Violencia subjetiva y ficción paranoica en tres cuentos de Guillermo Saccomanno

Gerardo García Muñoz
Prairie View A&M University

La obra de Guillermo Saccomanno ha conquistado renombre internacional con la obtención del prestigioso Premio Dashiell Hammett, que otorga la Asociación Internacional de Escritores Policiacos en la Semana Negra de Gijón por las novelas *77* (2009) y *Cámara Gesell* (2013), mientras que *El oficinista* (2010) fue reconocida con el Premio Biblioteca Breve de Novela convocado por la editorial Seix Barral. Sus novelas recrean un espacio frecuentado por la violencia en variadas manifestaciones: la dictadura encabezada por Jorge Videla, atentados terroristas, criminalidad generalizada. La sombra ominosa de la dictadura castrense también se plasma en sus cuentos "La unidad móvil", "Zippo", y "En el penal". Publicados en un espacio de tres décadas, ilustran la evolución del género negro. "La unidad móvil" aparece en la antología *El relato policial en la Argentina* (1986) preparada por Jorge B. Rivera. En su estudio introductorio, Rivera realza momentos capitales del siglo anterior en el que los escritores argentinos practicaron diversos modelos de tal vertiente literaria. El primer periodo transcurre entre 1930-1960, al cual Rivera denomina clásico, pues se recurre a la fórmula del relato enigma instaurado por autores como Agatha Christie y Gilbert K. Chesterton, el "whodunit". (29) Un factor capital en la difusión del modelo enigma fue la colección "El Séptimo Círculo", creada y dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, cuyo primer título, aparecido en 1945, fue la novela *La bestia debe morir* del autor británico Nicholas Blake. Adolfo Pérez Zelaschi, Leonardo Castellani, por citar dos de sus plumas más representativas, construyeron obras fieles a la arquitectura del enigma inglés: "Si algo regía, de manera determinante, a este universo, era el espíritu de seriedad artesanal y el respeto por las reglas del juego que imponía el mercado: enigma interesante, estructura bien gobernada, economía de recursos, pistas congruentes, explicación clara y convincente, adecuada dosis de tipismo o exotismo y muy poco más." (29). En Argentina su practicante más célebre fue Rodolfo Walsh, quien en "La aventura

de las pruebas de imprenta" inventa un detective aficionado, Daniel Hernández, que trabaja de corrector de pruebas, y mediante geométricos razonamientos deductivos, logra resolver un crimen en apariencia insoluble. Otro momento clave en la escritura del género policial sucede en 1969. Ricardo Piglia funda la colección "Serie Negra", en la cual se incluyen autores de la novela dura o "hard boiled": David Goodis, Raymond Chandler, Horace McCoy, entre otros. (18) A diferencia de los epígonos del modelo inglés fundamentado en un acertijo hermético, los textos de la "Serie Negra" se desenvuelven en un ámbito cercado por el peligro imprevisto y una violencia sin freno. La influencia de la "Serie Negra" se observa en la producción de autores clave del género negro en Argentina que empezaron a publicar a partir de 1970: *Triste, solitario y final*, de Osvaldo Soriano; *El agua en los pulmones*, *Los asesinos las prefieren rubias*, y *El cerco*, de Juan Carlos Martini; *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli, *Prohibido escupir sangre*, de Guillermo Saccomanno. (19). En los cuentos de Guillermo Saccomanno se manifiestan "formas más abiertas y casi extra-genéricas (desde el punto de vista de la norma clásica) marcados por las experiencias temáticas y de escritura de los 'duros' o 'negros'…" (40) ¿Cuáles son esas formas que se apartan de la norma clásica? Mempo Giardinelli en su estudio *El género negro* subraya que en ciertos autores "duros" de la escuela norteamericana la figura del detective privado o del policía perteneciente al aparato represor del Estado ha desaparecido. (49) "La unidad móvil" de Saccomanno refleja dicha característica: el foco narrativo se desplaza a las acciones ejecutadas por personajes alejados del marco de la ley. En "Zippo" el prisma del relato se enfoca en la víctima de una manía persecutoria extendida durante varios años. "En el penal" no hay ninguna persecución: los reclusos han sido capturados, sometidos a proceso, y deberán cumplir su condena en una morada hostil.

En este artículo se propone analizar cada cuento desde diferentes coordenadas críticas. La violencia subjetiva conceptualizada por Slavoj Žižek, y la teoría del iceberg esgrimida por Hemingway iluminan el sentido oculto en las acciones del narrador protagonista de "La unidad móvil". En "Zippo" se examina la compleja personalidad del personaje epónimo a través del estudio establecido por Luz Aurora Pimentel sobre la configuración del personaje en el relato literario, el compendio histórico de los rasgos psicológicos de un paranoico realizado por el sociólogo francés Luc Boltanski, y el concepto de ficción paranoica articulado por Ricardo Piglia. "En el penal" se recurre los planteamientos de Luz Aurora Pimentel para crear el espacio en un texto de ficción.

"La unidad móvil": la mirada vigilante

Todos los personajes de "La unidad móvil" circulan en el territorio de la ilegalidad. El narrador en primera persona es el protagonista central del relato. De oficio fotógrafo, trata de capturar con su cámara el movimiento azaroso de la vida urbana. Su objetivo consiste en la escritura de un guion cinematográfico basado en las imágenes retratadas por el lente de su dispositivo. Su empleo en una agencia de publicidad regenteada por un tipo de catadura delincuencial: "un canallita arltiano, perfumado como una ninfomaniaca solterona" (Saccomanno, "La unidad móvil" 249), lo deja insatisfecho. Un día descubre que la agencia de publicidad es una mera pantalla para encubrir su verdadero negocio: la fotografía pornográfica. Mediante una sutil amenaza, convence al "canallita" de que lo haga partícipe del negocio ilícito. El negocio evoluciona a la filmación de cortometrajes de violencia extrema, hasta llegar a la violación y asesinato de una mujer. Para sustraerse de la justicia, "el canallita" decide cerrar la agencia de publicidad, y el narrador se muda sin dejar rastro. Comienza a realizar su proyecto cinematográfico; filma subrepticiamente las acciones de un viejo jubilado. Su fortuna concluye cuando unos hombres lo golpean en su departamento y lo llevan a un lugar donde es interrogado por un tipo de aspecto siniestro y "el canallita", que tratan de convencerlo de que les entregue el rollo del video de la mujer asesinada. Al negarse, lo vuelven a golpear y se desvanece. Recupera el sentido en otro lugar. Un hombre rubio le informa que tuvo suerte que él y sus secuaces llegaran a tiempo. Esta escena forma un vacío narrativo. ¿Qué sucedió con sus captores? ¿Acaso hubo enfrentamiento? Esta incógnita nunca se resuelve. El narrador se entera del motivo de su secuestro y tortura: había grabado también a los perpetradores del asesinato de la mujer. En este punto la trama da un vuelco. El hombre rubio le dice que trabajará para ellos, sin especificarse claramente cuál es la organización de la cual reciben órdenes. El narrador tendrá que filmar determinadas personas. El punto de vista del narrador simplemente consigna los hechos, no los interpreta. Pierde su identidad personal cuando lo llaman "la unidad móvil", un hombre que se limita a grabar hechos engañosamente anodinos y que de manera oblicua se sugiere que influyen en el mapa político del país:

> El auto avanza, se detiene, estaciona, arranca, sigue su marcha, dobla. Y filmo. En el 404, adelante, va una pareja. Dejan un paquete en la puerta de un baldío. Después, de una furgoneta, baja un muchacho. Recoge el paquete y vuelve al vehículo. El auto sigue a la furgoneta. Mi trabajo se limita a filmar. Tal como se me sugirió, no pregunto. Solamente

> filmo. De tanto en tanto, al leer los diarios, me encuentro con una cara filmada. Los diarios dicen que el orden vuelve a instaurarse en la nación. No me detengo en las noticias. Únicamente me preocupa el programa de los cines." (253)

Esta actitud es de una indiferencia especiosa. El narrador rehúye articular una teoría sobre su encomienda. En el último párrafo deja esa tarea al lector (254). El narrador ha concretado, por fin, su obra. Pero es una obra sin un guion preconcebido, es una mera concatenación de imágenes inconexas, fragmentarias que alguien, el lector, tratará de embonar en una totalidad coherente. Ese anónimo lector efectuará una interpretación del contexto subyacente en la superficie del relato. En "La unidad móvil" se cumple el postulado de Hemingway. La punta del iceberg es lo visible: las acciones contadas por el narrador protagonista, pero lo que no se dice, lo que permanece oculto y es escamoteado al lector, es lo más importante[1]. Publicado en 1986, "La unidad móvil" puede leerse bajo la luz de los acontecimientos del pasado inmediato de la historia argentina. De acuerdo a la clasificación establecida por Slavoj Žižek de los distintos tipos de violencia imperantes en la sociedad contemporánea, "La unidad móvil" refleja la violencia subjetiva cuyo principal atributo es ser ejercida por un agente claramente identificable (Žižek 9). El contexto político es la represión de los grupos subversivos considerados como una amenaza que intenta el derrumbe de la dictadura militar. La mirada vigilante del narrador detectará a los enemigos que tratan de desestabilizar al país, espía a los miembros de una conjura cuyos hilos son manipulados por una mano invisible. Se ha transformado en un peón del ajedrez político que parece no comprender. Ese ojo atento es la encarnación del panóptico construido por la dictadura para vigilar y castigar a sus oponentes.

"Zippo" y la ficción paranoica

En "Zippo" Guillermos Saccomanno teje un relato basamentado en un hombre con una personalidad acechada por el peligro. La acción transcurre en una secuencia temporal limitada. Comienza en una noche recorrida por una inusual onda de calor y concluye en las primeras horas del siguiente día, lo cual le confiere al texto unidad temporal. La galería de personajes se reduce a un dúo: Zippo, de oficio periodista, y el narrador en tercera persona, de quien se desconoce toda información, es un mero vehículo para articular el relato. El verdadero nombre de Zippo también se oculta al lector. Luz Aurora Pimentel indica

1 Tatiana Calderón examina detalladamente la teoría del iceberg planteada por Hemingway en una entrevista con el periodista George Plimpton. (98)

la importancia del nombre en todo relato, pues representa el "Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje…" (63) Recurriendo a la categorización de los personajes propuesta por Hamon, Pimentel anota que un personaje referencial engloba a aquellos que han sido codificados por la tradición: "personajes históricos (Napoleón), mitológicos (Apolo)… tipos sociales ("el pícaro") … Todos ellos remiten a "un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, a roles… (64) Estos personajes referenciales forman parte de la enciclopedia cultural del lector, pues a través de la inmersión en los textos se ha construido una representación fija de ellos. Otra categoría la configuran los personajes que portan "un nombre no referencial". (65) Al estar excluidos de la enciclopedia cultural del lector, ellos aparecen en el relato "como recipientes vacíos". (65) A través de la narración el nombre no referencial va a experimentar una carga de significado, una acumulación de rasgos dirigida a cincelar un trazo verosímil del personaje. En el caso del protagonista central del relato de Saccomanno, Zippo alude a la marca de su encendedor. Este apelativo, en apariencia anodino, revela una característica de su personalidad. Zippo guarda en su interior una llama de emociones lindantes con la paranoia. que, al menor indicio, desata un delirio de persecución. Luc Boltanski señala el descubrimiento de la paranoia en 1899 por el psiquiatra alemán Emil Kraepelin, época en la que la novela policiaca estaba en pleno desarrollo (la primera narración protagonizada por Sherlock Holmes "A Study in Scarlet" se publicó en 1887):

> una de las características de las víctimas de esta enfermedad consiste, precisamente, en prolongar, en las circunstancias ordinarias de la vida, la investigación más allá de lo razonable, como si los contornos y la esencia de la realidad presentaran siempre, a sus ojos, un carácter problemático. (38-39)

Zippo contempla la realidad cotidiana a través del prisma de la desconfianza. Sus acciones están condicionadas por un agente poseedor de múltiples rostros. Luz Aurora Pimental señala la importancia de los rasgos físicos de un personaje: "La retórica tradicional conoce esta forma descriptiva de la caracterización como 'retrato'." (71) El retrato anatómico de Zippo es trazado verbalmente por el narrador, el cual se enfoca en poner en relieve sólo aquellos rasgos que complementan su radiografía mental. Mientras recorren las calles de Buenos Aires rumbo a su apartamento para continuar su juerga, el narrador dice "…esa expresión suya, arqueando la boca hacia los costados, mostrando los dientes. Es un rictus que no se define ni por la risa ni por el llanto, pero que comparte algo de ambos. Al hacer la mueca, en la cara le asoma el miedo." (Saccomanno, "Zippo" 159) De acuerdo

a la clasificación establecida por E.M. Forster, Zippo es un personaje plano (74), definido por un solo atributo temático: una desmedida paranoia. Luc Boltanski asienta los rasgos esenciales de los aquejados por esa enfermedad psicológica: "Los paranoicos son así descritos como reivindicadores que desarrollan un 'delirio de persecución', un 'delirio de interpretación'..." (213) Esta manía enfermiza se vuelve palpable durante una caminata nocturna por las calles de Buenos Aires. Luego de describir la muchedumbre observada por su ojo escrutador, el personaje narrador detecta que su amigo realiza un extraño movimiento corporal:

> Pero Zippo, en la esquina de Corrientes, como si se le hubieran disipado pronto los efectos de calor y el alcohol, miraba hacia los costados buscando algo o a alguien. Bastante más tarde me di cuenta de que la suya era la reacción de alguien de quien se fija si lo siguen… En el taxi, cada tanto, también se dio vuelta mirando hacia atrás por la luneta trasera. Recién al bajar en la esquina de San Martín y Córdoba me aclaró: *Me pareció ver unos monos, hermanito. Pero no*. (Saccomanno, "Zippo" 164; cursivas en el original).

Lo que Zippo teme es la aparición súbita de fuerzas del orden (militares o policías) dispuestas a amedrentarlo o causarle daño. Hijo de judíos austríacos que se refugiaron en Argentina debido a la persecución nazi, Zippo ha ejercido el periodismo como cronista de notas policiales, actividad que le genera amenazas lanzadas desde las sombras del anonimato. El cuento "Zippo" encarna el desplazamiento del foco de la narración policiaca advertido por Ricardo Piglia: "… el detective es el centro de la novela inglesa clásica y que el criminal es el punto de interés que empieza con Hammett, y luego la víctima, por ejemplo en David Goodis." (190). A través del relato, Zippo es un individuo en el cual convergen numerosas fuerzas, reales o imaginarias, que intentan socavar su integridad física.

La manía persecutoria padecida por Zippo proviene de los oscuros sótanos de su pasado. La especial capacidad de Zippo para relatar historias que parecen disparatadas invenciones -el fugitivo criminal nazi Klaus Barbie lo habría cargado en brazos cuando era pequeño, y su amistad con el cineasta alemán Rainer Fassbinder- ocasiona en el narrador una actitud escéptica, lo cataloga de "fabulador", aunque reconoce cierto grado de verosimilitud en ellas: "… la forma en que cuenta sus historias, todo con un eco de fabulación, se debe convenir que alguna base real deben tener." (Saccomanno, "Zippo" 160) Esta aseveración juega un papel clave en las cuatro narraciones contadas por Zippo en el apartamento de su amigo, durante una madrugada

acompañada por el alcohol y la mariguana, un escenario reminiscente de la novela de Vargas Llosa *Conversación en la catedral*. El relato "Zippo" se vertebra mediante la acumulación de cuatro microrrelatos que configuran la experiencia individual del protagonista "fabulador", la cual se inserta en el contexto de uno de los periodos más violentos de la historia argentina en el siglo veinte.

La primera historia el narrador la denomina "El miedo". En ella se intercalan las paráfrasis elaboradas por la voz narrativa, y las palabras que articula Zippo, impresas en cursivas. Zippo revela una etapa traumática de su vida. Fue militante de la Juventud Peronista, el ala izquierda del peronismo, y participó en el Operativo Dorrego, sucedido en octubre de 1973[2]. Tras el golpe de estado ocurrido en marzo de 1976, los militares emprendieron una represión implacable contra los etiquetados bajo el rubro de subversivos. Zippo se ocultó en una antigua estancia localizada en Hornos junto con un número de correligionarios, hasta que cierto día el aparato represor, encarnado en los automóviles Falcon – vehículos que se utilizaron para secuestrar a los sospechosos de oponerse al régimen castrense- llega hasta su escondite y el único en rehuir el arresto fue Zippo, quien se tiró al fondo de un aljibe. Huye y se exilia en el "De Efe", referencia directa a sus compatriotas que conformaron el llamado "argenmex", el éxodo de ciudadanos argentinos a México. La huella del horror vivido lo persigue y teme enfrentarse en cada esquina con fuerzas del pasado que podrían aniquilarlo.

La segunda historia titulada "La propiedad" muestra otra faceta de Zippo. Hombre de una vasta cultura, publicó un libro controversial en que establece que toda obra de arte en la plástica argentina es una falsificación y un plagio, lo cual sugiere la falta de originalidad. El tema del plagio en el campo de la literatura lo explora Ricardo Piglia en varias entrevistas, en sus diarios, y sobre todo en el cuento "Nombre falso". La voluntad crítica de Zippo le generó el encono del medio artístico, y un nuevo séquito de enemigos, de los cuales también debe sustraerse.

2 El operativo consistió en la realización de trabajos comunitarios en zonas inundadas del centro-oeste de la provincia de Buenos Aires con la particularidad de ser ejecutado conjuntamente por el Ejército Argentino y la Juventud Peronista. Bajo la consigna "codo con codo" soldados y militantes compartieron no sólo el trabajo diario sino también fogones y discusiones políticas. Paradójicamente dentro de quienes comandaron el operativo participaron militares vinculados a la dictadura como Alberto Harguindeguy y Jorge Rafael Videla así como miembros de Montoneros…" (Besoky).

La tercera historia "Alma" se refiere al origen del nombre de su hija. La atmósfera en la que se desenvuelve la acción del microrrelato refleja el ambiente delincuencial típico del género negro. Cuando Zippo se encontraba sin trabajo y con su mujer embarazada, recibe una inesperada ayuda monetaria de un criminal, el Cachorro, que se encuentra en prisión. No se especifica el motivo de ese acto altruista, simplemente se menciona este enigmático mensaje del delincuente: "*Te lo ganaste por ser un tipo de alma…*" (Saccomanno, "Zippo" 168) Estas palabras arrojan luz sobre un desconocido flanco de su existencia. ¿Qué hizo el cronista de policiales para merecer el agradecimiento de un criminal? Esta interrogante nunca se resuelve, pero una posible conjetura radica en algún favor debido a sus conexiones con el bajo mundo.

La última historia carece de nombre, y resulta ser la más sórdida. Zippo publicó una crónica sobre el intento de huida de unos presos de la cárcel de Devoto, quienes al cavar un túnel se toparon con varios cadáveres. La forma en que obtuvo la información revela los mecanismos del bajo mundo: "Una cita en una estación de tren en la provincia. Dos tipos lo esperan. Los suben a un auto. Le piden disculpas por tener que vendarle los ojos. El auto da vueltas y más vueltas… Los bajan a Zippo… Cuando le quitan la venda está frente al único fugitivo de Devoto." (171) Basado en el relato provisto por el prófugo, Zippo establece la hipótesis de que los restos humanos correspondían a presos políticos asesinados por la dictadura militar, lo cual le acarrea amenazas de otro grupo criminal, pues en realidad los cadáveres supuestamente eran de presos que habrían sido ultimados durante un motín. El reportaje lo impulsa a un gran proyecto: escribir un libro sobre "la superbanda", una organización criminal que desde la perspectiva de Zippo es muy poderosa, para así igualarse con Truman Capote. (170) El cuento termina en un final abierto, se ignora cuál será el destino de Zippo, continuamente mostrando una desconfianza paranoica, un miedo sin fin de ser alcanzado por una fuerza vengadora y anónima. "Zippo" es un texto policiaco que se inserta en la categoría de "ficción paranoica" propuesta por Ricardo Piglia: "… un tipo de relato que trabaja con la amenaza, con el exceso de interpretación, la tentación paranoica de encontrarle a todo una razón, una causa." (190-191) La historia de Zippo, condensada en unas cuantas páginas, exhibe un férreo determinismo. Hijo de un matrimonio austriaco de origen judío que se exilió para librarse del genocidio nazi, el pasado lo persigue. Su encuentro infantil con Klaus Barbie prefigura la violencia que lo acecha en su vida adulta. El horror encarnado en el criminal nazi habrá de cambiar de forma, se metamorfoseará en una entidad amenazante y

destructora del propio Zippo y de la sociedad argentina durante el periodo siniestro de la dictadura militar.

"En el penal": el círculo dantesco de la realidad

A diferencia de "La unidad móvil" y "Zippo", cuyos nombres adquieren pleno significado en el último tramo de la narración, "En el penal" prefigura su carga simbólica desde su título. El cuento traslada al lector a un ámbito donde la libertad ha sido cancelada. En su análisis de la novela *Papá Goriot* de Balzac, Luz Aurora Pimentel asienta los artificios empleados por el autor francés con el objetivo de provocar en el lector precisos efecto de realidad: "Entre algunos de los recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial, destaca especialmente el uso sistemático de nombres propios con referentes extratextuales 'reales' y fácilmente localizables." (35) "En el penal" un grupo de profesores imparte clases a los internos de una institución penitenciaria de máxima seguridad, la "Prisión Regional del Sur" situado en Neuquén. El nombre del penal en la realidad ficticia tiene un correlato extratextual que se le puede escapar a un lector no argentino: en esa prisión fueron confinados presos políticos durante la dictadura militar. (Arias) El narrador en primera persona acepta la invitación de Marcos, el profesor de literatura, para conversar con los internos sobre su oficio de escritor. Marcos cambió de profesión, abandonó su cátedra de gimnasia por la enseñanza de la literatura: "Un día leí a Dostoievski y me dije yo quiero escribir así, te contó… Y acá estoy, en la casa de los muertos." (Saccomanno, "En el penal" 71) La referencia literaria, además de señalar las ambiciones artísticas de Marcos, anuncia la realidad desoladora a la que va a enfrentarse el narrador.

El relato se fundamenta en la relación dicotómica el penal / el mundo de afuera. El cartel que se encuentra en la sala de ingresos porta una ominosa leyenda: "Apenas cien años". Tres palabras que condensan el tiempo de la condena, el cual parece extenderse en un horizonte sin orillas. De manera sesgada, se alude a la sentencia impresa en la puerta del infierno de Dante: "Renunciad para siempre a toda esperanza". Para producir el efecto de la atmósfera asfixiante del penal, el narrador recurre al empleo de detalles mínimos. Cuando el anónimo narrador penetra en el recinto penitenciario, percibe que ha cruzado el umbral hacia un entorno donde la ausencia de libertad se materializa en una sensación acústica desconcertante: "Al entrar en el penal, el sonido de los cerrojos repercute en uno. Pareciera que los guardias ponen una fuerza superior a la necesaria para trabar cada cerrojo, darle vuelta a la llave, que uno sienta el encierro. Es un sonido metálico difícil de describir." (66) El ímpetu

mostrado por los cancerberos sirve el propósito de subrayar la imposibilidad de la fuga, y también la materialización del aparato represivo encargado de castigar a los infractores de la ley. La arquitectura del penal, una sucesión de patios y túneles estrechos, transmite un estremecimiento claustrofóbico: "No hay metáfora capaz de expresar el sentimiento desolado de quien entra a un penal así sea como visitante. Imagínense entonces lo que debe experimentar quien al entrar sabe que no volverá a salir sino en años o tal vez su entrada es para quedarse hasta la muerte." (67) La identificación entre las experiencias de un visitante, una persona del mundo exterior que se desenvuelve en la esfera de la libertad, y de los reclusos, sujetos a los rigores de una condena purgada en un espacio limitado y en un tiempo que parece extenderse sin término preciso, se expresa en las palabras de Marcos: "Pero lo más duro no es al entrar acá. Lo más jodido es cuando salís, te lo avisé. Y vas a sentirlo. Cuando salís y estás en la calle, y pensás que estos se quedaron adentro. Que van a estar adentro cuando vengas mañana. Y pasado. Y el año que viene si vos querés repetir la experiencia." (70) Marcos le reprocha al narrador que contemple la vida en el penal con intenciones literarias: "Venís a ver el infierno, lo visitás y salís sin haberte chamuscado. Después pódés (sic) contarlo por ahí." (70) En esa atmósfera opresiva el narrador observa que la mayoría de los reclusos son jóvenes y provienen de los estratos bajos de la sociedad. Durante su diálogo con los presos, uno de ellos, llamado Enzo, también quiere ser escritor. Había publicado un cuento en la revista mensual que recoge los textos de los internos. Cuando termina la sesión, intercambian correos electrónicos. Cuando salga libre, le pedirá consejos para perfeccionarse en el arte literario. Meses después Enzo lo contacta, pero cuando el narrador trata de llamarlo por el celular, fracasa. El narrador emprende la lectura del cuento de Enzo titulado "La araña". En lugar de transcribir el texto, el narrador lo relata con sus propias palabras, por no decir que lo parafrasea, dando por resultado un tipo de metaficción. La trama de "La araña", como Enzo lo había afirmado, está fundamentada en uno de sus sueños. Un hombre joven, que el narrador supone es el propio Enzo, trata de reconstruir su vida y borrar un pasado que no se especifica, pero el lector lo presiente poco deseable. Enzo necesita tomar un autobús para viajar a un punto indeterminado. Con el fin de comprar el boleto del autobús decide robar en un supermercado. El ladrón huye perseguido por la policía, llega a la terminal pero la taquilla está cerrada. Trata de subir en el autobús, golpea la puerta, los pasajeros se burlan de su frustrado intento, y el vehículo paulatinamente se aleja en la lejanía de la Patagonia. El joven grita con desesperación y despierta. Siente que algo se mueve bajo sus párpados: es una araña "espeluznante" que

"le salía del ojo izquierdo". El narrador lanza su interpretación del cuento: "Al reaccionar de una pesadilla, solemos despertar en otra peor: la realidad. Y este era el mensaje de la historia." (78) Transcurrido un año, Marcos vuelve a invitar al narrador a que participe en una charla con los internos. Al inquirir sobre Enzo, Marcos le refiere una historia trágica. Una noche vio a Enzo en las cercanías del penal, cargando "el mono", la manta que contiene las pertenencias de los presos puestos en libertad. Marcos trató de hablar con Enzo, pero éste se negó pues iba a tomar el autobús. "Esa fue la última vez que lo vio, una silueta oscura con gorrito de baseball y anteojos, cargando un bulto en la espalda, confundiéndose en la oscuridad." (79) El futuro de Enzo lo condujo de nuevo a la delincuencia: "Supe que había caído poco tiempo después. Una salidera. Lo voltearon de la moto. No creo que importen los detalles." (79) El fallido robo a un cliente bancario fijó su destino fatal. Enzo lo prefiguró, o más bien lo soñó, en la escritura de "La araña". El orbe de la ficción penetra en el territorio de la realidad, y ambos conforman una imagen especular. El autobús difuminado en la lejanía simboliza la redención esquiva, y también la condena a una existencia sumergida en la delincuencia. La realidad es una continua pesadilla sin paréntesis, una trampa circular de la que es imposible escapar. El infierno se prolonga más allá de las murallas del penal, en otras palabras, el círculo dantesco del penal es un modelo en miniatura del mundo de afuera, de una realidad fundamentada en la violencia y el crimen.

Conclusiones

Los tres cuentos de Guillermo Saccomanno construyen una visión pesimista de la realidad argentina presidida por el espectro de la dictadura militar. En "La unidad móvil" el narrador no se cuestiona los móviles detrás de sus acciones, se convierte así en un cómplice de un aparato represor en apariencia controlado por el gobierno castrense. En cambio, Zippo se convirtió en víctima de la persecución política debido a su filiación peronista. La violencia subjetiva cometida por los tentáculos del poder militar lo conducen a padecer un delirio paranoico que nunca habrá de desvanecerse. "En el penal" la presencia de la dictadura permanece en las sombras del pasado, subyace en las celdas donde fueron encarcelados presos políticos que cuestionaban la legitimidad de una junta militar afincada en el poder a través de la violencia. En los tres cuentos de Guillermo Saccomanno el espectro del pasado dictatorial se plasma en una ominosa presencia, en una persistente sombra que se niega a desaparecer en la memoria de la sociedad argentina.

Bibliografía Citada

Arias Kraemer, Male. "Historia de la Prisión Regional del Sur U9", https://medium.com/@maleariask/historia-de-la-prisi%C3%B3n-regional-del-sur-u9- c43e9911c258. Consultado el 5 de octubre de 2021.

Boltanski, Luc. *Enigmas y complots: Una investigación sobre las investigaciones*. Juan José Utrilla, trad. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Besoky, Juan Luis. "*Hacia la convergencia cívico-militar. El Operativo Dorrego*." IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Buenos Aires: Universidad de Buenos

Aires, 2011. : https://www.aacademica.org/000-034/739. Consultado el 10 de junio de 2021.

Calderón, Tatiana. "La teoría del iceberg y la práctica de la alusión en los cuentos de Ernest Hemingway y de Francisco Coloane". *Acta literaria* 32 (2006): 97-105.

Foster, E.M. *Aspectos la novela*. Guillermo Lorenzo, trad. Barcelona: Debate, 2003.

Giardinelli, Mempo. *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.

Piglia, Ricardo. "La ficción paranoica". En *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Arcadio Díaz Quiñones y Paul Firbas, eds. New York: Sudaquia Editores, 2017, 175-191.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: siglo xxi editores y Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Rivera, Jorge B, comp. *El relato policial en la Argentina*: *antología crítica*. Buenos Aires: EUDEBA, 1986.

---. "Introducción". En Rivera, 9-40.

Saccomanno, Guillermo. "En el penal". En *Doce relatos oscuros*. México: Editorial Resistencia, 2016, 65-79.

---. "La unidad móvil". En Rivera, 249-254.

---. "Zippo". En *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos*. Selección y notas Lucía López Coll. Prólogo de Leonardo Padura. San Juan, Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 2003, 155-175.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Antonio José Antón Fernández,trad. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2009.