más a una dispersión en la que cada personaje escribe su

14 En *Filosofía y Letras* los libros ficticios también conviven con autores reales, aunque las menciones no son numerosas como sucede en *La traducción*: quizá podríamos sugerir que la escasa mención de Agatha Christie en *Filosofía y Letras* otorga más entidad a la literatura masiva y policial frente a la literatura canónica referida en *La traducción* –Homero, Shakespeare, Baudelaire, Borges–.

15 No deberíamos dejar de hacer notar que, si el eslabonamiento Brocca-Miró se da en la ficción, el vínculo entre Miró y De Santis introduce el problemático vínculo entre ficción y realidad –que es, en efecto, uno de los temas del libro–.

16 Para un panorama respecto a la labor de los copistas durante la Antigüedad grecorromana y la Edad Media puede consultarse el libro de Labarre (2002: 11–55).

propio libro –o más de uno–. De todas formas, podríamos decir que esta última se orienta, en última instancia, menos al objeto-libro que al lenguaje; esto lo vemos en el propio título y en la trama: si en *Filosofía y Letras* lo que mueve la historia es la escritura del libro –en sus distintas versiones–, en *La traducción* el motor de la historia pasa por el intento de hablar la lengua del Aqueronte.

Hasta ahora nos detuvimos en toda la parafernalia de libros que hallamos en *Filosofía y Letras* y *La traducción*. Sin embargo, el mundo de los libros dista infinitamente de ser autosuficiente; al contrario, se trata de un mundo incompleto. En una *nouvelle* posterior de De Santis, *Los signos* (2004), leemos una enseñanza del experimentado periodista Soler al joven protagonista, a quien le refiere una somera información sobre un conocido de viejos tiempos, un tal F: “Antes de ser periodista había trabajado de librero y en esa época se había leído todo. En los libros había aprendido que los libros son insuficientes, que son un vicio y un espejismo, y que había que pasar a la acción” (2004: 93; énfasis propio). Esta idea de que “los libros son insuficientes” lleva aparejada otra noción: la de que el mundo de los libros posee una independencia propia, pues se sitúa al margen y en discontinuidad con el “mundo real”, y esto ya se encuentra presente en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, novela con la que *Filosofía y Letras* tiene, según Pellicer, una “evidente deuda” (2002: 18). Pellicer, en efecto, nos remite a la cita en la que Adso concluye: “Hasta entonces había creído que todo libro hablaba de las cosas, humanas o divinas, que están fuera de los libros. De pronto comprendí que a menudo los libros hablan de libros, o sea que es casi como si hablasen entre sí” (Eco 2006: 281). Sin embargo, las relaciones entre los libros, más allá de la autonomía postulada en la novela de Eco, también nos llevan a hablar de sus autores. Crispino, uno de los personajes de *Los anticuarios*, le dice a Lebrón: “Los libros de los académicos son como los parques a la noche: fuentes, citas y oscuridad” (2010: 48). De este modo, a través del humor, pasamos al siguiente apartado y a tratar de echar algunas luces sobre los académicos que escriben esos libros llenos de oscuridad.

## Letrados

En el apartado anterior hablamos de algunos personajes en base a los libros escritos, traducidos, imaginados y/o publicados por ellos. Sin embargo, esto no significa necesariamente una caracterización en la que exista algo así como un “puro-darse-por-entero-a-los-libros”. Como vemos principalmente en *Filosofía y Letras*, los libros son menos un fin que un medio para consagrarse –aun cuando se trate de una consagración en un insignificante micro-mundo académico–. De manera análoga a la distinción weberiana entre vivir *de* la política o *para* ella (Weber 1979: 96), podríamos inclinarnos por la afirmación de que en estas novelas –quizá más en *Filosofía y Letras* que en *La traducción*– los personajes viven más *de* los libros que *para* ellos. Pero, a diferencia de la distinción weberiana en la que el “vivir *de*” posee una connotación económica relativa a la percepción de ingresos, en estas novelas el “vivir *de*” tiene un significado más fuerte en torno a lo simbólico: si pensamos en *Filosofía y Letras*, no se trata tanto de generarse ingresos como de ganarse (fundamentalmente en términos bélicos: conquistar) una reputación como el principal crítico de la obra de Homero Brocca –reputación que, de acuerdo a un modelo individualista de consagración, no puede ser compartida–.

En este apartado, entonces, nos centramos en las representaciones de los letrados en *Filosofía y Letras* y *La traducción*. Sin la intención de hacer un repaso exhaustivo de la bibliografía sobre intelectuales, en general las ciencias humanas y sociales han lanzado sus preguntas sobre la figura del intelectual con un anclaje en, por llamarlo de alguna forma, el mundo de las ideas. Un ensayo de Edward Said, “Representations of the intellectual”, resulta pertinente para nuestro estudio, pues cita dos concepciones sobre los intelectuales que él coloca en las antípodas: por un lado, la distinción de Gramsci respecto a que todos los hombres son intelectuales aunque no todos desempeñen una función social como tales –y así entran en juego las figuras del intelectual tradicional y el intelectual orgánico: el primero con un accionar que tiende a mantener el *status quo* y el segundo con una propensión a buscar el cambio–; por otro lado, Said cita la definición de Benda, que ve a los intelectuales como un grupo muy pequeño de “reyes filósofos” que no persiguen fines en el orden de lo práctico (Said 1996). Pero, si en su desarrollo Said se posiciona teóricamente cerca de Gramsci, en nuestro caso deberíamos decir que los letrados de De Santis podrían conceptualizarse, en principio, a la luz de las ideas de Benda, al menos por dos aspectos puntuales: su composición demográfica, ya que son muy pocos, y su posición social, pues tienden a mantenerse apartados del orden social –pensemos en los ámbitos de encierro: la sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la calle 25 de mayo en *Filosofía y Letras* y el Hotel del Faro en *La traducción*–. Sin embargo, el acercamiento a las ideas de Benda para describir a los letrados de De Santis se acaba en esos dos elementos, pues estos personajes difícilmente podrían ser catalogados como “reyes filósofos” y excelsos pensadores. Al contrario, se trata de personajes por lo general miserables, despreciables y a los que solo les importa, en última instancia, su propio bienestar. Las representaciones de los letrados de De Santis realzan la individualidad, la enemistad y la mezquindad<sup>17</sup>.

En *La traducción*, dado el contexto de la novela –un congreso sobre traducción–, la mayoría de los personajes son académicos, traductores o personas vinculadas con el mundo de las letras, aun en sus diferencias:

[...] ninguno de nosotros consideraba la traducción como un oficio definitivo, sino más bien como un desvío a partir de otras ocupaciones. Algunos habían querido ser escritores, y habían llegado a la traducción; otros enseñaban en la universidad, y habían llegado a la traducción. Sin darme cuenta, yo también había tomado ese desvío. (1998: 12–13).

Pero, más allá de los “desvíos” posibles, no debemos pasar por alto que el evento es avalado formalmente por la academia: en el segundo párrafo de la novela, uno de los primeros elementos que trae a cuenta De Blast en su rememoración es “el sobre con el membrete de la universidad” (1998: 11) a través del cual le llega la invitación para participar del congreso

17 Los personajes de De Santis a los que nos referimos pueden ser caracterizados sin problemas como intelectuales, aunque en el título del trabajo optamos por definirlos como letrados, dadas las distintas acepciones que contiene esta palabra y que se adaptan mejor a las representaciones presentes en las ficciones de De Santis: por un lado, hay un significado relativo a personas instruidas y sabias –además de la propia connotación de la palabra vinculada literalmente al mundo de las letras–; pero, por otro lado, según el Diccionario de la Real Academia Española, hay un uso coloquial del vocablo referido a las personas que hablan sin fundamento; según creemos, este segundo sentido capta esa esencia burlona de las representaciones de los letrados de De Santis que el vocablo “intelectual” pierde en su mayor solemnidad teórica.



sobre traducción. Una vez inmersos en la historia, tenemos un grupo de traductores que se aísla y se especializa en lenguas herméticas; a partir de ellos se va armando la lista de muertes que se suceden.

Sin embargo, también podemos leer *La traducción* como la historia de una enemistad específica, entre De Blast y Naum, a raíz de la lucha por el amor de Ana Despina: se trata de un conflicto en el que, a fin de cuentas, ambos pierden, pero quizás De Blast pierda menos, pues al menos logra conservar su vida. Esta lectura de la novela centrada en la disputa por una mujer comienza apenas De Blast recibe la invitación de parte de Kuhn; cuando lee la lista de invitados, el protagonista ve el nombre de Ana Despina y piensa su propia presencia en relación a ella: “En la última línea estaba el nombre de Ana Despina. No había confirmado aún su participación, pero decidí confirmar la mía” (1998: 13). A su vez, la breve descripción que hallamos del ámbito familiar nos presenta un matrimonio infeliz –aunque este sintagma suene, si se nos permite la expresión, como una suerte de pleonasmo–: “Mi mujer, Elena, recibió con disimulada alegría la noticia de mi viaje” (1998: 14). Luego de una escena doméstica en la que en pocas palabras hay una sucesión de reproches, mañas, mentiras y celos de su convivencia matrimonial, el traductor le comenta a su mujer la presencia de su enemigo:

Le hablé también de Naum, con el que había trabajado en una editorial, cuando teníamos veinte años. Elena, que no lee nunca novelas, sino solamente ensayos, conocía bien a Naum y se interesó de inmediato al saber que él iba [al congreso]. *Sentí un aguijónazo de envidia y celos; hacía tiempo que no pensaba en Naum, y me aturdió la sensación de no poder distanciarme, como si uno viera, al pasar por la calle, a un compañero de colegio, y quisiera golpearlo por alguna ofensa de tres décadas atrás.* (1998: 16; énfasis propio).

Pero, si la mención de Naum le trae un significativo malestar y un inveterado resentimiento, en el sentido inverso, vemos que De Blast se cuida de no pronunciar el nombre de Ana Despina frente a su esposa, quien de hecho pregunta si conoce a alguna de las mujeres invitadas, ante lo que él mira la lista, señala algunos nombres y explica que “apenas las conocía y que tenían muchos años” (1998: 16).

De Blast incluso se relaciona con los otros traductores teniendo a Ana Despina como una suerte de trasfondo obsesivo de su pensamiento; recordemos que cuando conoce a Rina Agri, en el viaje hacia Puerto Esfinge, comenta: “rastreamos entre los otros invitados al congreso amigos comunes; me gustó que nombrara a Ana, porque *al nombrarla la traía un poco más cerca de mí*” (1998: 19; énfasis propio). Pero, al final de la historia, al fracasar en la búsqueda del amor de Ana, se conforma con llevarse a la cama a la joven periodista Ximena: “La invité a caminar, a pesar del frío; le hablé de su futuro, le di consejos sobre temas que ignoraba por completo y la llevé a mi habitación. Para huir del dolor, elegí la mentira” (1998: 179)<sup>18</sup>.

Así como en *La traducción* distinguimos una faceta que permite evaluar los vínculos afectivos de los letrados, marcados por ocultamientos, resentimientos y enemistades, en *Filosofía y Letras* podemos hallar con más facilidad elementos que representan los enfrentamientos específicos

18 De todas formas, insistimos en que el fracaso de De Blast podría morigerarse si recordamos que su rival, Naum, termina muerto.

del ámbito académico-laboral. Podemos pensar en un campo intelectual argentino y puntualmente en un ámbito específico dentro del mismo, dado por los espacios institucionales de los profesionales abocados al estudio de la literatura. Se trata de un pequeño espacio social de redes de relaciones al que, siguiendo a Bourdieu (2008), podemos concebir como un ámbito donde se disputan poderes, consagraciones y reconocimientos simbólicos.

Los personajes de *Filosofía y Letras* retratan a los académicos como administradores de la miseria, como resentidos que pugnan por presidir congresos desiertos y firmar trabajos que no le interesan básicamente a nadie por fuera de su entorno. El carácter miserable del mundillo académico resulta objeto de un tratamiento humorístico. Al contrario de lo que sucede en ficciones como “La loca y el relato del crimen” (1975) y *El camino de Ida* (2013) de Piglia o *Crímenes imperceptibles* (2003) de Guillermo Martínez, los académicos de De Santis no resuelven enigmas sino que crean problemas, distorsiones y mentiras. Durante la lectura de *Filosofía y Letras* nos vemos tentados de tomar nota de las diferentes y variadas mañas de los académicos: Granados irrumpe en el Instituto de Literatura Nacional sin saludar (2002: 17); Conde desestima el tema de estudio de Miró y es pesimista sobre una posible modificación: “Temas menores no, por favor. Pero bueno, ya es tarde para cambiar de rumbo” (2002: 24); el propio Conde tilda a Granados de loca y se refiere a los otros profesores como “buitres” (2002: 24); a su vez, Granados se refiere a él como “pedante” y “egoísta” (2002: 28). Los ejemplos, lejos de agotarse en las primeras páginas, persisten a lo largo de toda la historia: chicanas, chantajes, comportamientos hipócritas, falsas promesas, discordias sistemáticas. Salvo por la lujuria, cada uno de los pecados capitales encuentra su lugar en la trama. Incluso la gula: Granados, Novario y Miró toman un “aperitivo” antes de emprender una excursión al cuarto piso –“tres latas de cerveza, salamín y aceitunas” (2002: 64)– y luego de la expedición terminan con los víveres restantes en una “cena improvisada” (2002: 72), con la llamativa curiosidad de que este episodio se da posteriormente al descubrimiento del cadáver del intendente Vieyra. En suma, nos inclinamos por hacer una lectura de *Filosofía y Letras* como una suerte de *crítica de los críticos sin crítica*<sup>19</sup>.

## Enigmas

En el apartado anterior decíamos que los universitarios de *Filosofía y Letras* y *La traducción* no resuelven enigmas sino que crean problemas, distorsiones y mentiras. Esto, sin embargo, no significa que las ficciones carezcan de enigmas. Al contrario, como apuntamos en la introducción, ambas novelas se estructuran en base a una serie de misteriosas muertes: de profesores y personal vinculado al edificio de la facultad en un caso y de traductores en el otro. Tenemos una clara similitud respecto a cómo las dos novelas construyen sus enigmas pero, sobre este punto, aun podemos distinguir un elemento más específico que se presenta de manera análoga en ambas. Sobre la base narrativa dada por las historias principales, en cada una encontramos una segunda historia que se mantiene de fondo aunque a veces salga a la superficie de la narración principal: nos referimos, en el caso de *La traducción*, a la historia de las muertes de los

19 Nuestra sugerencia es una paráfrasis extraída del nombre del primer libro escrito en conjunto por Marx y Engels: *La sagrada familia o Crítica de la Crítica crítica. Contra Bruno Bauer y consortes*.



lobos marinos y, en el caso de *Filosofía y Letras*, a la historia oculta de Grog –amigo y referente del protagonista, Miró–.

En *La traducción* hay, entonces, un misterio paralelo a la trama principal de traductores muertos: la no menos misteriosa sucesión de lobos marinos muertos<sup>20</sup>. Esta historia aparece en momentos puntuales: cuando De Blast va a la playa y ve cadáveres de dichos animales y, casi al final de la novela, cuando el comisario Guimar postula su develamiento. Este lleva a De Blast al museo municipal y allí da con Lugo, a quien acusa con absoluta certeza por haber matado a los lobos marinos. En el mismo museo el comisario encuentra una maza con la que explica la “epidemia” de los cráneos rotos de los lobos marinos –cráneos rotos que De Blast no había notado en sus caminatas por la playa–. Sin embargo, comprobamos que Lugo es apenas un ejecutor que mata a tres lobos marinos a pedido de dos bomberos –Trigo y Diels– y a cambio de dinero. Él ignora los motivos; es apenas un “pobre infeliz” (De Santis 1998: 175), según Guimar<sup>21</sup>. De Blast le pregunta al comisario los motivos por los cuales los bomberos matan animales y la respuesta nos brinda una resolución que trae aparejada una historia propia de una novela de la serie negra, incrustada en una sola página de *La traducción*:

–Donde termina Esfinge, hay un par de calles que son territorio liberado. Garitos donde se juega a la ruleta y a las cartas y ranchos donde tres o cuatro mujeres entradas en años reciben a camioneros y a obreros del puerto. Hace diez días, uno murió en una pelea o en un ajuste de cuentas; el dueño de uno de los tugurios, borracho, tiró el cuerpo al agua cerca de la costa. Cuando se emborrachan, olvidan que no hay que tirar cuerpos cerca de la costa: vuelven. Este hombre les pidió a los bomberos que se encargaran del asunto. Cuando el muerto volvió, los bomberos se llevaron el bulto envuelto en una lona y lo enterraron lejos. Antes, mientras esperaban el regreso, inventaron lo de la epidemia para distraer: así ya no importaba que los vieran. Lo hicieron hace cinco años, antes de que yo llegara, y les salió bien. Probaron de nuevo. (De Santis 1998: 175–6)<sup>22</sup>

Por su parte, *Filosofía y Letras* cuenta con una micro-historia de espionaje que devela una doble identidad de Grog. Este personaje es el líder espiritual de un grupo de amigos cada vez más reducido –en la medida en que se casan, consiguen trabajos, etc.–, que se reúnen los miércoles por la noche en la pizzería El Caimán –y, posteriormente a su demolición, en un bar que Miró denomina La Angustia–. A través de las descripciones mediadas por Miró, sabemos que se trata de un personaje que rehúsa cualquier modalidad de inserción legítima en el sistema social y siempre narra parábolas e historias con moralejas ininteligibles –o que, en todo caso, solo son entendibles desde una mirada externa a la sociedad–. Miró lo presenta incluso como un lector-

20 Si bien las series de traductores y lobos marinos muertos constituyen dos historias paralelas, en la primera lectura de la novela sospechamos una posible conexión, pues las muertes de cada serie se suceden de manera alternada y cada una de ellas totaliza cuatro víctimas.

21 El hecho de que no importe quién es el ejecutor de los crímenes es un rasgo que podemos conectar con la vertiente de la serie negra. En la misma dirección, vale recordar la acertada afirmación de Sebrelí, quien, al comentar la obra de Dashiell Hammett, sostiene: “no interesa saber quién apretó el gatillo sino quién pagó la bala” (1997: 228).

22 Con estas palabras de Guimar podemos efectuar una precisión respecto a la vigésima nota al pie de este trabajo: la serie de lobos marinos muertos cuenta con una víctima humana entre ellas, más allá de que públicamente es presentada como la primera muerte de un lobo marino (se trata de un asesinato previo a las observaciones de De Blast, pero que abre la serie de las muertes de los animales).

traductor especialista del género policial: “años atrás su medio de vida había sido la traducción de novelas policiales. Uno de sus temas favoritos era rescatar la figura de Agatha Christie contra la corriente que ubicaba a sus libros en un plano inferior a la sobrevalorada novela negra” (De Santis 2002: 93)<sup>23</sup>. Sin embargo, este retrato de Grog como *outsider* frente al orden social se pulveriza cuando Miró descubre la figura de padre de familia y trabajador asalariado que se esconde tras la imagen bohemia que da de sí:

Seguí a Grog a prudente distancia durante un par de cuadras. Lo oí silbar una canción de moda. Se detuvo frente a una casa de un piso, con el frente recién pintado. Buscó en sus bolsillos las llaves, y al no encontrarlas tocó el timbre. Salió a recibirlo una mujer joven, bastante bonita y notablemente embarazada. Pronto se asomó un niño de unos cinco años que se abrazó a las rodillas de Grog. No puedo expresar la desazón que sentí frente a aquella escena de felicidad doméstica. (De Santis 2002: 150)

Aquí hay una sorpresa que trastoca la ingenuidad de Miró –y del lector–, que absolutiza el carácter oculto de Grog a todos los aspectos de su vida. Pero, con este descubrimiento de su faceta familiar, Miró le restituye su “nombre social”: “Grogenstein” (2002: 155).

Además de estas historias secundarias y paralelas que desarrollan sus propios enigmas, debemos referirnos a la forma del enigma en las historias principales. Tanto en *La traducción* como en *Filosofía y Letras* tenemos ámbitos de encierro en los que se desenvuelven pequeños grupos de especialistas: en *La traducción*, De Blast va conociendo de a poco las actividades de un grupo de traductores –Naum, Valner, Agri y Zúñiga– en torno a la lengua del Aqueronte; en *Filosofía y Letras* sucede algo muy similar con Miró, que de a poco conoce y se hace partícipe en las disputas de tres profesores –Conde, Granados y Novario– por la obra de Brocca. En este sentido, podríamos pensar que el enigma tiende a funcionar como el secreto, según lo concibe Simmel, en tanto forma específica y significativa de sociabilidad:

El secreto en este sentido, el disimulo de ciertas realidades, conseguido por medios negativos o positivos, constituye una de las más grandes conquistas de la humanidad. Comparado con el estado infantil, en que toda representación es comunicada en seguida, en que toda empresa es visible para todas las miradas, el secreto significa una enorme ampliación de la vida, porque en completa publicidad muchas manifestaciones de ésta no podrían producirse. (1939: 350)

Por lo tanto, “[e]l secreto ofrece, por decirlo así, la posibilidad de que surja un segundo mundo, junto al mundo patente, y éste sufre con fuerza la influencia de aquél” (Simmel 1939: 350). Esta conceptualización cuadra perfectamente con la conformación de las redes de sociabilidad de *La traducción* y *Filosofía y Letras*: un protagonista –ya sea De Blast o Miró– que está fuera de un núcleo de personas que maneja un mayor caudal de información que él. Quizás esto se halle más patente en *La traducción*, en la que Naum, Valner, Agri y Zúñiga se reúnen para hablar de algo que no sabemos, en tanto que De Blast, al igual que nosotros –los lectores–, sabe que hay

23 La figura del traductor de policiales también está presente en *La traducción*. Allí tenemos al uruguayo Vázquez, que “había traducido novelas policiales para las colecciones Rastros y Cobalto” (De Santis 1998: 33).



algo que no sabe y que sí saben los participantes de ese grupo de traductores. Algo distinta es la situación en *Filosofía y Letras*, pues en ella los especialistas también resultan, en última instancia, ajenos a un último nivel de información respecto a la obra y la persona de Brocca<sup>24</sup>.

## Edificios

En este último apartado nos detenemos en el rol de los edificios en las dos novelas. Tradicionalmente el edificio es un lugar de encierro típico del género policial. En el caso de *La traducción*, el Hotel del Faro, donde transcurre la historia, nos habilita a remitirnos a un conjunto de policiales que suceden en hoteles o en los que el hotel tiene una función importante, como *Evil Under the Sun*, *A Caribbean Mystery* y *At Bertram's Hotel* de Agatha Christie, *The Chinese Orange Mystery* de Ellery Queen, *Too Many Cooks* de Rex Stout y, a nivel local, el Hôtel du Nord del cuento “La muerte y la brújula” de Jorge Luis Borges o el Hotel Central de la localidad balnearia de Bosque del Mar en *Los que aman, odian* de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. Por su parte, el edificio de la calle 25 de Mayo, en *Filosofía y Letras*, nos permite remitirnos a una tradición de novelas de campus –aunque la novela de De Santis no lo sea en sentido estricto–, dentro de las que existe una vertiente que se inscribe en el género policial. Al ser la Argentina un país en que las universidades por lo general no tienen campus, el género de la novela de campus practicado por algunos autores ha tenido que buscar su espacio de acción en otros países, tal como sucede con *Crímenes imperceptibles* de Martínez y *El camino de Ida* de Piglia, cuyas historias transcurren, respectivamente, en Inglaterra y Estados Unidos –la primera se sitúa en Oxford y la segunda “en una supuesta Taylor University, en la que es sencillo identificar todas las características de la Princeton University y sus alrededores (De Diego 2014: 11)–.

Además, tanto el Hotel del Faro en *La traducción* como el edificio de la facultad en *Filosofía y Letras* habilitan otra adscripción genérica –que se suma a la del policial–, dada por una presentación del espacio en el orden de lo gótico. Esto funciona en mayor medida con el edificio de la facultad y su representación como un espacio laberíntico y habitado por insectos y ratas. En tal sentido, podemos proponer una lectura que asocie esta representación de la sede de la facultad de Filosofía y Letras de la calle 25 de Mayo con el castillo prototípico del género gótico, según la descripción trazada por Punter y Byron (2004). En la comparación entre ambos modelos –uno como representación de un edificio real, otro como prototipo de edificación de un género–, encontramos un factor común múltiple: muros derruidos, pasillos intrincados, espacios laberínticos, sitios expulsivos que guardan misterios, apariencias engañosas, límites no muy claros entre lo humano y lo no-humano, entre lo natural y lo sobrenatural. Si el ambiente cerrado del edificio de *Filosofía y Letras* lo liga al género policial, su destrucción final lo ata a la

24 Con estas apreciaciones sobre enigmas contruidos a partir de secretos, resulta pertinente recuperar la tesis de De Rosso (2012), que detecta una tendencia en el policial latinoamericano –o al menos en algunos de sus textos representativos– signada por la reconversión del enigma clásico en la modalidad del secreto. Pero, si bien resulta una grilla de inteligibilidad muy válida para pensar las producciones contemporáneas del policial, según nuestra perspectiva el enigma y el secreto no son necesariamente excluyentes –especialmente si consideramos que el enigma es un efecto derivado del contrato de lectura del género policial y que, por ende, existe menos en el texto que en la lectura–, por lo que en todo caso consideramos que *La traducción* y *Filosofía y Letras* son buenos ejemplos de tramas de enigmas que se valen del secreto.

tradición de lóbregos edificios que se vienen abajo, como sucede en “La caída de la casa Usher” de Edgar Allan Poe.

En este punto, conviene destacar una característica inherente a la narrativa de De Santis, en la que los espacios son motivos centrales. Recordemos que, para escribir *su* “versión de los hechos” (De Santis 2002: 11 y 222), Miró precisa volver a la ya derruida sede de la facultad, imagen que abre y cierra la novela, y en ese movimiento podemos decir que incluso transfiere su protagonismo al edificio. De hecho, apenas comenzado su relato, confiesa: “descubrí que sólo aquí podía comenzar a escribir la verdad” (De Santis 2002: 11). El lugar de la ficción, el edificio que ella narra, se transforma en condición necesaria para la historia referida. En este punto, podemos discernir un *Leitmotiv* en las obras de De Santis: el derruido edificio que habita el protagonista en *Desde el ojo del pez*, la casa de Ediciones “El fuselaje” en *Páginas mezcladas*, el ya mencionado Hotel del Faro –y el propio faro– en *La traducción*, la torre Eiffel aún inconclusa en *El enigma de París* (y, en *Páginas mezcladas*, la idea de que la Torre Eiffel puede caerse), el hospital militar de la Patagonia en el cuento “El paciente de Faraday” o la casa de Craig (que también funciona como academia de detectives) en *Crímenes y jardines*. Sin tales edificios, sería difícil –por no decir imposible– concebir las historias que cada una de dichas ficciones cuenta. El cenit de esta idea lo hallamos en *La sexta lámpara*, novela centrada en un edificio que nunca se llega a construir, “Zigurat”, que solo existe en los planos y las figuraciones del arquitecto Balestri.

En varias ocasiones los personajes se componen y se definen de manera explícita y consciente en estrecho vínculo con un lugar. En *Filosofía y Letras* encontramos un pasaje muy pertinente para nuestro análisis, en que el protagonista se piensa y se narra a sí mismo como otros dos personajes distintos, inventados por él mismo; en estas ficciones dentro de la ficción, el *yo* se determina, fundamentalmente, en vínculo con una pertenencia espacial. Vale la pena citar el pasaje *in extenso*:

Siempre he tenido vidas secretas, imágenes que construyo para definirme, sin contarle jamás nada a nadie, sin escribir una línea. El cuento que me contaba era así: yo era un presidiario a quien habían confinado en una celda individual para que se ocupara de importantes documentos que concernían a la Nación entera. Le han prometido una reducción de la condena, pero el presidiario teme que, si tiene éxito, el secreto escondido entre los papeles sea tan importante que lo ejecuten de inmediato.

El otro cuento era el del editor: hay un edificio muy alto que funciona como depósito de libros. En el último piso estoy yo, el editor: asisto desde mi inmenso escritorio al desfile continuo de escritores que me traen una o cien páginas sobre un tema que yo mismo, en un pasado remoto, les he dado como inspiración. El editor no acepta otros trabajos que los encargados por él mismo –pero ni siquiera a éstos acepta del todo– porque no soporta no ser el origen del proceso. El editor, es decir yo mismo, estudia lo que le traen y ni lo acepta ni lo rechaza: le dice a los escritores que han pasado a formar parte de un libro que pronto saldrá publicado; pero es un libro flotante, siempre en proceso, que sólo existe en su imaginación. El plan secreto del editor es convertir todas esas páginas en un solo relato hecho con fragmentos de mil escritores distintos, a través de cuyas páginas se haga visible la idea original, concebida en su lejana juventud (De Santis 2002: 38–39).



Con esta larga cita no solo vemos de manera muy patente la construcción de ficciones con un vínculo muy estrecho entre personaje y espacio, sino que además confirmamos la cohesión con los otros motivos analizados en este trabajo: aun sin proponérselo en esta cita, terminamos incluyendo referencias a libros y letrados –en un sentido laxo de letrados: el presidiario como lector y el editor como escritor–, además de enigmas bajo la forma del secreto. De este modo, podemos afirmar que los libros, los letrados, los edificios y los enigmas funcionan a nivel general pero también en los detalles de la narrativa de De Santis.

## Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (2008). *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- De Diego, J. L. (2014). La narrativa de Piglia: figuras retóricas y cuestiones de género. *Anclajes. Revista del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas*, 18, 1–12.
- De Rosso, E. (2012). *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina. 1990–2000*. Buenos Aires: Liber Editores.
- De Santis, P. (1998). *La traducción*. Buenos Aires: Planeta.
- . (2002). *Filosofía y Letras*. Buenos Aires: Seix Barral.
- . (2004). *Los signos*. Buenos Aires: La Página.
- . (2009). *El buscador de finales*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- . (2010). *Los anticuarios*. Buenos Aires: Planeta.
- Eco, U. (2006). *El nombre de la rosa*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Gamerro, C. (2006). Para una reformulación del género policial argentino. In *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (pp. 79–91). Buenos Aires: Norma.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Guiñazú, M. C. (2005). La intriga policial como *trompe l'oeil* en las novelas de Pablo de Santis. *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 4/5, 51–64.
- Jacoviks, N. (2013). Latin American Crime Fiction. In R. Martin (Ed.), *Critical Insights: Crime and Detective Fiction* (pp. 115–29). Ipswich (Massachusetts): EBSCO Publishing.
- Konstatinova, I. (2006). Detectives, Secret Societies, and Translators: The Mysteries of *La traducción* by Pablo De Santis. *Monographic Review/Revista Monográfica*, 22, 196–206.
- . (2010). Borgesian Texts, Murders, and Labyrinths in *Filosofía y Letras* by Pablo De Santis. *Variaciones Borges*, 29, 161–76.
- Labarre, A. (2002). *Historia del libro*. México: Siglo XXI.
- Narváez, A. (2006). Para entrar en tema. In P. De Santis, *La traducción* (pp. 7–10). Buenos Aires: Planeta. [Edición con guía de lectura]
- Néspolo, J. (2007). Escrituras parasitarias: el factor Borges en cuatro novísimos narradores argentinos (Jorge Consiglio, Marcelo Damiani, Pablo De Santis, Marcos Herrera). *Boletín de Reseñas Bibliográficas*, 9/10, 153–162.
- Pellicer, R. (2002). Libros y detectives en la narrativa policial argentina. *Hispanérica*, 93, 3–18.
- Piglia, R. (2005). Lectores imaginarios. In *El último lector* (pp. 77–102). Buenos Aires: Anagrama.
- Poe, E. A. (2010). Los asesinatos de la Rue Morgue. In *Cuentos Completos I* (pp. 467–512). Buenos Aires: Colihue.

- Punter, D., & Byron, G. (2004). The Haunted Castle. In *The Gothic* (pp. 259–262). Oxford: Blackwell Publishing.
- Requeni, A. (2004). Prólogo. In P. De Santis, *Los signos* (pp. 5–6). Buenos Aires: Editorial La Página.
- Rosenblum, J. (2008). Academic Mystery Fiction. In C. Rollyson (Ed.), *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction* (vol. 5) (pp. 2005–2010). Pasadena (California): Salem Press.
- Said, E. (1996). Representations of the Intellectual. In *Representations of the Intellectual: the Reith lectures* (pp. 3–23). Nueva York: Vintage Books.
- Sáitza, S. (1999). Un *thriller* académico. *Trespuntos*, 105, 74.
- Sebreli, J. J. (1997). Dashiell Hammett o la ambigüedad. In *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades* (pp. 223–33). Buenos Aires: Sudamericana.
- Schmitz, S. (2009). “Realidades” argentinas en *Filosofía y Letras* (1998) de Pablo de Santis. In D. Barrientos Tecún (Ed.), *Escrituras policíacas, la historia, la memoria. América Latina* (pp. 273–287). Aix-en-Provence: Astraea.
- . (2013). Diseño de geografías urbanas en dos novelas policiales de Pablo De Santis: entre la nostalgia y la utopía. In S. Schmitz, A. Thiem & D. A. Verdú Schumann (Eds.), *Diseño de nuevas geografías en la novela y el cine negros de Argentina y Chile* (pp. 175–191). Madrid, Fráncfort del Meno: Iberoamericana, Vervuert.
- Simmel, G. (1939). El secreto y la sociedad secreta. In *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización* (pp. 331–392). Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- Teobaldi, D. (2010). La novela policial argentina contemporánea. Las transformaciones del género. In D. Teobaldi & F. Mosello (Eds.), *Imaginarios literarios y culturales. Géneros y poéticas* (pp. 15–32). Villa María: Del Copista, Ediciones del Instituto Académico-Pedagógico de Ciencias Humanas.
- Weber, M. (1979). La política como vocación. In *El político y el científico* (pp. 81–179). Madrid: Alianza.
- Wieser, D. (2012). Pablo De Santis (Argentina). “La inteligencia exagerada termina convertida en tontería”. In *Crímenes y sus autores intelectuales: entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona* (pp. 66–82). Göttingen: GOEDOC-Dokumenten-und Publikationsserver der Georg-August-Universität.



