



RESUMEN

Resumen de la tesis titulada: **Una Aproximación Analítica Del Discurso Policial, Psicológico y Erótico de la Novela *Luna Caliente* de Mempo Giardinelli.**

En resumen, son tres las vertientes que hemos analizado en nuestra tesis: el tratamiento de lo erótico, el procedimiento narrativo al estilo policial y los matices psicológicos con las transformaciones alucinantes que sufren los dos personajes centrales de la obra.

Nuestro trabajo lo dividimos en tres capítulos: en el capítulo I desde un código biográfico tratamos de situar a Mempo Giardinelli en el contexto histórico y contemporáneo de la literatura argentina y latinoamericana. Rastreamos las influencias de la novela negra norteamericana y hacemos algunas consideraciones respecto a las características de la novela psicológica y la literatura erótica.

En el segundo hacemos un análisis narratológico, es decir, nos fijamos en aspectos externos y técnicos de la novela.



Universidad de Cuenca

Finalmente, en el tercero que lo consideramos esencial en nuestra tesis, intentamos un acercamiento psicológico a los personajes mediante el psicoanálisis.

PALABRAS CLAVES: Narrativa, Policial, Erótico, Psicológico, Patológico.



ÍNDICE

CAPITULO I

ACERCAMIENTO A LA OBRA DE MEMPO GIARDINELLI

Resumen.....	1
Índice.....	2
Caratula.....	7
Dedicatoria.....	9
Agradecimiento.....	10
Introducción.....	11
1.1 Sobre el Autor: Biografía.....	31
1.2 . Giardinelli en el contexto de la literatura argentina.....	33
1.2.1 la Década de 1970 a Nuestros Días.....	38
1.2.2 Período Posmodernista.....	39
1.3 Influencias literarias.....	42
1.3.1 La Novela Policial.....	42
1.3.1.1 La Novela de Misterio.....	43
1.3.1.2 El Cine Negro.....	44



1.3.1.3	La Novela Negra.....	46
1.3.1.4	Samuel Dashiell Hammett.....	48
1.3.1.5	Raymond Thornton Chandler.....	54
1.3.1.6	Erskine Preston Caldwell.....	57
1.3.1.7	Georges Joseph Christian Simenon.....	64
1.3.1.8	Adolfo Bioy Casares.....	67
1.3.2	La Novela Psicológica.....	71
1.3.2.1	El Realismo Psicológico.....	72
1.3.2.2	Fiódor Mijáilovich Dostoievski.....	73
1.3.2.3	Albert Camus.....	75
1.3.3	Presencia del Erotismo en la Literatura Universal.....	76
1.3.3.1	Literatura Erótica.....	77
1.3.3.2	Significado y Alcances del Amor.....	78
1.3.3.3	El Erotismo como Expresión Humana.....	80
1.3.3.4	El Erotismo en España e Hispanoamérica.....	82
1.4	Corriente Literaria del Autor: Características de su obra.....	83
1.4.1	El Boom y el Post- Boom Latinoamericanos.....	83



1.4.2	El Posmodernismo.....	84
1.4.3	El Arte Cam y el Arte Kitsch.....	86
1.5	Bibliografía y Reconocimiento a Nivel Mundial.....	87
1.5.1	Obras en las que se trata de Mempo Giardinelli.....	87
1.5.2	Reconocimiento a Nivel Mundial.....	88
1.5.3	Producción Literaria.....	88

2

CAPÍTULO II

LUNA CALIENTE:

UNA APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA

2.1	La Macro Estructura de “Luna Caliente”: Una Sinopsis de la Obra....	91
2.1.1	Macro Estructura o Estructura Interna.....	91
2.1.2	Sinopsis de la Obra Luna Caliente.....	91
2.2	Análisis Narrativo.....	96
2.2.1	La Súper Estructura.....	96



2.2.2	Tiempo Narrativo: Interno y Externo.....	98	
	2.2.3	Personajes Principales, Secundarios y Referenciales.	
	Redondos y Planos. Protagonistas y antagonistas.....	99	
2.2.4	Espacio: Argentina. El Chaco. Paraguay. Asunción.....	104	
	2.2.5	Contextos de la Obra.....	108
	2.2.6	Voz Narrativa.....	109
2.2.7	Punto de Vista o Perspectiva del Discurso Narrativo.....	110	
2.2.8	El Lenguaje y el Discurso Narrativo.....	110	
	2.3	Niveles Semánticos de la Obra.....	112
	2.3.1	Tratamiento de la Obra Desde una Perspectiva Policial.....	113
2.3.2	Importancia de lo Psicológico en la Configuración de la Obra....	120	
	2.3.3	El Erotismo de la Obra: Entre un Lenguaje Directo y el	
	Simbolismo Latente.....	125	
2.3.4	Análisis del Título de la Obra en su Simbiosis con el “Leitmotiv” de		
	la Misma “La Luna Caliente”.....	133	
	2.4	Otros Puntos de Análisis.....	137
	2.4.1	Una Visión Existencialista.....	137
2.4.2	Elementos de Intertextualidad Literaria e Histórica.....	141	



2.4.2.1	Los Referentes Literarios.....	141
2.4.2.2	La Inclusión de Discursos Socio-Políticos: La Dictadura Militar Argentina.....	146

3

CAPÍTULO III

LA MUTABILIDAD DE SUS PERSONAJES

UN ACERCAMIENTO PSICOLÓGICO A LA NOVELA LUNA CALIENTE

3.1	El Erotismo Patológico de “Luna Caliente”.....	151
3.1.1	Ramiro Bernárdez: Sus Características Psicológicas Anteriores....	154
3.1.2	La Metamorfosis del Asesino.....	157
3.1.3	Paralelismo Entre Ramiro Bernárdez y Juan Pablo Castel.....	161
3.2	Araceli: Características Psicológicas.....	164
3.2.1	La Transformación del Personaje: El Síndrome de Estocolmo....	170
3.3	Una Breve Interpretación a Propósito del Cierre de la Obra y su Relación con las Adaptaciones Cinematográficas: Una Cuestión de Narrativa Literaria-Cinematográfica.....	175
	CONCLUSIONES.....	179
	BIBLIOGRAFÍA.....	184



**UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA DEL DISCURSO POLICIAL,
PSICOLÓGICO Y ERÓTICO DE LA NOVELA *LUNA CALIENTE*
DE MEMPO GIARDINELLI**

Tesis previa a la obtención del Título de
Licenciada en Ciencia de la Educación, en la
Especialidad de Lingüística, Literatura y
Lenguajes Audiovisuales.

AUTORA: Raulina Patricia Naula Espinoza

DIRECTOR: Magister. Felipe Aguilar

CUENCA-ECUADOR
2011



**TODAS LAS IDEAS Y OPINIONES VERTIDAS
EN LA PRESENTE TESIS SON EXCLUSIVA
RESPONSABILIDAD DE SU AUTORA.**



Dedicatoria

A Fernanda, mi hija, con inmenso amor.

A Fernando, mi complemento perfecto de vida.



Agradecimiento

Un reconocimiento especial a Felipe, mi director de tesis, por su apoyo constante.

A todos los que estuvieron conmigo y creyeron siempre en mí.



INTRODUCCIÓN

Los egresados de Lengua y Literatura Española y Lenguajes Audiovisuales de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, al momento de elegir un tema importante y de interés general para investigarlo y optar por la licenciatura, hemos tenido dificultades, por el amplio y desordenado abanico de posibilidades que se nos ofrecen, ya sea en el campo lingüístico como en el literario. Es que, no se definen líneas temáticas ni existen restricciones y, en consecuencia, durante algún tiempo somos víctimas de un sinfín de preguntas y dubitaciones, hasta que nos decidimos a elegir y presentar el diseño de nuestra propuesta.

En todo caso, se ha notado una constante, la de estudiar obras de la literatura ecuatoriana y esto es por una natural tendencia a valorar lo nuestro y lo que está más cercano. Puede sorprender, en consecuencia, que yo haya optado por el estudio de una obra de un autor argentino relativamente poco conocido en nuestro medio: Mempo Giardinelli y su novela *Luna caliente*. Esta elección sería cuestionable si se basara exclusivamente en lo individual y en motivaciones personales. Trataremos, por ello, de explicar y fundamentar nuestra decisión.



Universidad de Cuenca

La narrativa latinoamericana contemporánea nos ha ofrecido una serie de autores y obras de enorme trascendencia tanto desde una perspectiva literaria como también de identidad cultural. Así, podemos citar entre tantas: el realismo mágico de Gabriel

García Márquez; el existencialismo sugerente en autores como Onetti y Sábato; el esteticismo literario y la densidad narrativa de autores como Borges y Cortázar; el erotismo estridente de Vargas Llosa, todos ellos, entre otros, pertenecientes tanto al Boom como al Post Boom Latinoamericano. Mempo Giardinelli, se ubica dentro de esta larga lista de escritores de gran reconocimiento mundial, cuyas obras han sido traducidas a más de una docena de lenguas por su excepcional valor literario. Sin embargo, pese a la adaptación cinematográfica de novelas como *Luna Caliente*, - obra que nos comprometemos a analizarla- es un autor poco o nada reconocido en nuestro medio. El hecho de su escasa difusión en el país y su enorme aceptación en otras latitudes ya justifica que hayamos tomado la novela *Luna Caliente*, como motivo central de esta tesis en la cual, a través del análisis narratológico y desde una triple vertiente – policial, psicológica y el simbolismo erótico – pretendemos demostrar su vital significación y su trascendencia.

En resumen, son tres las vertientes que vamos a analizar en el presente estudio: el tratamiento de lo erótico, el procedimiento narrativo al estilo policial y los matices psicológicos con las transformaciones alucinantes que sufren los dos personajes centrales de la obra.



Nuestro trabajo lo dividimos en tres capítulos: en el capítulo I desde un código biográfico tratamos de situar a Mempo Giardinelli en el contexto histórico y contemporáneo de la literatura argentina y latinoamericana. Rastreamos las influencias de la novela negra norteamericana y hacemos algunas consideraciones respecto a las características de la novela psicológica y la literatura erótica.

En el segundo hacemos un análisis narratológico, es decir, nos fijamos en aspectos externos y técnicos de la novela.

Finalmente, en el tercero que lo consideramos esencial en nuestra tesis, intentamos un acercamiento psicológico a los personajes mediante el psicoanálisis.

A continuación y, para concluir esta introducción, abordamos algunos aspectos teóricos que conviene precisar, para una mejor comprensión de nuestro estudio.

Fundamentos Teóricos.

La narrativa como género literario ha sufrido una constante evolución en sus conceptos permitiéndonos en la actualidad, valernos de distintas teorías para



Universidad de Cuenca

un tratamiento óptimo y contextualizado de las obras a tratarse. Este cambio constante y el surgimiento de nuevas metodologías de análisis explican, por ejemplo, que muchos conceptos narratológicos iniciados en la literatura hoy se utilizan con absoluta propiedad en el análisis cinematográfico. Es por esto que, trataremos de presentar una serie de diversas líneas de análisis desde las cuales podamos ejercer una variabilidad de ópticas que enriquezcan nuestro trabajo.

Partamos de un concepto de Novela: narración cuyas características fundamentales son:

- Tener una extensión y complejidad mayor que el cuento.
- Se caracteriza por la libertad: este subgénero no tiene límites y puede contener desde diálogos con clara intención dramática o teatral hasta fragmentos líricos o descriptivos.

Los subgéneros novelescos son numerosísimos: novela histórica, de aventuras, rosa, policíaca, de acción, negra, psicológica, de caballerías, de amor, de tesis, social... La única condición es que esté escrita en prosa y que en ella intervengan unos personajes sobre los que se nos diga algo.

Luna Caliente, ha sido considerada desde varios discursos de análisis literario como una novela policial por excelencia, siendo lamentable el escaso o nulo tratamiento sobre la semiótica erótica que encierra junto al valor psicológico.



Ahora bien, en un sentido estricto no es una novela policíaca sino que las estrategias de este subgénero sirven más bien como un determinante que permite el desarrollo de las características esenciales de la narrativa psicológica.

Algunos conceptos para el análisis narratológico

Partamos de uno de los principales autores de la pragmalingüística J. M. Adam quien basado en los conceptos primarios de Van Dijk (el funcionalismo comunicativo), nos permite hacer un primer esquema de análisis de todo discurso, incluyendo el narrativo.

- **La Super Estructura: Estructura Externa.-** Organiza el contenido de la historia en capítulos, partes, tratados, secuencias, etc.
- **La Macro Estructura: Estructura Interna:** Dependerá del orden de los acontecimientos.

* **La Narratología:** Comprendido como el estudio de los elementos fundamentales de la narración. Aunque tiene una larga tradición anterior, los mayores avances en el campo de la narratología se deben al estructuralismo, que subdividió y clasificó los rasgos principales de toda narración. (Wikipedia, 1)



Universidad de Cuenca

Algunas de las categorías estudiadas por la narratología que, posiblemente, utilicemos en el presente análisis son:

Argumento. Resumen o síntesis de la HISTORIA narrada en una novela. (Villanueva, 189)

Acción narrativa. Cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la lógica y la causalidad y dotada de un significado unitario. Junto con el MODELO ACTANCIAL refleja la estructura de la HISTORIA que la novela cuenta. (Villanueva, 189)

Ahora bien, esta secuencia de acontecimientos puede seguir distintas secuencias entre las cuales ponemos enunciar:

- **Lineal o Cronológica.** Cuando el discurso sigue el orden cronológico de los sucesos.
- **In medias Res:** (expresión latina “en medio del asunto”): El relato empieza en medio de la narración, sin previa aclaración de la historia. Se trata de un comienzo abrupto empleado para captar la atención del lector (Lengua castellana y literatura, 57)
- **Flash Back – Retrospección o analepsis:** El narrador traslada la acción al pasado. Iniciando desde el final del texto.
- **Contrapunto:** Cuando varias historias se dan al mismo tiempo, se entrecruzan entre sí.
- **Circular:** El texto inicia y termina en la misma forma.



El Tiempo: La forma como se da la secuencia de los acontecimientos nos permite identificar además si los hechos se dan en un presente, pasado o futuro.

Espacio Narrativo: El espacio es el marco físico donde se ubican los personajes y los ambientes geográficos y sociales en los que se desarrollan las acciones.

Así habrá que distinguir entre espacios exteriores o abiertos e interiores o cerrados.

Con frecuencia, el espacio no es un simple decorado sino que llega a determinar el comportamiento de los personajes, a reflejar el estado anímico de éstos e incluso a constituirse en eje central del relato. (Lengua y literatura, 31)

Esto mismo sucede, como ya veremos, en la obra *Luna Caliente*, donde el espacio del Chaco promueve a los acontecimientos. Convirtiéndose el clima cálido entremezclado con la luz de la luna en esa especie de **Leit motiv** recurrente, sugerente, innegablemente simbólico. El calor de la tierra es el calor del hombre. El calor de la luna, el calor de Araceli. El Calor del Chaco es el calor de la pasión de los cuerpos, de los significados manifiestos y latentes del deseo y la carnalidad.



La voz narrativa y perspectiva del discurso

Existen varias clasificaciones, sintetizaremos las más importantes:

De acuerdo con la clasificación que presenta Wikipedia que, a su vez, se fundamenta en los esquemas de Gerard Genete, teórico francés de la literatura y la poética, tenemos la siguiente clasificación del narrador.

Narrador homodiegético

Donde *homo* significa mismo y *diégesis* historia. Dentro de esta categoría nos referimos al narrador como alguien que es parte del mundo del relato.

Narrador heterodiegético

"Hetero" significa otro, "diégesis" historia. Se trata de aquellos narradores que cuentan la historia desde fuera del mundo del relato, generalmente en tercera persona. El caso más común es el del llamado "narrador omnisciente", que se desarrolla más abajo.



- **La alteración de narradores:** De esta técnica se sirve la novela epistolar, en la que varios personajes intercambian cartas.

Además los subclasifica en:

-Narrador Omnisciente: Aquel que lo sabe todo; el pensamiento de sus personajes, emociones, sentimientos, su pasado. La voz narrativa está en tercera persona permitiendo al lector alcanzar una suerte de objetivismo en su lectura. También es propio de un narrador omnisciente la distribución de la narración a su antojo, en ocasiones hace una pausa para dirigirse de forma directa al lector.

-Narrador de Conocimiento Relativo o Narrador Parcial: Es aquel que relata sólo lo que ve y que no sabe que es lo que piensan los personajes. Está en tercera persona.

Narrador autodiegético

Cuando no solo habla dentro del relato si no que es personaje principal de este.

Además de esta clasificación existe el análisis de la *focalización* también llamada perspectiva o punto de vista de la narración. El narrador de cualquier obra tiene ciertas características y limitaciones que definen cómo el autor puede narrar la historia.



Como tal, el narrador ve la historia dependiendo del lugar que ocupe en el mundo que se narra, es decir, según su punto de vista. Según este criterio, los diferentes tipos

de narrador pueden clasificarse en tres grandes grupos, según la narración se dé en primera, segunda o tercera persona (las más comunes son la primera y la tercera; la segunda persona rara vez se utiliza en una narración).

Primera persona

En el caso del narrador en primera persona (o también llamado narrador interno), el narrador es un personaje dentro de la historia (homodiegético): actúa, juzga y tiene opiniones sobre los hechos y los personajes que aparecen. En este caso el narrador sólo tiene y aporta información basado en su propia visión de los eventos.

Este narrador es el que más se diferencia del propio autor: es un personaje en la obra, que tiene necesariamente que cumplir con todas las normas de ser un personaje, incluso cuando esté cumpliendo tareas de narrador. Para que tenga conocimiento de algo, por lo tanto, es necesario que lo experimente con sus propios sentidos, o que algún otro personaje se lo cuente. Puede contar sus propios pensamientos y opiniones, pero no los de los demás personajes, a no ser que éstos se lo cuenten.



- **Narrador-protagonista.** El narrador-protagonista cuenta su propia historia. El narrador en primera persona (*yo*) adopta un punto de vista subjetivo que le hace identificarse con el protagonista y le impide interpretar de forma absoluta e imparcial los pensamientos y acciones de los restantes personajes de la narración. Es el tipo de narrador que se utiliza en géneros como el diario o la autobiografía.
- **Narrador Testigo.** El narrador testigo es un espectador del acontecer, un personaje que asume la función de narrar. Pero no es el protagonista de la historia, sino un personaje secundario. Cuenta la historia en la que participa o interviene desde su punto de vista, como alguien que la ha vivido desde fuera, pero que es parte del mundo del relato.
- **Monólogo interior.** El monólogo interior (también conocido como *stream of consciousness* o como *flujo de conciencia*) es la técnica literaria que trata de reproducir los mecanismos del pensamiento en el texto, tales como la asociación de ideas.

Segunda persona



Es un tipo de narración que se da con escasa frecuencia ya que exige una cierta restricción estilística. Es aquel que se dirige a un Tú. La complejidad de este tipo de narrador determina que se lo elija solamente en un plan experimental y con variantes, por ejemplo en *La Caída* de Albert Camus, el protagonista se dirige a un interlocutor silencioso, en cambio, en *El cumpleaños de Juan Ángel* de Mario Benedetti al personaje central se le cuenta su propia historia igual que en *La Modificación* de Michel Butor, obra emblemática de la que, en su momento, fue llamada nueva novela francesa.

Tercera persona o extradiegético

El narrador en tercera persona o narrador externo se encuentra (en la mayoría de los casos) fuera de la historia, por lo que es un narrador heterodiegético. En este caso, las características del narrador heterodiegético en tercera persona son las siguientes:

- No actúa, ni juzga ni opina sobre los hechos que narra.
- No tiene forma física, ni dentro ni fuera de la historia.

Sin embargo, pueden distinguirse tres tipos de narrador en tercera persona, según el conocimiento que tienen del mundo creado por el autor.



Narrador omnisciente

Es un narrador que conoce todo respecto al mundo de la historia. Puede influir en el lector, pero no siempre. Este narrador trata de ser objetivo. Las características principales del narrador omnisciente son que:

- Expone y comenta las actuaciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración.
- Se interna en los personajes y les cuenta a los lectores los pensamientos más íntimos que cruzan por sus mentes.
- Domina la totalidad de la narración, parece saber lo que va a ocurrir en el futuro y lo que ocurrió en el pasado.
- Utiliza la tercera persona del singular.
- Conoce los pensamientos de los personajes, sus estados de ánimo y sentimientos.

Narrador testigo

Como un narrador homodiegético el narrador testigo está incluido en la narración pero en este caso no es parte de ella, sólo cuenta lo que observa, sin participar directamente en los acontecimientos. Narra en primera persona y en tercera las acciones de otros personajes, además siempre se incluye dentro de



la narración pero sólo como un observador. Este personaje solo narra lo que presencia y observa.

Narrador protagonista

El narrador protagonista cuenta su historia con sus palabras centrándose siempre en él. Narra en primera persona; es el poseedor de la situación. Organiza hechos y expresa criterios como a él le conviene.

Narrador equisciente

Conoce **lo mismo que el protagonista** acerca de la historia. El argumento se centra en un protagonista, y cubre únicamente aquello en lo que el personaje está involucrado. Pero el protagonista no es el narrador; éste último no tiene forma física dentro ni fuera de la historia. Es conocedor de los pensamientos, sentimientos y recuerdos del protagonista, pero no de los otros personajes.

Este tipo de narrador es similar al narrador en primera persona, pero presenta algunas informaciones de maneras que resultarían imposibles en una narración en primera persona: este narrador puede, por ejemplo, presentar detalles conocidos, pero no reconocidos, por el protagonista (que le hayan pasado desapercibidos, por ejemplo). Puede hacer observaciones que el protagonista nunca haría acerca de sí mismo, como el color de sus ojos o sus defectos



Universidad de Cuenca

personales. Estas observaciones hechas en primera persona (acerca de uno mismo) serían altamente dudosas, pero al venir dadas en tercera persona ganan en credibilidad.

Narrador deficiente

El narrador deficiente conoce **menos que el protagonista** acerca de la historia. Registra únicamente lo que puede ser visto y oído, sin penetrar en la mente de ninguno de los personajes. Por esta razón este tipo de narrador puede recibir también el nombre de *narrador objetivo*, porque no incluye ninguna subjetividad en su narración (ni suya ni de ningún personaje).

Este narrador, por lo tanto, es un mero testigo de los hechos que acontecen en la narración, y es el más utilizado en la narración periodística.

Enfoque narrativo múltiple o polifónico

El enfoque narrativo múltiple o la perspectiva múltiple se da cuando dos o más personajes se refieren a los mismos hechos, pero desde distintos puntos de vista, interpretándolos de distinta manera, combinando varios de los tipos de relación que tiene el narrador directamente con el relato y el recurso literario y expresivo utilizado para contar la historia. El narrador heterodiegético o extradiegético cuenta la historia externamente, sin tener nada que ver con los



Universidad de Cuenca

hechos relatados. El narrador intradieгético, que cumple únicamente con la función de narrar, lo podemos identificar a través de marcas dentro de la historia. Encontramos también al narrador homodieгético, y cuentan la historia desde su participación en ella, dentro de este tipo de narrador podemos encontrar una subclasificación como narrador protagonista (autodieгético), quien es el que cuenta su experiencia directamente; y el narrador testigo (metadieгético) que pertenece al mundo del relato, pero cuenta la historia como alguien que la ha vivido desde fuera

Los Personajes:

Una primera clasificación aristotélica nos permite definir a los personajes en principales y secundarios.

Por la pertinencia con el presente análisis trabajaremos con el siguiente concepto planteado por Bajtin:

“flat (llanos) o round (redondos). Los primeros se construyen alrededor de una idea o de una pasión única (el poder, el amor, la obsesión, etc.). Los redondos tienen varias facetas, son personajes dudosos, contradictorios, heroicos y mezquinos a la vez, misteriosos, no predeterminados por el novelista, que se



Universidad de Cuenca

hacen a sí mismos a lo largo de la obra, seres enormes, indecisos, invisibles en sus tres cuartas partes, como icebergs” (Lauler, 121)

Así, es pertinente un análisis desde la posición “Bajtiana” pues dentro de la construcción caracterológica de Araceli, -personaje central-, vemos la mutabilidad de su personalidad a través de la construcción de una psicología profundamente cambiante, transformable, en suma, un transfigurable.

Otros conceptos importantes para una aproximación a la obra de Giardinelli:

Síndrome de Estocolmo: “Respuesta psicológica en el que la víctima de secuestro, o persona detenida contra su propia voluntad, desarrolla una relación de complicidad con su secuestrador” (Wikipedia) En ocasiones, los prisioneros pueden acabar ayudando a los captores a alcanzar sus fines o evadir a la policía.

La Intertextualidad: Una de las características principales que hacen de *Luna Caliente* una obra de la magnitud que posee, es precisamente los niveles de intertextualidad que nos ofrece.



Tal como veremos en su momento, la obra se divide en cuatro partes, cada una de las cuales se inicia con citas muy insinuantes sobre los acontecimientos pero que nos envuelven en otras obras, en otros textos, influencias mismas de las lecturas de Giardinelli. Artificio literario que en varias ocasiones se denomina uso de “referentes literarios” o citas a manera de epígrafes que nos transporta hacia otros textos abriéndonos caminos en el nuevo texto.

Por su puesto, la intertextualidad no se agota en meras referencias literarias como lo supone Bajtín en su tratado sobre la Intertextualidad. Otros textos, de forma mucho más sutil permite ese conversatorio con el lector entre referencias textuales diversas. Este aspecto merecerá también, de nuestra parte, un detenido examen.

METODOLOGÍA

En pertinencia con el análisis literario se aplicarán los siguientes métodos:

Método Analítico – Sintético: Consiste en la extracción de las partes de un todo, con el objeto de estudiarlas y examinarlas por separado, para ver, por ejemplo las relaciones entre las mismas.



Estas operaciones no existen independientes una de la otra; el análisis de un objeto se realiza a partir de la relación que existe entre los elementos que conforman dicho objeto como un todo; y a su vez , la síntesis se produce sobre la base de los resultados previos del análisis.

Método de la abstracción: Es un proceso importantísimo para la comprensión del objeto, mediante ella se destaca la propiedad o relación de las cosas y fenómenos. No se limita a destacar y aislar alguna propiedad y relación del objeto asequible a los sentidos, sino que trata de descubrir el nexo esencial oculto e inasequible al conocimiento empírico.

Método de la concreción: Mediante la integración en el pensamiento de las abstracciones puede el hombre elevarse de lo abstracto a lo concreto; en dicho proceso el pensamiento reproduce el objeto en su totalidad en un plano teórico. Lo concreto es la síntesis de muchos conceptos y por consiguiente de las partes. Las definiciones abstractas conducen a la reproducción de los concreto por medio del pensamiento. Lo concreto en el pensamiento es el conocimiento más profundo y de mayor contenido esencial.

Además se aplicarán ciertos aspectos de otras metodologías como: la descriptiva, comparativa e histórica. Sin olvidar que la investigación literaria recurre a una diversidad de conceptos de distintas áreas como la semiótica y sus procesos de análisis, la propia narratología y sus elementos a tratar.



CAPÍTULO 1

ACERCAMIENTO A LA OBRA DE MEMPO GIARDINELLI

1.1 Sobre el Autor: Biografía

Mempo Giardinelli es un escritor y periodista argentino, nacido en 1947 en la ciudad de Resistencia, capital de la provincia del Chaco. Estuvo ocho años exiliado en México durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), regresando al país en 1990 durante el gobierno democrático de Raúl Alfonsín. En 1986 fundó la revista literaria *Puro Cuento*, que dirigió hasta 1992. Recibió el Premio Rómulo Gallegos en 1993. Y en varias oportunidades, ha sido también, parte del tribunal para la adjudicación de ese premio.

En 1996 dona su biblioteca personal de 10.000 volúmenes, para la creación de la fundación que lleva su nombre, con sede en Resistencia, Chaco. Esta fundación está dedicada al fomento del libro y la lectura, así como a la docencia e investigación en pedagogía de la lectura, y ha creado y sostiene diversos programas culturales, educativos y solidarios.



Universidad de Cuenca

Su novela *Luna caliente* ha sido llevada al cine en dos ocasiones. Juan Rulfo le ha calificado de: “gran artista que transforma las cosas adoloridas en literatura de optimista resignación” (GIARDINELLI. *Dictaduras y el artista en el exilio* Op.cit, p. 41,42.)

Existe en la obra de Mempo Giardinelli un motivo que lo une todo, y el autor espera que los críticos y lectores lo descubran. Hay una tragedia permanente, hay una mirada sobre la vida de su tierra. Él es de Chaco, del Norte de Argentina, que es una tierra con mucho encanto literario. Está también la figura de la mujer, del sexo, de la violencia, que tiene que ver con el cambio del siglo, con el cambio del milenio. Él cree que, todo esto, son claves, son símbolos que están en sus libros, y que espera que los vean, que los encuentren.

También ha declarado el autor que escribe muy vitalmente, escribe todos los días, en el tren, en los parques, en el avión, en la cama. Que escribe todo el tiempo. Que está siempre trabajando, que toma muchas ideas de los sueños, de la observación de la vida, de las historias que suceden, de los periódicos, como cualquier otra persona. En suma, Giardinelli parte de sus propias experiencias, es su tránsito vital cotidiano el que le nutre de situaciones y personajes que luego los procesa y los convierte en ficción. Además, el autor argentino valora el compromiso a nivel de la propia escritura, es decir escribe porque siente una necesidad vital de hacerlo y, en última instancia, el compromiso es con el propio lenguaje, con la palabra, con el acto mismo de escribir y narrar. Mempo Giardinelli afirma que:



Universidad de Cuenca

“los escritores se encargan de poner belleza al horror de la vida cotidiana, y que trabajan como las mariposas. Las mismas no sirven para nada, pero el mundo sería horrible sin ellas. Y que el impulso que le hace al artista crear una obra es: el hombre, la mujer, los seres humanos, que necesitan trascendencia. Asegura que necesitamos dejar una huella por donde hemos pasado. Y, como pasa con la nieve, luego llega el sol y se derrite la huella. En la literatura, en el arte, queremos dejar una huella que sea más fuerte, por eso dejamos nuestras obras de arte, porque es nuestro modo de trascendencia humana (Giardinelli, Mempo. “Los seres Humanos Necesitamos Trascendencia”. Internet. www.giardinelli.com.net)

La trascendencia editorial de Giardinelli es enorme, su obra ha sido traducida a doce idiomas, incluso al checo. Esto es singular pues, normalmente, los libros de autores latinoamericanos se traducen a las lenguas clásicas, al inglés, al francés, al italiano, pero a una lengua esclava es muy difícil de llegar. Esto significó para Giardinelli una especial satisfacción y orgullo personal.

En la actualidad, el autor goza de gran predicamento en los diversos círculos culturales latinoamericanos y su opinión tiene vigor, significación y gravitación fuertes.

1.2. Giardinelli en el contexto de la literatura argentina.



Toda obra y todo autor es hijo de su tiempo. Sobre el autor confluyen una serie de factores y circunstancias – contexto cultural, influencias, situaciones políticas – que van orientando y dando forma a su obra. Giardinelli vive la Argentina de la segunda mitad del siglo XX y, políticamente, en ese lapso, la figura que siempre tendrá espacio de privilegio es la de **Juan Domingo Perón**, en tanto que, en literatura, no es posible negar el peso y la presencia siempre importante de **Jorge Luis Borges**. Es muy difícil ser un escritor y no recibir la influencia de los grandes de su país. Si un escritor es checo, tiene a Kafka sobre su cabeza y también a los argentinos les pasa lo mismo con Borges. A toda la generación **posmodernista** le ha sido imposible quitarse a **Borges** de la cabeza. **Borges y Cortázar** han sido los grandes maestros literarios de toda la generación posterior, pero tampoco se puede eludir la mención a otro de los nombres emblemáticos de la literatura hispanoamericana, **Ernesto Sábato**, un autor que tiene influencia decisiva en el Giardinelli hombre y en el Giardinelli escritor.

En efecto, en 1948 la literatura argentina conoce una obra que tendrá singular trascendencia e influencia en su historia, *El Túnel* de Ernesto Sábato. Esta extraña historia en la que un pintor asesina a la *única mujer que podía comprenderle*, es una profunda indagación en los problemas existenciales del ser humano, en los límites de sus acciones y en el conflicto de la culpa. *El Túnel*, admite múltiples lecturas, pero ante todo es una historia de amor y muerte y el símbolo de la incomunicación en la que se muestra la soledad del hombre contemporáneo, como si el ser humano de nuestros días fuese un



hombre solitario rodeado de millones de hombres tan solitarios o más solitarios que él.

El Túnel, además es una novela policiaca: el crimen, sus extrañas e inescrutables causas, las indagaciones del propio culpable, *El Túnel* es sobre todo una novela que hace una pulida construcción psicológica de los personajes y, a través de narrador protagonista – el pintor Juan Pablo Castel – penetra en profundidad y sin recelos en los pliegues más íntimos del alma humana, sus reacciones, sus búsquedas y sus condicionamientos. Es suma, es probablemente la novela de mayor profundidad psicológica que se ha escrito en Latino América. Más adelante, presentamos paralelismos y contrastes que hemos podido registrar entre la novela de Sábato y la obra de Giardinelli.

En 1961 apareció *Sobre Héroes y Tumbas*, considerada la mejor novela argentina del siglo XX, que consagró a su autor como un escritor universal. En ella quiso indagar las verdades últimas, y muchas veces atroces, que hay en el subsuelo del hombre. Vertió sus obsesiones personales en una clara introspección autobiográfica, en medio de las reflexiones sobre la Argentina. Esta es una obra difícil, densa, con una estructura compleja, en la que se mezclan la reflexión filosófica y las vivencias autobiográficas, la fabulación literaria y la indagación histórica.



Universidad de Cuenca

Julio Cortázar integra con Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato la trilogía de los grandes narradores argentinos del siglo XX y como tal también deja su huella, aunque menos visible, en la obra del autor que estudiamos.

Julio Florencio Cortázar quien nace en Bruselas el 26 de agosto de 1914 y muere de leucemia en París el 12 de febrero de 1984, es un maestro del cuento, comparable a Jorge Luis Borges, Chejov o Edgar Allan Poe de quien es el mejor traductor de toda la obra; fue creador de importantes novelas que inauguraron una nueva forma de hacer literatura en Latinoamérica como: *Rayuela*, *El Libro de Manuel*, *La Vuelta al Día en 80 Mundos*, las cuales rompieron los moldes clásicos, mediante narraciones que escapan de la linealidad temporal, y donde los personajes adquieren una autonomía y una profundidad psicológica pocas veces alcanzada.

Pero, indiscutiblemente, como ya lo hemos dicho y lo ha admitido el propio Giardinelli, el autor de mayor influencia es **Jorge Luis Borges**, uno de los escritores más importantes de la literatura mundial.

Borges nació en Buenos Aires en 1899 y murió en Ginebra en 1986. Si Borges ha tenido acerbos enemigos por sus veleidades y declaraciones políticas, en cambio es unánime el criterio de que es la cifra más alta de las letras en idioma español. Borges vivió la mayor parte del siglo XX, por lo que atravesó el



Universidad de Cuenca

período modernista de la cultura, especialmente el Simbolismo. Y creemos que es en este aspecto en el que influye principalmente en Giardinelli: en la construcción de un simbolismo que atraviesa toda la obra.

Como una herencia del europeísmo de Borges, podemos observar en Giardinelli, el uso del leit motiv, ya sea como una frase o símbolo que se repite constantemente, ya sea como tema o motivo conductor. También cabe anotar que Borges revaloriza el género detectivesco, volviéndolo a elevar a la categoría de gran literatura, como lo hizo Poe en su tiempo, lo cual contribuyó para que en la época del cómic y el thriller, los literatos latinoamericanos volvieran a incursionar en este género tal como en Europa también lo hizo **Umberto Eco** con su novela *El nombre de la rosa*

En la mayoría de las historias más populares de **Borges** se trata sobre la naturaleza del tiempo, el infinito, los espejos, las enciclopedias, los laberintos, la realidad y la identidad, mientras otras se centran en temas fantásticos. El mismo **Borges** cuenta historias más o menos reales de la vida sudamericana, historias de héroes populares, soldados, gauchos, detectives y figuras histórica, mezclando la realidad con la fantasía y los hechos con la ficción. Podemos afirmar que allí está el origen de la creación de símbolos: el laberinto, el tigre, el gato gordo, el espejo y la enciclopedia, que se repiten constantemente. Este recurso literario será recogido por Mempo Giardinelli en su narrativa para crear una simbología erótica y un ambiente propios.



Quizá la influencia más importante y valiosa de Borges en Giardinelli sea a nivel estilístico, pues ha superado una época dominada por el neobarroco para forjar una prosa más precisa y austera, completamente despojada de ornamentos y aditamentos superfluos y con envidiable objetividad que le hace más sugerente y atractiva para el gran público. Podemos afirmar que ése, es el más grande valor que supo aprovechar de Borges, el estilo conciso, sencillo, popular. En todo caso, hacemos esta observación muy de pasada puesto que nuestro trabajo no pretende incursionar, en profundidad, en aspectos referentes al lenguaje y a la técnica narrativa

1.2.1 De la Década de 1970 a Nuestros Días

En la narrativa de las últimas décadas del siglo pasado en Argentina, se registran distintas tendencias, que no pueden ser agrupadas sino parcialmente. **El realismo mágico** de la novela latinoamericana se refleja en la obra de Hugo Foguet y Héctor Tizón, en tanto que el **Arte Camp que critica el discurso de los medios masivos**, se muestra en las novelas de Manuel Puig. **La crítica social** retorna en diversas aproximaciones actualizadas de los recursos realistas, en narradores como Isidoro Blaisten, Daniel Moyano, Juan José Hernández, Abelardo Castillo, Alicia Steinberg, Amalia Jamilis, Liliana Heker, Enrique Medina, Juan Carlos Martini, Rodolfo Rabanal, Héctor Lastra y Jorge



Asís. Dentro de esta línea, adquiere especial relevancia la obra de Osvaldo Soriano y Mempo Giardinelli, autores de gran repercusión editorial. **La reflexión sobre el acto de narrar** predomina, en cambio, en obras como las de Juan José Saer y Ricardo Piglia.

1.2.2 Período Posmodernista

Borges, Cortázar y Sábato, ya lo hemos dicho, son los grandes nombres que por sí solos se constituyen en hitos de la narrativa latinoamericana y argentina, el resto de escritores que asoman a partir de 1970, son de difícil clasificación ya que participan de varias características comunes. Así, a todos ellos se les ha calificado de *posmodernistas*, porque escriben o publican de 1970 en adelante. Además, en el *posmodernismo* se engloban también a casi todas las manifestaciones culturales: las películas, la arquitectura, la pintura, la filosofía y la televisión.

El posmodernismo literario tiene su origen en el rechazo de la ficción mimética tradicional, favoreciendo en su lugar el sentido del artificio y la intuición de verdad absoluta, y reforzando al mismo tiempo la ficcionalidad de la ficción. Por ejemplo, allí estaría el caso de Manuel Puig, Mempo Giardinelli y Osvaldo Soriano. En el resto del mundo al igual que en Argentina, el movimiento se



Universidad de Cuenca

acercó también a formas populares como la novela policíaca: *El nombre de la rosa*, 1980, de Umberto Eco.

Manuel Puig nació en la provincia de Buenos Aires, en General Villegas en 1932, y allí transcurrió su infancia y primera juventud hasta que se fue a estudiar cine a Roma y Nueva York. En 1968 publicó su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, que tuvo una calurosa acogida por parte de la crítica, un año después aparece su obra, *Boquitas pintadas*, con la que consiguió gran éxito en el público. En las dos se ocupa de las mitologías sexuales y sentimentales de la clase media bonaerense, utilizando los lenguajes de la cultura de masas, sobre todo del cine, además de las letras de canciones populares como tangos y boleros, y el ambiente folletinesco de las revistas del corazón o de los seriales radiofónicos de la época. En *El beso de la mujer araña* de 1976, tal vez su novela más conocida, se ocupa inteligentemente de la represión política que por entonces sufrían algunos países del Cono Sur. Fue llevada al cine y representada en el teatro con gran éxito. Muchos aspectos de su obra son comunes al resto de autores de su época, entre ellos **Mempo Giardinelli**.

Otra característica es que todos estos autores argentinos están marcados por el Arte Camp y el Kitsch, así, llegan a cuestionar sus propios valores, se burlan de la novela mientras hacen una novela, se burlan de que la novela tenga



Universidad de Cuenca

personajes mientras describen psíquicamente al personaje y lo transforman artificialmente a voluntad, el género policíaco o psicológico que utilizan es sólo un motivo para atrapar y sorprender al lector, de esta forma el tono lúdico que predomina, hace que la obra resulte más fácilmente asimilable por la cultura popular o cultura de masas. Además, como se podía esperar, su aceptación irónica de la alienación contemporánea y su transformación de la obra literaria en fetiche, han sido objeto de acusaciones de irresponsabilidad ética, social y política. El filósofo francés Jean-François Lyotard considera que la explosión de las tecnologías de la información, es parte integrante de la literatura actual, y contribuye a la disolución de los valores de identidad personal y de responsabilidad en la novela.

En las promociones más recientes, **el énfasis en lo ficcional de la ficción** se encuentra en la prosa de narradores como Guillermo Martínez, Osvaldo Lamborghini, Martín Caparrós, María Negroni que es más conocida por su obra poética, Ricardo Ibarlucía, Rodrigo Fresán, Guillermo Sacomano, Gustavo Nielsen, Marcelo Birmajer, Alan Pauls, Ana María Shua, Marcelo Cohen, César Aira, Fogwill, Daniel Guebel y Liliana Bodoc, entre otros. Sin embargo, no se puede dejar de observar que en los escritores anteriores, ya se observaba cierta conciencia de que al narrar se estaba trabajando con material que podía ser alterado a capricho del autor, con el fin de alcanzar sus objetivos, es decir ya había conciencia de lo ficcional de la ficción.



En resumen podríamos señalar que las tendencias últimas de la narrativa argentina son:

1. **El realismo mágico.**
2. **La crítica a los medios masivos.**
3. **La crítica social.**
4. **La reflexión narrativa o la conciencia de lo ficcional de la ficción.**

1.3. Influencias literarias

1.3.1. La Novela Policial

Como ya señalamos en la introducción a nuestro estudio, la novela policial se inició siendo un relato popular, parte de la literatura de masas, perteneciente a las obras de folletín. Fue **Edgar Allan Poe** quien elevó los relatos policiacos y las obras de misterio, a la categoría de grandes obras clásicas de la literatura, debido a lo **meditado de la trama** y a la **profundidad psicológica** de los personajes. Es muy probable que Giardinelli haya comenzado sus lecturas de juventud con este autor.

Posteriormente la novela policial comenzó a ser un enigma que se proponía al lector, como un desafío a su imaginación y a su capacidad deductiva, entonces surgen varios escritores europeos como Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton, Agatha Christie y Graham Green que consagraron el género como una de las más altas manifestaciones literarias. No es ésta una influencia que se



Universidad de Cuenca

manifieste evidente en la obra de nuestro autor, sin embargo la influencia de la novela policiaca clásica europea, le llega a través de Jorge Luis Borges.

Con el paso de los años el género fue evolucionando hacia formas más elocuentes que describían la sociedad en general, sus partes más oscuras, y los tipos de personas que prosperan en esos ambientes. De nuevo el género policiaco tomó una característica folletinesca y de cultura de masas, el thriller llegó a tener igual difusión que el cómic. Entonces, **en lo positivo**, la novela policial **se acerca más a la naturaleza humana**, mostrando la parte amarga tanto de las personas como de las sociedades, el detective se volvió un tipo duro que buceaba en la inmundicia de su tiempo, se puso mayor énfasis en la vida y las motivaciones del delincuente, y en las raíces socioculturales de la delincuencia. **En lo negativo**, el folletín se industrializó, perdió originalidad y repitió hasta la saciedad el prototipo televisivo, con todas sus concesiones de **violencia, sexo y efectismo irracional**.

Este tipo de novela le debe el éxito editorial del que goza, al extremado realismo, descarnado de adornos humanitarios, y a la denuncia social y política que conlleva. Hoy en día se la llama también: **policíaca, policial, detectivesca, de crimen, de misterio**. Este último tipo de novela sí ha influido evidentemente en el autor que estudiamos, y expondremos a través de qué autores y en qué aspectos.



1.3.1.1 La Novela de Misterio

La novela de misterio, hoy en día, es un término genérico que abarca tres distintos subgéneros, como: **la novela policiaca, la novela negra y el relato romántico de intriga**, derivado de la novela gótica. Todos estos tipos de ficción parten de un crimen, por lo general un asesinato, cuya solución no se descubre hasta el final. La intriga se centra en los peligros que acechan al personaje encargado de resolver el caso, y a otras víctimas que pueden ser inocentes.

1.3.1.2 El Cine Negro

La novela negra aparece junto con el **cine negro**, a partir de la consagración de las películas *Ciudadano Kane* de 1941, y *Sed de Mal* de 1958, ambas de **Orson Wells**.

El cine negro es un término utilizado por la crítica para describir un ciclo de películas americanas que comenzó con *El halcón maltés* de **Dashiell Hammett** en 1941, dirigida por John Huston. **Estas películas tienen un aire de pesimismo fatalista y transcurren en una sociedad violenta, corrupta y falsa** que amenaza al héroe y a veces también a otros personajes. Incluso cuando el protagonista logra sobrevivir, como en el caso de Sam Spade en *El*



halcón maltés, persiste una sensación de derrota: Spade tiene que entregar a la policía a la mujer que ama ya que está acusada de asesinato, esta obsesión por la **mujer fatal**, peligrosa o aparentemente peligrosa, a menudo apoyada por otro hombre joven y guapo, es típica del cine negro. Por los datos expuestos ya se puede apreciar la enorme influencia de estas novelas y películas en la obra de Mempo Giardinelli, además de que el autor ha agradecido explícitamente el aporte de **Dashiell Hammett** a su obra.

Las películas originales de este género se caracterizaban por una iluminación tenebrosa en claroscuro, **escenas nocturnas**, a veces por calles de pavimento húmedo y resbaladizo, el uso de sombras para realzar la psicología de un carácter. Asimismo casi toda la novela *Luna Caliente* se desarrolla en la noche. En las películas se utilizaban planos de sombra en la cara, que sugerían el lado oscuro, no revelado de la personalidad. Los investigadores de *Luna Caliente*, siempre hacen referencia a la omnipotencia que de les reviste la dictadura o a la tortura. La situación narrativa en las películas era de **calor sofocante**, sombras en forma de rejas que dieran la sensación de estar atrapado, un marco claustrofóbico y **composiciones desequilibradas**. En la novela *Luna Caliente* el calor sofocante es reiterado y llega a convertirse en el símbolo sexual del apetito masculino, los datos sorprendentes causan desequilibrio. Algunos de estos efectos eran especialmente impactantes en blanco y negro. Sin embargo, recientemente algunas películas en color como *Taxi Driver* de 1976, dirigida por Martin Scorsese, *Hunter* de 1986 de Michael Mann y *Labios*



ardientes, han conseguido alcanzar estos mismos efectos expresivos gracias a una iluminación y una escenografía especiales.

El cine negro está considerado, por lo general, como el resultado de una fusión entre el cine de terror de la década de 1930 de la Universal Pictures y el subgénero de ladrones y policías, aunque este último no ponía de manifiesto una preocupación por los orígenes sociales del crimen. Los relatos están basados en las novelas policiacas de **Dashiell Hammett**, Raymond Chandler, Cornell Woolrich y James M. Cain.

1.3.1.3 La Novela Negra

La novela negra es un tipo de narrativa que se popularizó como sustento del cine negro, y que por lo mismo adoptó características que les serían comunes. Puede ser que se le haya otorgado este nombre, porque las primeras publicaciones de este tipo se realizaron en la revista *Máscara Negra*, o puede ser que el nombre se le aplicó cuando la crítica comenzó a llamar así al género cinematográfico. Lo más probable es que el nombre lo sugirieran sus características: la temática se desenvuelve alrededor de un crimen, se trata de novelas policiacas con un ambiente de suspenso y terror, en que se aprovecha el argumento para desarrollar una sátira social o una denuncia del orden establecido. Este tipo de narraciones manejan magistralmente la técnica del



Universidad de Cuenca

dato escondido, y es así que una de sus características es también, mantener oculta la solución del crimen o del asesinato, hasta el final, o hasta las últimas líneas de la obra. El suspenso se centra en los peligros. Este elemento misterioso está también presente en buena parte de las novelas llamadas de ciencia ficción. Podríamos afirmar que la novela *Luna Caliente* de **Mempo Giardinelli**, cumple con todas las características y es un magnífico exponente de este género.

Diferentes factores parecen haber contribuido al éxito inicial de este género: **la inseguridad** resultante de la II Guerra Mundial y del comienzo de la Guerra fría, **el miedo y la desconfianza** surgidos en todos los Estados Unidos, donde se inició esta narrativa, a la vista de las investigaciones iniciadas por el Comité de Actividades Antiamericanas. Estos elementos sociales también están presentes en Latinoamérica cuando aparecen las novelas policiales del post-boom: **la inseguridad social por el alarmante incremento de la violencia**, y el recuerdo de las dictaduras instituidas por la Operación Cóndor. Otro aspecto que contribuyó a la aparición de la novela negra en Norteamérica, fue la inseguridad sobre el rol de la mujer, al verse emancipada de su papel tradicional, para participar en la producción. Aspecto que también está haciéndose presente en América Latina con **la incorporación laboral de la mujer** y los movimientos por la equidad de género. Por último, contribuyó al éxito del género **cierta flexibilización de la censura**. Lo cual también se produce en Latinoamérica durante los gobiernos populistas que siguieron a las dictaduras militares.



Incluso, en el siglo XXI, los factores subyacentes a la producción del cine y la novela negra son: la ausencia de censura, las tensiones derivadas de los conflictos actuales sobre el lugar de la mujer en la sociedad, una desilusión generalizada por la pérdida de valores morales y el estado de la sociedad, la política y el sueño de libertad.

1.3.1.4 Samuel Dashiell Hammett

Samuel Dashiell Hammett nació en el condado de St Marys, en Maryland en 1894. Dejó la escuela a los 13 años para trabajar en distintos oficios y en diversos lugares del país. Después de la I Guerra Mundial fue detective privado, experiencia que le proporcionaría material para sus novelas. Las dos primeras obras fueron *Cosecha Roja* de 1929 y *La Maldición de los Dain* del mismo año, que le llevaron de inmediato a la fama. *El Halcón Maltés* de 1930, en la que Hammett da vida a su personaje más conocido Sam Spade, fue la pionera del estilo de novela negra policiaca. También son personajes suyos Nick y Nora Charles de *El Hombre Delgado* y el Agente de la Continental. Otra novela suya es *La Llave de Cristal*. Sus relatos fueron publicados en la revista *Máscara Negra* en los años veinte, y han sido recogidos bajo el título genérico de *El Detective de la Continental*.



Hammett fue escritor de historias detectivescas y guionista de cine para Hollywood. Varias de sus novelas fueron más tarde adaptadas a programas populares de radio. El diálogo en la película *El Halcón Maltés*, fue incorporado del libro palabra por palabra, lo cual denota la expresividad de sus textos. Pero junto a este valor formal está el hecho de que fue el primer escritor de novelas policiacas, que tuvo en cuenta el estrato social donde más se generaba el crimen, en los bajos fondos, que conocía bien por haber sido detective privado de la agencia Pinkerton; pero más todavía, por sus frecuentes lecturas del materialismo histórico y del materialismo dialéctico, que junto con lectura marxista recibía, leía y distribuía por ser miembro del partido comunista. Durante la era McCarthy, a finales de la década de 1940 y principios de la de 1950, fue acusado de comunista, lo cual era cierto, y en 1951 estuvo encarcelado un tiempo por actividades antiamericanas.

Hammett destaca sobre todo por su realismo, por la franqueza con que dibuja a sus personajes y escribe su diálogo, así como por el impacto con que se desarrolla el argumento, que supone la descripción gráfica, morosa, minuciosa de actos brutales, y por las actitudes sociales hipócritas y cínicas. Está considerado como el autor que ennobleció la novela policiaca, y que demostró que también en este género, se pueden denunciar las corrupciones políticas y económicas, aunque nada de todo esto está reñido con el humor, y su novela *El hombre delgado* de 1932 es un ejemplo de ello.



Hammett escribió su última novela en 1934, y durante la mayor parte del resto de su vida se dedicó al activismo de la izquierda política. Fue un militante antifascista en la década de 1930 y en 1937 se afilió al Partido Comunista de los Estados Unidos de América. En 1942, Hammett volvió al ejército ya que EE.UU. estaba inmerso en la Segunda Guerra Mundial. Aunque era un veterano físicamente disminuido y víctima de la tuberculosis, luchó por ser admitido en las fuerzas armadas. Pasó la mayor parte de la guerra como sargento en las Islas Aleutianas, donde editaba un periódico del ejército. Después de la guerra, Hammett se asoció con el Congreso de Derechos Civiles de Nueva York, una organización izquierdista considerada por algunos como comunista. Con ocasión de que cuatro comunistas relacionados con la organización fueron encarcelados, Hammett recaudó dinero para lograr su libertad. Cuando los acusados huyeron, fue interrogado acerca de su paradero, y en 1951, fue encarcelado durante seis meses por rehusar a proporcionar información al tribunal. Durante la década de 1950, el Congreso Estadounidense lo investigó. Aunque declaró sobre sus propias actividades, siendo incluido en listas negras, rehusó proporcionar información sobre las identidades de otros miembros del partido comunista.

Giardinelli, en cambio, es partidario de la democracia alternativa y no de los totalitarismos socialistas, así ha declarado: “Hoy hemos aprendido que, aún con fallas, la democracia es el mejor ámbito para la creación artística.” (Discurso de Apertura del VIII Congreso Argentino de Literatura.)



Hammett falleció en el Hospital Lennox Hill en Nueva York en 1961. Como veterano de dos guerras mundiales, fue enterrado con honores en el Cementerio Nacional de Arlington.

Como **Dashiell Hammett**, Giardinelli ha sabido construir *una atmósfera calurosa y asfixiante de novela negra*, cargada de simbolismos, gracias al buen uso de los recursos literarios. *Casi toda la novela Luna Caliente transcurre en las noches*, mientras en el día las descripciones son también de encierro en la gran ciudad, y sólo sirven para empeorar las situaciones que se disparan al llegar la oscuridad. La diferencia es que en *Luna Caliente no hay un héroe duro*, que gracias a sus investigaciones, tenga que bucear en la inmundicia de su tiempo, el protagonista es un arribista burgués que acaba de realizar los estudios de derecho en Francia, y que por lo mismo, conoce todos los agravantes legales y morales que contraen sus actos, por lo cual se lamenta del perdido ingreso oficial a las clases dominantes. De manera que el lector se siente completamente sumergido en un ambiente trágico, sin un **héroe** que se gane sus simpatías, ni con quien pueda identificarse.

Los personajes de Giardinelli a diferencia de los de Dashiell Hammet son víctimas ciegas e impotentes de un destino oscuro y sangriento. Ven la oportunidad de escoger entre el honor y la degradación, pero fatalmente se



inclinan por un destino oscuro, porque son incapaces de optar por una elección que implique sufrimiento y sacrificio.

En su novela *Luna Caliente*, Giardinelli logra una alta expresividad de los textos, con el menor número de palabras, es decir es conciso; y ésta viene a ser una acertada influencia de Hammett, sobre todo en los diálogos que son cortos, populares e incisivos. Esos mismos diálogos rápidos que le llevaron a Hammett a ser guionista de radio y cine, esa misma concisión que le llevó a adaptar al cine con tanta facilidad su novela *El Halcón Maltés*, esa simplicidad que le hizo tan popular; se ven bien asimilados por Mempo Giardinelli, que llega a utilizar las deformaciones dialectales del habla popular, como uno de los elementos claves de la novela.

Otro aspecto común en las obras de Hammett y en la de Giardinelli, es la inteligente administración de las diversas secuencias de la trama, para mantener el interés del lector; lo cual les permite realizar largas y minuciosas descripciones gráficas, morosas, de escenas y actos brutales o eróticos, sin que el lector pueda reparar en lo grotesco de las escenas, ni que decaiga el interés por la descripción de actos que bien pudieron ser sugeridos o presupuestos, de manera que esta ilustración de hechos implícitos, a la larga se vuelve una insubordinación contestataria contra realidad social establecida.



Tanto los relatos de **Hammett** como la novela de **Giardinelli**, denuncian una sociedad cuyos anti valores se han impuesto irrestrictamente, y sobre los cuales se han construido principios rectores. Esta crítica se manifiesta igualmente desde la perspectiva del *cazador*, como de la *presa*, son dos *visiones del mundo* que se implican mutuamente y que constituyen los perfiles de una misma personalidad. Los represores como los reprimidos están conscientes de lo malo de la situación, y de lo reprochable de sus papeles; pero saben, sin embargo, que deben asumirlos irremisiblemente. La solución del crimen llega a parecerle al lector la reunificación de la personalidad.

Hay quienes han visto ese aspecto desde el campo del psicoanálisis: **el perseguidor** es quien representa la ley, la presión de la cultura, el superyó vigilante; sobre **el perseguido**, el criminal, el ello, que se rebela ante el control ejercido por el sistema. Para Freud, en su obra final *El Esquema del Psicoanálisis* esta dicotomía no tenía solución, la civilización tiene que seguir avanzando sobre estos dos rieles, y la solución de la crisis es sólo una catarsis momentánea, que en la obra de arte tiende a darle una unidad, un fin, por eso la solución del crimen devuelve la tranquilidad al lector.

Giardinelli a diferencia de **Hammett**, no ha tenido una vida militante, ni un compromiso político activo, escribe *Luna Caliente* en 1983, cuando la dictadura prácticamente había terminado. El Proceso de Reorganización Nacional duró



Universidad de Cuenca

de marzo de 1976, hasta diciembre de 1983. En 1982, luego de la Guerra de las Malvinas, se produjo el llamado a elecciones generales. Giardinelli que ya regresó al país desde 1986, tardó en volver a residir en Argentina hasta 1990. Por eso afirma que el exilio es una pérdida y una ganancia. Es una pérdida por el desarraigo, pero es una ganancia por la capacidad de internacionalizar la producción literaria.

1.3.1.5 Raymond Thornton Chandler

Raymond Thornton Chandler nació en Chicago el 22 de julio de 1888, escritor estadounidense de novela negra. Aunque norteamericano, tras el divorcio de sus padres fue llevado a Inglaterra, donde recibió una sólida formación literaria. Estudió a escritores clásicos y modernos en el Dulwich College de Londres de 1900 a 1905.

También viajó a Francia y Alemania de 1905 a 1907 y se nacionalizó británico en 1907. Fue soldado en los Gordon Highlander de Canadá, empleado de banco, periodista, ejecutivo de una empresa de petróleos, de donde fue despedido por acosar a las secretarías, e intentó suicidarse. Trabajó como reportero para el *Diario Expreso de Londres* y para la *Gaceta Bristol del Oeste* de 1908 a 1912. Publicó 27 poemas y su primer relato *El Romance de la Hoja*



Universidad de Cuenca

Rosa antes de regresar a los Estados Unidos. Participó en la Primera Guerra Mundial y regresó a California, donde viviría ya el resto de su vida.

Al morir su madre en 1924, se casó con Pearl Cecily Bowen, dieciocho años mayor que él, su matrimonio duró casi treinta años, hasta el fallecimiento de ella en 1954, aunque no tuvo hijos. En 1933, a los 45 años, se dedicó por entero a escribir. No fue un escritor prolífico, y su estilo es muy cuidado y laborioso, frecuente en característicos rasgos de ingenio cáustico que dieron a la novela negra una dignidad literaria desconocida hasta entonces. Su primer cuento fue *Los Chantajistas no Disparan* para la revista *Máscara Negra*, un *Carne pura* dedicado a **los relatos de acción**; desde entonces no abandonó el género.

Intentó imitar a **Dashiell Hammett**, pero su estilo es muy diferente; Hammett **es seco, impresionista y efectista**; y Chandler, **es culto, irónico y cínico**. Creó ya por entonces al detective privado Philip Marlowe. Entre 1933 y 1939, produjo 19 relatos.

Lo más influyente de su obra es la denuncia social de las ambiciones de la sociedad capitalista, donde el dinero y la búsqueda del poder son los motores verdaderos de las relaciones humanas, con sus consecuentes secuelas de crímenes, marginación e injusticia. Su crítica social es sólida y bien orientada.



Además, reflexionó sobre el arte de la novela policiaca en su ensayo *El simple arte de matar* de 1950, con el cual motivó en la actividad narrativa a futuros autores.

A los 51 años aparece su primera novela, *El Sueño Eterno* de 1939, donde Marlowe se mueve por la cara oscura de la soleada ciudad de Los Ángeles, y ayuda a evitar el infarto de un millonario al rescatar a su hija de un chantaje; se considera, sin embargo, que su mejor novela es *El Largo Adiós* de 1953, donde Marlowe descubre que una falsa muerte, oculta en realidad un cambio de identidad. En 1943 se le propuso trabajar en Hollywood adaptando el guión de *Doble Indemnización* que fue llevada al cine con el nombre de *Perdición*, sobre la novela de James Cain, dirigida por Billy Wilder. Tras la muerte de su esposa en 1954, el escritor sufrió fuertes depresiones, aumentó su alcoholismo y padeció dos intentos de suicidio. Murió el 26 de marzo de 1959, en La Jolla, California.

La influencia de Chandler, en toda la novela negra y en Giardinelli, está en la utilización de un argumento ingenioso, cáustico, sorprendente, a veces con hechos imposibles, con el fin de realizar su denuncia social, y sobre todo, de presentar las inequidades de la estructura capitalista. De allí que el hecho de hacer que resulte inocente el culpable, y culpable el inocente, es un recurso bastante utilizado en este tipo de novela policial.



1.3.1.6 Erskine Preston Caldwell

Erskine Preston Caldwell nació en 1903 en White Oak, Georgia. Fue hijo de un pastor protestante. La crítica a la sociedad desde una conciencia cristiana estaría presente a lo largo de toda su vida y su obra. Pocos escritores han tomado tan de cerca el problema de las relaciones humanas en el Sur de los Estados Unidos como él, profundo crítico social que en ocasiones desveló ciertas manifestaciones externas de religiosidad. Estudió en las universidades de Virginia y Pennsylvania. Es conocido, ante todo, por sus novelas y relatos sobre las míseras condiciones de vida de los braceros, blancos y negros, en la Georgia rural. Destacan entre sus obras *La Pequeña Hacienda de Dios* de 1933, *El Viajero* de 1935, y *Disturbios en Julio* de 1940.

Con grandes dosis de humor e indignación, y en un tono más bien irreverente, **Caldwell** describe a la inolvidable familia de Jeeter Lester en *El Camino del Tabaco* de 1932, su novela más famosa. La adaptación teatral de esta novela, realizada en 1933 permaneció en la cartelera de Broadway durante siete años consecutivos, y en 1940 fue llevada al cine con idéntico éxito. Otra obra suya muy celebrada fue *El Predicador Ambulante*. Murió en 1987. Toda la problemática expuesta en su obra está planteada dentro de un marco democrático, y de retorno a un auténtico espíritu cristiano.



El aporte de **Erskine Preston Caldwell** a la narrativa de Giardinelli está en la forma de pintar el ambiente, en la que prima la descripción de los hechos, la experiencia vital, antes que la descripción psicológica de los personajes o la visión completa e interpretativa de su mundo. Caldwell crea una tradición que mueve a los escritores a pintar vivamente el instante, los hechos y personajes fugaces, a base de los cuales el lector tendrá obligadamente que reconstruir o inferir el universo completo en el que se desarrollan los acontecimientos.

El mundo ficcional de **Erskine Caldwell**, es el mundo de la vida privada de los seres, seres provistos de humanidad. Sus personajes constantemente proclaman la condición única y libre de su ser. El anonimato de su vida privada es desvelado por alguien que sabe de su existencia. Una especie de **narrador heterodiegético, omnisciente limitado**, que asume el destino de los seres de ficción como seres críticos, irrestrictos, frente a un sistema que los subyuga y los deshumaniza. Sus actividades se desarrollan, no sólo para condenar el sistema, sino para proclamar su individualidad. **En la novela de Giardinelli** encontramos unos seres confinados en un mundo alucinante, que luchan para buscar su libertad, a momentos su actuación inexplicable y desequilibrada puede interpretarse como un acto de insubordinación y autoafirmación; pero la gran diferencia con **Caldwell** está, en que **los personajes de Giardinelli son mutantes, se transforman inexplicable e irracionalmente**, mientras el autor parece regocijarse al demostrarnos, **que también la narración es un artificio**



del que el autor dispone a voluntad, que la ficción es un mundo donde él impone las reglas.

Giardinelli ha dejado expresa constancia de su deuda con el autor estadounidense: “A Erskine Caldwell, a cuya influencia no pude sustraerme, quizá porque su tierra y mi tierra están emparentadas por los infinitos e insondables misterios de esta América” (Vidas Ejemplares 1982: Dedicatoria) Reconoce que la influencia se da en el campo de lo telúrico, de lo holístico, de la forma en que la tierra, el paisaje y el clima influyen en la conducta de los personajes de sus obras, de la misma manera en que el paisaje sureño influye en la exuberante narrativa de William Faulkner. Ese sur de los Estados Unidos donde la vida, al igual que en Latinoamérica, transcurre al margen del progreso y del desarrollo científico y tecnológico, y que ante la superioridad organizativa del norte, recurre al mito y a la irracionalidad como armas para luchar contra su destino temporal de atraso y explotación; sabe muy bien que dicha alternativa será sólo un paliativo, que posteriormente tendrá que doblegarse ante la inminencia de un desarrollo racional y organizado, pero por lo menos tendrá, temporalmente, **la catarsis del arte**, del mito, universalmente reconocidos.

En **Caldwell**, la crítica social se manifiesta en la denuncia de la explotación a los braceros, trabajadores que no poseen nada más que su fuerza de trabajo, sobre todo de los braceros negros, sobre los que pesa también la discriminación racial, esto se manifiesta en relatos como: *Tardes de Sábado, El*



Pueblo contra Abe Lathan, Negro, Un Lugar llamado Estherville y Un Muchacho de Georgia. Para **Caldwell** el problema no se resuelve, como en **Dashiell Hammet**, aspirando un nuevo tipo de sociedad marxista, para **Caldwell** el problema es más urgente, porque la injusticia se produce en una sociedad cristiana, donde el asunto debe resolverse de inmediato con una nueva actitud de las personas; por lo tanto, es impostergable, y no se lo puede remitir al campo político, ni filosófico; es un problema al que hay que darle inmediata solución con un cambio de actitud ética, con una toma de decisiones, tanto del lector, como de la sociedad. Por eso la atmósfera de culpabilidad, la conciencia de transgresión que se respira en *Tarde de Agosto*, donde el clima cálido y extenuante, la violencia y el sexo son los elementos esenciales, allí incluso ya está presente la figura femenina de una niña casi, que resulta ser el personaje más perverso. Este mensaje es tanto más evidente, cuanto que la Constitución y las leyes ya prohíben la segregación y protegen al trabajador, y una sociedad cristiana condena la promiscuidad y el adulterio, por lo tanto, la existencia de esas iniquidades **es un claro delito que requiere acción popular.**

Para efectos de documentar las afirmaciones hagamos una rápida revisión de *Tarde de Agosto* de **Erskine Caldwell**, donde se narra un adulterio y la violencia está a punto de desencadenarse, en esta obra también encontramos varios y bellísimos simbolismos eróticos y una atmósfera que influyen decisivamente en Giardinelli. Observemos la forma y el lenguaje con que



Universidad de Cuenca

describe a la protagonista, la misma que resulta ser quien provoca la infidelidad, **desafiando la presencia y ante la mirada del esposo:**

“ si no fuera por la señorita Guillermina que se está ahí sentada, mostrando todo lo que tiene de lindo, y ese hombre blanco que hace rato que afila un palito, sin decir una palabra. Tengo miedo de que pase algo cuando ya no quede nada del palito ese, y ya le queda muy poco.”

“La señorita se ha estado sentada ahí, en ese escalón alto, mostrando sus cosas lindas, y él estuvo mucho rato mirándola a ella, don Vic. Si usted no se opone, don Vic, yo que usted, creo que le diría a la señorita Guillermina que se fuera a sentar a otra parte. La señorita hoy no tiene mucha ropa puesta encima que digamos, don Vic. Eso es lo que he estado tratando de explicarle. Salí al patio hace un rato, para ver qué era lo que miraba tanto, y cuando digo que la señorita Guillermina tiene poca ropa puesta, quiero decir que tiene solamente ese traje delgado.”

“La señorita hace ya rato que está allí, en ese escalón alto, mostrando las cosas lindas, y **él ya lo tiene parado**. Lo sé, don Vic, porque yo mismo salí ahí afuera y miré.”

“Patrón, no pensaba en si es linda o fea, sino en lo que hace. Vino ese blanco y se sentó aquí, y no pasó un momento y **ya ella lo tenía con el pájaro parado**.”

“-¿Qué edad tienes? -preguntó Floyd a Guillermina.

- Quince.



Universidad de Cuenca

Sacó el cuchillo de donde estaba y lo clavó más profundamente en el mismo lugar.”

En los mismos textos se ha resaltado el uso de simbolismos, observemos concretamente el uso del palito como símbolo fálico:

“El hombre no contestó. Ni siquiera levantó por un instante la vista del palito que estaba afilando.”

“-Por Dios que yo lo sabía; **algo iba a pasar después que acabara de afilar ese palo** -se repetía Huberto-. Los blancos **demoran bastante en afilar un pedacito de madera**, pero cuando terminan y no queda nada, se levantan y hacen algo antes de que pase mucho tiempo.”

Y apreciemos también el uso del cuchillo como símbolo erótico:

“En cuanto al cuchillo con mango forrado de cuero de vaca, lo lanzó al aire y lo barajó fácilmente en la palma de la mano.

Vic se preparaba para saltar al patio, cuando el hombre que se hallaba bajo el sauce metió la mano en el bolsillo y sacó otro cuchillo. Tenía unas diez u once pulgadas de largo, y ambos lados del mango estaban cubiertos con cuero Peludo de vaca; en uno de los extremos sobresalía un botón automático. El forastero lo apretó con el pulgar y la hoja saltó de la vaina.”

“Vic echó una rápida mirada al cuchillo de once pulgadas; estaba clavado en el peldaño donde el forastero apoyaba los pies. Se mantenía derecho sobre la punta, con sus veintidós pulgadas de alto, y la luz del sol se reflejaba en su brillante hoja, marcando en la pierna del pantalón de Floyd, una raya de luz.”



Universidad de Cuenca

Por último, constatemos cómo el clima cálido ha sido utilizado para simbolizar del deseo masculino, y ha servido para crear un ambiente narrativo de tensión y suspenso:

Vic se deslizó por la colcha hasta que sus pies colgaron fuera de la galería. Apenas se sentó, el sudor le comenzó a correr por el cuello.

La reverberación de la arena blanca le daba directamente en los ojos, y no alcanzaba a ver más allá de la galería.

El calor meridional se filtraba entre las escasas hojas del árbol; el aire caliente que respiraba le quemaba la boca y la garganta. ("Tardes de Agosto", págs. 1 a 6, 261 a 264)

En la producción de **Giardinelli**, como luego veremos, también encontramos el uso de los simbolismos eróticos y de una atmósfera especial, favorable a los objetivos de la narración.

En otro aspecto, la narrativa de Giardinelli, que no se expresa en un contexto cristiano ni inmediateista, provoca asombro en el inconsciente del lector, y le obliga a adoptar una posición lúcida frente a la problemática social, que va más allá del aspecto doctrinal. Además, vuelve a poner sobre la conciencia el drama perseguido - perseguidor, en el que su posición es la del compromiso con todo aquello que busca liberación, contra todo lo que en alguna forma signifique represión. Para ello, bajo la influencia de **Caldwell**, **utiliza la ironía, el**



sarcasmo y la crueldad; pero en determinado momento va más allá, y con un rasgo más moderno, incluso juega con la conciencia y la racionalidad del lector, **insertando cambios y metamorfosis imposibles**, demostrando que la ficción también es un absurdo frente a la realidad, un absurdo igual al objetivo del perseguidor que busca eliminar su alteridad.

1.3.1.7 Georges Joseph Christian Simenon

Georges Joseph Christian Simenon nació en Lieja, el viernes 13 de febrero de 1903, por superstición se le declaró nacido el 12 de febrero. Fue un escritor belga en lengua francesa. Simenon fue un novelista de una fecundidad extraordinaria, con 192 novelas publicadas bajo su nombre, y una treintena de obras aparecidas bajo 27 seudónimos. Es conocido, ante todo, por su serie de novelas policiacas en las que el protagonista es el Inspector Maigret, uno de los más famosos detectives de la ficción comparable a Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle el padre Brow de Chesterton o Hercules Poirot, el famoso y diminuto detective creado por la genialidad de Agatha Christie. La popularidad de Simenon ha alcanzado niveles muy altos hasta el punto de que se calcula que los tirajes de sus novelas superan los 550 millones de ejemplares y ha sido traducido a más de 20 idiomas modernos.



Universidad de Cuenca

Abandonó sus estudios a los quince años, y en 1919 empezó a trabajar como periodista en la *Gaceta de Lieja*. En 1921 publicó, bajo el seudónimo de Georges Sim, su primera novela *En el Puente de los Arcos*. En 1922 se trasladó a París y un año más tarde publicó en *La Mañana*, *La Pequeña Idole* iniciando una larga y fructuosa colaboración con ese periódico. Entre 1924 y 1931 publicó numerosas novelas populares bajo diecisiete seudónimos distintos. En las obras de ese período, formalmente vinculadas con la novela sentimental y el relato de aventuras, trata temas como el mito del buen salvaje, la comunión con la naturaleza, el adulterio y el suicidio.

En 1931 publicó *Pietr, el Letón*, firmada con su nombre, donde aparece por primera vez el inspector Maigret, que resuelve sus casos gracias a una notable intuición psicológica, y aun conocimiento profundo de las motivaciones del delincuente. Estas novelas tuvieron un éxito enorme y han sido traducidas a numerosos idiomas. Otras novelas de Simenon también tratan temas policíacos, como *El Hombre que Miraba pasar el Tren* de 1946.

A diferencia de muchos autores de hoy, quienes intentan construir una intriga lo más compleja posible, como en un juego de ajedrez, Georges Simenon propone una intriga simple, con un argumento y personajes definidos, y un héroe dotado de humanidad, obligado a ir al borde de sí mismo, de su lógica. Y esa es la influencia que ha dejado a todos los escritores latinoamericanos actuales.



El mensaje de Georges Simenon es complejo y ambiguo: ni culpables ni inocentes absolutos, sólo culpabilidades que se engendran y se destruyen en cadena. Las novelas del escritor sumergen al lector en un mundo rico de formas, colores, olores, ruidos, sabores y sensaciones táctiles; al que se entra desde la primera frase. Precisamente, en esta ambigüedad y opacidad en la que se mueven personajes y mensajes es que podemos notar el paralelismo de Giardinelli con el autor francés.

Fuera del Comisario Maigret, sus mejores novelas están basadas en intrigas situada en pequeñas ciudades de provincia, en las que se incuban sombríos personajes de apariencia respetable, pero dedicados a oscuras empresas, en una atmósfera hipócrita y agobiante, de la que los mejores ejemplos son las novelas *Desconocidos en Casa* y *El Viajero del Día de Todos los Santos*, pero también *Pánico*, *Los Enlaces de M. Hire*, *María la del Puerto* y *La Verdad Sobre Mi Mujer*.

La familia Simenon era originaria del Limburgo belga, una región de tierras bajas cercanas al río Mosa, encrucijada entre Flandes, Alemania y los Países Bajos. La familia de su madre era también originaria de Limburgo pero del lado holandés, región llana de tierras húmedas y de brumas, de canales y de granjas. Por el lado de su madre, descendía de Gabriel Brühl, campesino y criminal de la banda de los verts-boucs que azotó Limburgo a partir de 1726,



desvalijando granjas e iglesias bajo el régimen austriaco, y que terminó colgado en septiembre de 1743 en el Patíbulo de Waubach. **Esta ascendencia explica quizás el particular interés del comisario Maigret por las gentes sencillas convertidas en asesinos.**

Simenon se exilió en Estados Unidos después de la II Guerra Mundial. En 1957 se instaló definitivamente en Suiza. Su autobiografía *Memorias Íntimas* de 1981 pone de manifiesto sus propias obsesiones neuróticas, y cuenta la historia del suicidio de su querida hija; otros cuentos autobiográficos son *Cuando Yo era Viejo* de 1972, *Carta a Mi Madre* de 1974, y la novela que recreó su infancia y adolescencia, *Pedigree* de 1948. Falleció el 4 de septiembre de 1989 en su casa de Lausana.

1.3.1.8 Adolfo Bioy Casares

Adolfo Bioy Casares nace en Buenos Aires, el 15 de septiembre de 1914. Escritor argentino. Creador de un estilo depurado y clasicista, verificable en sus novelas y cuentos. Propulsor del género fantástico y el rescate del relato por sobre lo descriptivo, o por sobre la falsedad del realismo y costumbrismo. Defensor del género policial por su interés en la trama en sí. Es en este sentido que ha influido sobre las generaciones modernas, quitando el prejuicio



Universidad de Cuenca

de que el género policial sea un género menor, y viéndolo como una ruta de infinitas posibilidades para la ficción literaria de valor auténtico.

Nacido en el seno de una familia acomodada, ello le permitió dedicarse exclusivamente a la literatura, y al mismo tiempo, apartarse del medio literario de su época. En 1932 conoce a Jorge Luis Borges en una reunión en casa de Victoria Ocampo y desde esa fecha trabajarían juntos en varias ocasiones, influenciándose mutuamente. Borges depuraría su estilo, haciéndolo más simple sin dejar de relatar hechos complejos, y Bioy Casares abandonaría las lecturas vanguardistas, recluyéndose en la busca de un oficio del buen escribir. Más tarde conoció a la escritora Silvina Ocampo, con quien también trabajaría y se casaría en 1940.

Adolfo Bioy Casares es autor de una extensa obra en la que se superponen realidad y fantasía. Lo cual consigue utilizando hasta la saciedad un recurso o técnica literaria, que se denomina *Vasos Comunicantes*, consistente en insertar en la narración un dato de evidente realidad, junto a otro completamente fantástico, para que a fuerza de cercanía, fueran ganando semejanza, y el relato entrara en un ambiente completamente fantástico pero con visos de realidad. Este recurso creado por Kafka, fue utilizado hasta la monotonía por Casares y por toda la corriente del realismo mágico, e incluso podemos ver su influencia en la novela *Luna Caliente* de Giardinelli, cuando de a poco va transformando una niña víctima de violación, en una victimaria cruel, a base de



Universidad de Cuenca

ir dando datos increíbles que pasan como hechos reveladores, hasta que al final de la novela se nos da la sorpresa de que la víctima se ha transformado en victimario, lo cual, el lector poco avisado, tiende a aceptarlo con naturalidad. Por esta característica de unificar con arte lo real y lo fantástico, Adolfo Bioy Casares, fue considerado por Jorge Luis Borges, como uno de los más notables escritores argentinos de ficción.

En la década de 1920 viajó por Europa y Estados Unidos. Ingresó en la universidad en 1933, donde cursó estudios de Literatura y Derecho, pero abandonó ambas carreras para dedicarse a la Literatura. Se inició desde muy joven con una serie de relatos impregnados de surrealismo. A los catorce años escribió *Vanidad o una aventura terrorífica*, un cuento fantástico y policiaco. En colaboración con Borges escribió varios volúmenes de *literatura fantástica y policiaca*, que mezclan observaciones irónicas sobre la sociedad argentina, firmados con diversos seudónimos, como Horacio Bustos Domecq, Suárez Lynch, Lynch Davis y Gervasio Montenegro. Su principal personaje es el detective Isidro Parodi: *Seis problemas para don Isidro Parodi* de 1942, *Dos fantasías memorables* y *Un modelo para la muerte*, ambos publicados en 1946, *Crónicas de H. Bustos Domecq* de 1967 y *Nuevos cuentos de H. Bustos Domecq* de 1977. En colaboración con Silvina Ocampo escribió *Los que aman, odian*, una novela policiaca.



Tanto en novelas como en cuentos y guiones de películas, **Bioy Casares** abordó mitos clásicos revividos en la modernidad, aspectos paranormales de la vida y la psicología del amor. Entre sus títulos destaca la novela *La Invención de Morel* de 1940, prologada por Jorge Luis Borges, que marca el verdadero inicio de su carrera literaria y que será su obra más famosa y se convertirá en un clásico de la literatura contemporánea. *La invención de Morel* es una desesperada historia de amor entre dos seres que viven en tiempos y dimensiones distintos; en ella pueden apreciarse las cualidades más sobresalientes de la literatura de Bioy Casares, como su gusto por los argumentos fantásticos, su preocupación por las relaciones humanas y la soledad del individuo, así como la problemática amorosa. Otras obras dignas de mención son *Plan de evasión* de 1945, *El Sueño de los Héroes* de 1954, *Diario de la Guerra del Cerdo* de 1969, llevada al cine por Leopoldo Torre Nilsson en 1975, *Dormir al Sol* de 1973, *La Aventura de un Fotógrafo en La Plata* de 1985 y *Un Campeón Desparejo* de 1993. En colecciones de cuentos tenemos *El Perjurio de la Nieve* de 1944, *La Trama Celeste* de 1948, *Historia Prodigiosa* de 1956, *Guirnalda con Amores* de 1959, *El Héroe de las Mujeres* de 1978, *Historias Desafortunadas* 1986 y *Una muñeca rusa* de 1991. Publicó parcialmente sus *Memorias* en 1994 y el guión de dos películas escritas con Borges: *Los Orilleros* y *El Paraíso de los Creyentes*. Bioy Casares murió a los 84 años; sus restos fueron enterrados en el cementerio bonaerense de la Recoleta. En 2001 se publicaron parte de sus diarios íntimos bajo el título *Descanso de Caminantes*.



Entre sus premios y distinciones destacan en 1975 el gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, la de miembro de la Legión de Honor de Francia en 1981, su nombramiento como Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires en 1986, y el Premio Cervantes en 1990. Murió en Buenos Aires, el 8 de marzo de 1999 Sus restos descansan en el Cementerio de La Recoleta.

1.3.2 La Novela Psicológica.

La novela psicológica o novela de análisis psicológico, también conocida como de realismo psicológico, es una obra de ficción en prosa, que enfatiza la caracterización interior de sus personaje, *sus motivos, circunstancias y acción interna*, que nace y se desarrolla a partir de la *acción externa*. La novela psicológica: “pospone la narración a la descripción de los estados de ánimo, pasiones y conflictos psicológicos de los personajes.” (“El pequeño Espasa”, Espasa-Calpe, Wikipedia Madrid, 1988)

La novela psicológica no relata simplemente lo que ocurre, *sino que explica el por qué, y la finalidad de esta acción*. En esta clase de literatura, el personaje y su caracterización son más importantes de lo normal, y profundizan más en la mente del personaje que las novelas de otro tipo. La novela psicológica puede llamarse la novela del **hombre interior**, pues en ella se trata de describir la evolución interior de un personaje o de varios personajes.



En muchos casos se utilizan las técnicas del *flujo de la conciencia* o *monólogo interior*, que es una *voz discursiva en primera persona*, para ilustrar mejor el trabajo interno de la mente humana. También pueden incluirse flashbacks. Otro recurso utilizado para indagar el interior del personaje es a través de textos directamente emanados del personaje, como diarios íntimos o cartas.

Flashback es un término que viene del inglés y que quiere decir *escena retrospectiva*. Se denomina así a una técnica utilizada tanto en el cine como en la novela psicológica, para alterar la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos, y trasladando la acción al pasado.

1.3.2.1 El Realismo Psicológico

Los estudios en el campo de la psicología, pioneros durante el siglo XIX, llevaron a un creciente interés en el realismo de las motivaciones psicológicas de los personajes de las novelas. Las obras se convirtieron en convincentes estudios de los individuos. En algunas obras el realismo psicológico se sirve del narrador para transmitir una sensación de proximidad, este es el caso de la novela de Giardinelli; mientras que en otras, se presenta la narración desde varios puntos de vista, para presentar la diversidad frente a un mismo tópico.



Pero, en suma, el realismo psicológico ya no trata de representar la realidad del mundo exterior, sino la realidad del mundo psicológico del personaje.

Consideramos necesario que hagamos algunas breves consideraciones y notas biográficas sobre algunos de los clásicos de la narrativa psicológica puesto que, de alguna manera, Giardinelli, inmerso en la historia literaria asimila y decanta sus influencias.

1.3.2.2 Fiódor Mijáilovich Dostoievski

Fiódor Mijáilovich Dostoievski nació en Moscú el 11 de noviembre de 1821. Estuvo convencido de que la naturaleza humana se define por sus extremos, y realizó un profundo análisis de la desesperación y la marginación. Sus obras figuran entre las de mayor repercusión y prestigio de la literatura y el pensamiento universal.

Algunos lo consideran el iniciador, y otros, el mayor exponente de la novela psicológica. La verdad es que escudriño a fondo la mente y el corazón humanos, y que su aporte sólo puede encontrar otro semejante en el de James Joyce. Su obra ha ejercido una influencia innegable en todos los ámbitos de la cultura moderna. Se podría afirmar que nadie intentaría escribir novelas



Universidad de Cuenca

policíacas careciendo del conocimiento a fondo de las obras de este autor, sobre todo de las que a esa temática se refieren.

Por eso citaremos especialmente su obra: *Memorias del Subsuelo*, que es considerada como el ideario o el prólogo de sus obras mayores, consiste en un auto flagelante monólogo en el que el narrador, un rebelde contrario al materialismo y al conformismo imperantes en la sociedad, construye el primero de los antihéroes enajenados de la historia de la literatura moderna, y que ha servido de inspiración y guía para obras como *El Extranjero*, *El Túnel*, etc. Además esta obra ha llegado a constituir la guía para la presentación interior de cantidades de personajes de la literatura policíaca.

En la novela *Crimen y Castigo*, probablemente su mejor obra policíaca, un estudiante pobre, Raskolnikov, que se ve a sí mismo como un individuo extraordinario, busca todo tipo de argumentos filosóficos, religiosos y prácticos para justificar la planificación del asesinato y robo a una vieja avara a la que considera un parásito. Quiere destruir una vida que le parece miserable, y así salvar la de sus familiares sumidos en la indigencia. Atormentado por los remordimientos y el aislamiento, termina por confesar su culpa y por redimirse espiritualmente.



Otra de las grandes novelas que admitiría el adjetivo de policiaca es *Los Hermanos Karamazov*, también de gran influencia en la elaboración de tramas y argumentos. En ella el autor usa un argumento ingeniosamente construido, para mantener el interés del lector hasta el final. El autor crea unos personajes *heroicos, dinámicos y autónomos y los coloca en situaciones extremas*. A esta novela traslada el autor los problemas morales y políticos que le preocupan, y está centrada en la exploración de las vidas conflictivas de sus personajes, de sus motivaciones, y en la justificación filosófica de sus existencias. Dostoievski murió de un ataque epiléptico en San Petersburgo en 1881.

1.3.2.3 Albert Camus

Albert Camus nació en Argelia el 7 de noviembre de 1913, y murió en Francia el 4 de enero de 1960. Novelista, ensayista, dramaturgo y filósofo francés. En 1957 se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

En su obra *El Extranjero* que apareció en 1942, el personaje central es un ser indiferente a la realidad por resultarle absurda e inabordable. El progreso tecnológico le ha privado de la participación en las decisiones colectivas y le ha convertido en un extraño dentro de lo que debe ser su propio entorno.



Universidad de Cuenca

“El protagonista, Meursault, comete un absurdo crimen y a pesar de sentirse inocente, jamás se manifiesta contra su ajusticiamiento, ni mostrará sentimiento alguno de injusticia, arrepentimiento o lástima. La pasividad y el escepticismo frente a todo y todos recorre el comportamiento del protagonista: un sentido aburrido de la existencia y aún de la propia muerte.” (‘‘El extranjero’’, Emece Editores (Marzo de 2004) Wikipedia, la enciclopedia Acceso: 22 noviembre 2010)

Meursault personifica la carencia de valores del hombre degradado por el absurdo de su propio destino, ni el matrimonio, ni la amistad, ni la superación personal, ni la muerte de una madre... *nada tiene la suficiente importancia, ya que la angustia existencial inundaba todo su ser*. Es una obra desgarradora, en cuyo trasfondo aparece la Europa destruida por dos guerras mundiales, y en cuyo primer plano, está la historia gris de un hombre, oscurecida por la falta de pasión o voluntad.

1.3.3 Presencia del Erotismo en la Literatura Universal

“**Erotismo** es una palabra que se deriva de **Eros**, dios del amor. El erotismo se ocupa de todo lo que respecta a las relaciones sexuales, y no sólo en lo referente al aspecto físico, sino también en todas sus proyecciones. El erotismo puede verse como semejante a la libido, término utilizado por el psicoanálisis freudiano”



Universidad de Cuenca

(“Sexualidad humana”. Wikipedia. Internet. www.wikipedia.com Acceso: 3 diciembre 2010)

El Diccionario de la Real Academia Española, en su tercera acepción respecto al término, define el erotismo como: “*La exaltación del amor físico en el arte*”.

1.3.3.1 Literatura Erótica

Al conjunto de obras clásicas de la literatura universal que manifiestan una clara presencia del erotismo en su contenido, se denomina **Literatura Erótica**. De manera que *el conjunto de obras literarias de alto valor estético*, que tengan como argumento las relaciones amorosas desde una perspectiva sensual, y que alcance, en ocasiones, situaciones escabrosas, serán incluidas dentro del estudio de la **Literatura Erótica**.

Las características de la Literatura Erótica serían:

Contener un lenguaje menos directo que la pornografía que lo que busca es provocar la excitación sexual del receptor.



Universidad de Cuenca

En asuntos directamente sexuales recurre a términos metafóricos y eufemísticos, a simbolismos, a desplazamientos metonímicos y a construcciones más elaboradas, que enfatizan la carga erótica.

Conseguir un incremento de lo erótico gracias a que *presenta ocultando*, afirma Roland Barthes "...gracias al juego de la intermitencia entre lo que se oculta y lo que se asoma," (Barthes, Roland. "La historia más erótica del mundo" Internet. www.laliteraturaerótica.com)

Estas características que las hemos *sistematizado y ampliado* valiéndonos de la Enciclopedia Interactiva Encarta, hacen la gran diferencia entre la Literatura Erótica y las novelas pornográficas que se editan en serie, las cuales buscan ser directas y llamarle al pan, pan y al vino, vino.

1.3.3.2 Significado y Alcances del Amor

Para tratar de sistematizar la Literatura Erótica enlistemos, en primer lugar, los textos que tratan de conceptualizar el amor, que buscan darnos una visión filosófica y de enseñarnos didácticamente la mejor realización de ese potencial humano:



El Banquete de **Platón** del siglo IV A.C. es un diálogo sobre las ventajas de la relación homosexual, sobre la heterosexualidad, e incluye un mito sobre el origen de Eros.

El Cantar de los Cantares del siglo III A.C. atribuido **Salomón**, uno de los últimos libros del Antiguo testamento, es un poema para ser cantado que encarna la visión espiritual hebrea, en la cual no existe la dicotomía cuerpo y alma, y por lo tanto el amor del alma humana a Dios, es la más alta realización del amor.

El Kamasutra del siglo V D.C. escrito por **Vatsyayana**, es un tratado indio que incluye las diferentes maneras para disfrutar en la práctica sexual con las mujeres, de los afrodisíacos y de las bebidas estimulantes. No llega a la excitación del receptor, gracias a la objetividad científica y pedagógica de las instrucciones y a una orientación espiritual en la realización del amor.

El Arte de Amar o Los Remedios del Amor probablemente del año 13 A.C. de **Ovidio**, procede de la Literatura Latina. *El Arte de Amar* de 1956 de **Erich Fromm**, psicoanalista y escritor germano-estadounidense, que vivió de 1901 a



1980. Como filósofo estuvo vinculado al freudo-marxismo de Marcuse, y orientó la revolución sexual de los años 60.

1.3.3.3 El Erotismo como Expresión Humana

Cabe enlistar también aquellas obras que abordan el erotismo con finalidad estética, es decir que tratan principalmente de hacer arte:

El Satiricón del año 60 D.C. escrita por **Petronio**.

El Decamerón escrita entre los años 1348 y 1353 de Giovanni **Boccaccio**.

Lesbia y Poesía del año 54 A.C. Cayo Valerio Catulo.

La Cortesana de 1525 y *El Coloquio de las Damas* de 1532 de **Pietro Aretino**.

Justine o los Infortunios de la Virtud de 1791, *Juliette o las Prosperidades del Vicio* de 1796, *Los Ciento Veinte Díaz de Sodoma*, *La Filosofía del tocador* de Donatien Alphonse Francoise, Marqués de Sade.

Incesto, *La Casa del Incesto* de 1936, *Diario* de 1940, *Delta de Venus* de 1945 de Anaïs Nin.

El Cuerpo Lesbiano de Monique Witting.

Nuestra Señora de las Flores de 1944 de Jean Genet.



Universidad de Cuenca

Trópico de Cáncer de 1934, Primavera Negra” de 1936 y Trópico de Capricornio de 1939 de Henry Miller. *El Libro de la Risa y el Olvido* de 1979, *La Insoportable Levedad del Ser* de 1984, *La Inmortalidad* de 1990, *La lentitud* de 1995 y *La ignorancia* de 2000. Combina el humor, el erotismo y la crítica política. Milan Kundera.

Cabe anotar la utilización creciente del erotismo como arma subversiva desde la década de los años 30 del siglo pasado, tendencia que adquirió popularidad en la literatura a partir de los años 60. Esta manifestación no es nueva, y desde la antigüedad fue utilizada como arma subversiva tanto contra la Iglesia como contra el Estado, dicha subversión en la antigüedad alcanzó su punto culminante a fines del siglo XVIII en la Francia pre-revolucionaria, lo que la colocó así en la mira de las actuaciones policiales de ambos poderes.

“La historia de las continuas lucha entre los literatos y los poderes establecidos está llena de detenciones, procesos, multas, encarcelamientos, confiscaciones, destierros y destrucciones de ejemplares. En algún caso las cosas fueron más lejos, aunque afortunadamente fuese, más bien, la excepción que la regla. Théophile de Viau y Claude Le Petit fueron condenados a morir en la hoguera, por haber escrito obras licenciosas. El primero pudo salvar su vida poniendo tierra de por medio, aunque terminó preso y murió pronto en la cárcel; pero el segundo fue quemado vivo en 1662” (“Erótica y Erotismo”. Artículo. Wikipedia, la enciclopedia libre. Internet Explorer.)



1.3.3.4 El Erotismo en España e Hispanoamérica

A pesar de los tradicionales prejuicios religiosos, las manifestaciones del erotismo en la literatura, han sido abundantes:

“El Libro de Buen Amor” de 1342 de Juan Ruiz.

“La Celestina” de 1499 de Fernando de Rojas.

“El Burlador de Sevilla” y “El Convidado de Piedra” de 1627 de Tirso de Molina.

“Don Juan Tenorio” de 1844 de José Zorrilla

“Tigre Juan” de Ramón Pérez de Ayala.

“La Lozana Andaluza” de 1528 de Francisco Delicado

“Los Pazos de Ulloa” de 1886, “La Madre Naturaleza” de 1887, “Insolación” y “Morriña” de 1899, de Emilia Pardo Bazán.

“La Regenta” de 1884 de Leopoldo Alas y Ureña.

“Las Ingenuas” de 1901, “El Médico Rural” de 1912 y “Jarrapellos” de 1914 de Felipe Trigo.

“Amores Iguales” de 2002 y “Patria y Sexo” de 2004 de Luis Antonio de Villena.

“Siete Contra Georgia” de 1987, “Una Mala Noche la Tiene Cualquiera” de 1988 y “Yo no Tengo la Culpa de haber nacido Tan Sexi” de 1997 de Eduardo Mendicutti.



Universidad de Cuenca

“Las Edades de Lulú” de 1989, “Atlas de Geografía Humana” de 1988 de Almudena Grandes.

“Novelas y Cuentos” de 1988, y “Tadeys” de 1994 de Osvaldo Lamborgini.

“Lumpérica” de 1983, y “Cuarto Mundo” de 1988 de Diamela Eltit.

“Pantaleón Y las Visitadoras” de 1973, “Elogio de la Madrastra” de 1988, y “Los Cuadernos de Don Rigoberto” de 1997 de Mario Vargas Llosa.

Estos cuadros de clasificación de las obras se han elaborado en base a “12.000 Biografías” de Editorial América S.A., Segunda Edición, 1986. “Historia de la Literatura Universal” de Prampolin, Enciclopedia Interactiva Encarta y Wikipedia.

1.4 Corriente Literaria del Autor: Características de su obra

1.4.1 El Boom y el Post- Boom Latinoamericanos

El **Boom Latinoamericano** fue un movimiento inscrito en el surrealismo, y continuador de las técnicas literarias anglo-sajonas, así como de la literatura de los estadounidenses del siglo XX, fue también un movimiento cultivador del realismo mágico y la literatura Fantástica.



Mempo Giardinelli se inscribe en la corriente literaria del **Post-Boom Latinoamericano**, movimiento nuevo que surge precisamente en contra de la tradición del Boom. Los autores del Post-Boom han elegido estilos distintos, Pero ellos tienen en común un intento de restaurar la voz de la oralidad, las leyendas y hasta los chistes populares, la creatividad del habla coloquial, y el arte de los relatos espontáneos, Además ya no se inscriben en el surrealismo, sino en el posmodernismo artístico

1.4.2 El Posmodernismo

La literatura de **Mempo Giardinelli** como la de todo el movimiento **Post-Boom**, se ubica dentro del **Posmodernismo**, movimiento artístico internacional que abarca a todas las artes. Podemos ubicar sus orígenes hacia los años de 1870, pero su momento de mayor influencia se encuentra en nuestros días. Como su nombre lo indica, el Posmodernismo surge como oposición al Modernismo.

En cuanto a la literatura tiene su origen en el rechazo de la ficción mimética tradicional. Es decir: Debido a que la literatura se había vuelto una imitación de las obras clásicas anteriores, o a que fingían imitar a las obras clásicas antiguas como las James Joyce o Marcel Proust o William Faulkner, y que por lo tanto, no se identificaban seriamente como esenciales a sí mismas; decidieron favorecer en su lugar, el sentido del artificio, manifestando una



Universidad de Cuenca

intuición de la verdad absoluta, y reforzando al mismo tiempo la ficcionalidad de la ficción.

De manera que ante la idea de falsedad e imitación, sobre todo en la forma de narrar del Boom, decidieron producir más de lo mismo, pero en una forma distinta, en una forma mucho más evidente, poniendo en ridículo la farsa en que se había convertido el arte, y dejando vislumbrar que sí tenían un conocimiento cabal de la verdad, aunque sus obras no incluyeran demostrar con argumentos esa verdad, sino solamente dejarla sugerida.

El **Posmodernismo** combate la idea de *falsedad e imitación*, poniéndola en evidencia, con una literatura que tiene plena conciencia de que, lo que hace, es un simple disimulo, una simple imitación, que pone en evidencia la verdad, pero por contraste o contraposición.

Por ejemplo **Salman Rushdie**, que es un *posmodernista*, pone en ridículo la vida en oriente y los fundamentalismos religiosos, en su obra *Hijos de la Medianoche*, dando a entender que la verdad está en el avance científico y la tolerancia que se propugnan en la cultura occidental, aunque no diga esto último.



La literatura posmodernista a la que pertenece Mempo Giardinelli, se acercó a formas populares como la novela policiaca y los cómics, dejando de lado el prejuicio de que éstos eran artes menores, porque el hecho de juzgarlos así, presuponía una escala de valores anticuada, que se oponía a la forma de vida del hombre común. Así se impuso también la novela policíaca con *El Nombre de la Rosa* de Umberto Eco, de 1980, la ciencia ficción con *Canopus en Argus: Archivos* de 1979 – 1985, de Doris Lessing, y los cuentos de hadas con *Bloody Chamber*, de 1979, de Ángela Carter.

1.4.3 El Arte Cam y el Arte Kitsch

El **Posmodernismo** está íntimamente relacionado con el **Arte Kitsch**, que se define como la copia inferior de un estilo ya existente, en el caso de de la literatura sería la novela policial. También se utiliza el término Kitsch en un sentido más libre, para referirse a cualquier arte que es pretencioso, imita lo pasado de moda, o procura conscientemente crear arte de mal gusto.

El **Arte Camp**, que influye también en el posmodernismo, es una apreciación irónica de los géneros antiguos, o de las obras ya consagradas, pues de otra manera sólo se considerarían imitaciones tontas o pedantes del género policial o de cualquier otro género clásico.



Camp se deriva del término francés **camper**, que significa presentarse de una manera exagerada. **Susan Sontag**, novelista norteamericana, planteaba que el **Camp** era una atracción a las cualidades humanas, en tentativas falsas de seriedad, teniendo estas cualidades un particular y único estilo, que reflejaba la sensibilidad de la época. Esto implicaba una estética de artificio, de engaño del lector, más que de realismo o naturalidad. De hecho los seguidores del arte Camp insisten, en que el Camp es una mentira que se atreve a decir la verdad.

1.5 Bibliografía y Reconocimiento a Nivel Mundial

1.5.1 Obras en las que se trata de Mempo Giardinelli

- “De García Márquez al Post-boom” de Marcos, Juan Manuel; Editorial Orígenes, Bogotá, 1986.
- “La Novela Negra, Arte y Literatura” de Bogomil, Rainov; La Habana, 1978.
- “El Género Negro como Radiografía de una Sociedad en Luna Caliente de Mempo Giardinelli” En: “Narrativa Hispanoamericana Contemporánea: Entre la Vanguardia y el Post-boom” de Dahl Buchanan, Rhonda; Madrid, Editorial Pliegos, 1996.



- **1.5.2 Reconocimiento a Nivel Mundial**

- Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos de 1993 por la obra “Santo oficio de la Memoria”.
- Miembro del Tribunal para la Adjudicación del premio Rómulo Gallegos en tres oportunidades.
- Traducción de su obra a 12 idiomas, un éxito editorial solo comparable a “El Túnel” de Sábato.
- Reconocimiento de la Asociación Internacional de Editores por el Récord de Ventas de su novela “Luna Caliente”.
- Creador de la Fundación Mempo Giardinelli para la Investigación Pedagógica de la Lectura.
- Fundador de varios Programa Culturales y educativos en Argentina.

1.5.3 Producción Literaria

Su producción hasta el presente es la siguiente:

En novela:



Universidad de Cuenca

- *La Revolución en Bicicleta* (1980; Seix Barral, 1996)
- *El Cielo con las Manos* (1981; Seix Barral, 1996)
- *¿Por qué prohibieron el Circo?* México D.F.: Oasis, 1983. 208 p. (Colección El Nido del Ave Roc)
- *Luna Caliente* (1983; Seix Barral 1995) Traducida a 19 idiomas. Premio Nacional de Novela en México en 1983.
- *Qué Solos se quedan los Muertos* (1985)
- *Santo Oficio de la Memoria* (1991; Seix Barral, 1997) VIII Premio Internacional "Rómulo Gallegos" 1993.
- *Imposible Equilibrio* (1995; Planeta)
- *El Décimo Infierno* (1999)
- "Final de Novela en Patagonia" (2002?)

En ensayo:

- *El Género Negro* (1984)
- *Discurso Literario* Oklahoma, Vol. 3 de 1985
- *El Discurso Literario Argentino a Mitad de los Noventa* BitBiblioteca, Biblioteca Electrónica, Caracas , Venezuela, 1995
- *El País de las Maravillas* (1998)
- *México: El Exilio que hemos vivido. Memoria del Exilio Argentino en México Durante la Dictadura 1976-1983.* En colaboración con Jorge Luis Bernetti. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003. 256 p.
- *Los Argentinos y sus Intelectuales.* Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004. 112 p.



En cuento:

- *Vidas Ejemplares* (1982)
- *Antología Personal* (1992)
- *El Castigo de Dios* (1993)
- *Gente Rara*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2005. 136 p.
- *Estación Coghlan y Otros Cuentos*. Buenos Aires: Ediciones B, 2005. 224 p.

En poesía:

- *Invasión*. Buenos Aires: Noé, 1973. 49 p.
- *Concierto de Poesía a Dos Voces*. En colaboración con Fernando Operé. Resistencia: FMG, 2004. 80 p.



CAPÍTULO II

LUNA CALIENTE:

UNA APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA

2.1 La Macro Estructura de “Luna Caliente”: Una Sinopsis de la Obra.

2.1.1 La Macro Estructura o Estructura Interna

La **Macro Estructura** o **Estructura Interna**: Depende del orden de los acontecimientos en la obra narrativa. Es decir de la sucesión sinóptica. Pero de una sinopsis que sea un compendio, que a primera vista, presente con claridad las partes principales de un todo. Debe ser la exposición general de una obra, presentada en sus líneas esenciales y objetivas.

2.1.2 Sinopsis de la Obra “Luna Caliente”

El autor comienza presentándonos a los personajes, en una cena en la casa de campo de Fontana del doctor Braulio Tennembaum. Están: su esposa, los niños, Araceli una niña de doce años, y Ramiro, un hombre maduro que ha



Universidad de Cuenca

realizado estudios de jurisprudencia en Francia, especializándose en Derecho Administrativo, este abogado es un hombre experimentado de treinta y dos años, que se ha divorciado de una bella francesa, y regresa a su tierra, después de ocho años, para tratar de ascender en la sociedad y en el poder político, mediante un profesorado universitario, al que le abre las puertas su título de Doctor.

Araceli es una niña de mirada lánguida, pero vivaz. Lo cual es suficiente para despertar en Ramiro un apetito sexual incontrolable, llevándole a concebir una cantidad de suposiciones enfermizas, basadas en detalles simples e ingenuos.

Ramiro trama la violación de Araceli, valiéndose del subterfugio de ahogar la máquina de su coche, simulando un daño en el motor. Así logra que Braulio, un médico perteneciente al servicio militar y antiguo compañero del padre de Ramiro, lo invite a hospedarse en su casa.

Entonces los instintos primarios dominaron al protagonista, que va hasta la habitación de Araceli, ahoga sus gritos con una mano, la golpea con la otra y satisface sus instintos sexuales. La vida queda gimoteando y, para acallarla, la ahoga con una almohada.



Universidad de Cuenca

Ramiro huye del lugar, pero se encuentra con Braulio, que es en verdad un alcohólico y desea seguir bebiendo, y se ve obligado a llevarlo consigo en la huida. En el camino se descubre la personalidad oscura de Braulio, y en su boca pone el autor las únicas frases de denuncia y rebeldía contra el sistema y la dictadura. Como Braulio orgullosamente expone las buenas cualidades de su hija, eso le causa tal estremecimiento a Ramiro que termina con náuseas. Entonces son abordados por unos policías de caminos.

Posteriormente discuten Ramiro y Braulio, al que golpea hasta dejarlo sin sentido, entonces el fugitivo planifica también a sangre fría, el asesinato de Braulio Tennembaum, a quien le pone frente al volante, y luego saca el coche de la carretera, volcándolo junto a un puente. El médico murió ahogado en su interior. Para llegar a su casa, Ramiro Bernárdez utiliza un estudiado argot popular paraguayo, para disimular su personalidad al hacerse conducir por un camionero.

En su casa, Ramiro Bernárdez durmió desde el amanecer; pero hacia medio día recibió la sorpresiva visita de Araceli, quien le abordó con confianza y complicidad. Entonces Ramiro creyó percibir en ella algo provocativo, pecaminoso, abominable, que le produjo miedo, porque le propuso hacer el amor allí, en casa de él.



Universidad de Cuenca

La búsqueda de Braulio se atenuó al principio debido al conocido alcoholismo de este personaje, ya que todos le creían en una de sus borracheras. Pero luego, llegó la policía a buscar a Ramiro, pues habían encontrado el cadáver de Tennembaum.

El Inspector Almirón interrogó a Ramiro, el cual en forma avezada supo eludir toda implicación en el caso. Pero Almirón dejó en claro que no se trataba de un accidente ni de un suicidio, porque habían descubierto las huellas de que el carro se estacionó, unos cien metros antes del lugar del hecho.

Con toda sangre fría, Ramiro asistió al velorio de Tennembaum. Araceli no soltó una lágrima en el velorio de su padre, y le pidió a Ramiro salir a caminar. Por tercera vez en menos de 24 horas, Araceli le pidió hacer el amor, y lo hicieron incómodamente contra el tronco de un árbol en el bosque. Allí mismo fue donde Almirón les dio alcance, y le manifestó a Ramiro la sospecha de que él era el autor del crimen.

Además le condujo para ser interrogado por el Jefe Provincial de Policía Carlos Gamboa, quien le afirma que ellos saben ya, que Ramiro mató al doctor Tennembaum. Para terminar la entrevista, Ramiro se vio enfrentado al camionero que lo condujo a Resistencia, pero éste no pudo reconocerlo



Universidad de Cuenca

plenamente, sobre todo por el acento paraguayo que utilizó aquella vez. Sin embargo quedó preso bajo sospecha.

Sólo pudo salir de prisión al día siguiente, gracias a una declaración falsa de Araceli, de que pasaron juntos la noche del crimen, ya que Ramiro había regresado después del encuentro con los policías de caminos, y que ella había visto a su padre irse en el coche solo y completamente ebrio.

Ese día durmió todo el día. Pero a la noche Araceli le llamó, y aunque él estaba persuadido de no la amaba y hasta le repugnaba, acudió a su llamado y volvieron a tener relaciones en el interior del coche vía a Fontana, esta vez Araceli fue dominante en la seducción.

Luego de las relaciones sexuales, Araceli quería más sexo, lo que molestó a Ramiro, quien terminó estrangulándola ante la insistencia. Pero se dio cuenta de que su acto de violencia le había excitado sexualmente, llevándole a una eyaculación espontánea.

Después de estrangular a Araceli, Ramiro escapa a Paraguay. La historia termina con el arrepentimiento del protagonista en una habitación del "Hotel



Guaraní” en Asunción. Donde inesperadamente recibe una llamada, que le anuncia la visita de Araceli, a la que suponía muerta.

2.2 Análisis Narrativo

2.2.1 La Súper Estructura

La **Súper Estructura** o **Estructura Externa** consiste en la organización del contenido narrativo en: partes, capítulos y secuencias.

En el caso de la novela “Luna Caliente”, consiste en un texto de 101 páginas. Este texto se ha dividido en cuatro partes, y un epílogo.

En la **Primera Parte** que contiene **nueve capítulos**, se exponen las **secuencias**, desde la cena en la casa de los Tennembaum, la violación e intento de asesinato de Araceli, el asesinato de Braulio, hasta el sorprendente reencuentro en su casa, de Ramiro con Araceli.

En la **Segunda Parte** que comprende **tres capítulos**, se exponen las **secuencias**, desde la repetición del encuentro sexual de la pareja hasta la llegada del Inspector Almirón.



La **Tercera Parte** distribuida en **siete capítulos**, comprende las **secuencias** que van, desde la primera entrevista con el Inspector Almirón, el velorio de Braulio Tennembaum y un tercer encuentro sexual con Araceli, el segundo interrogatorio con el Jefe de la Policía, hasta su puesta en libertad gracias a la coartada de Araceli.

La **Cuarta Parte** comprende **cuatro capítulos**, con las siguientes **secuencias**: las meditaciones de Ramiro sobre Araceli y su situación, la llamada de Araceli para que fuera a buscarla, un nuevo encuentro sexual en el coche vía a Fontana, la escena de violencia en que Ramiro estrangula a Araceli, y la fuga hacia Paraguay.

Luego viene el **Epílogo**. Un Epílogo es una conclusión que resume una obra narrativa. También puede ser como en el caso de esta novela, y otras obras dramáticas, una narración sucinta de hechos posteriores al desenlace de la trama; otras veces, como también es el caso de esta novela, consiste en palabras que buscan causar la admiración y sorpresa, sobre todo en obras policíacas, en que se entrega el esperado dato escondido que se ha ocultado hasta el final. En el **Epílogo** que comprende el **vigésimo cuarto y último capítulo**, encontramos al protagonista víctima de su resignación y recuerdos en Asunción, y la sorpresiva visita de Araceli.



2.2.2 Tiempo Narrativo: Interno y Externo

El **Tiempo Narrativo** es la forma como se da la secuencia de los acontecimientos, y nos permite identificar, además, si los hechos se dan en un presente, pasado o futuro.

Por eso el **Tiempo Narrativo** puede ser: **Tiempo Interno**, cuando dentro de la narrativa, el conjunto de las referencias temporales, aportadas por el lector mismo, dan al plano de la experiencia interior, sugerida por la trama. Esta forma como se da la secuencia de los acontecimientos puede ser **lineal** o **en zigzag**. En la novela "Luna Caliente", el **Tiempo Interno** es lineal, **sigue un orden cronológico**. La acción de la novela transcurre en cuatro días, y la secuencia de los acontecimientos se nos va presentando ordenadamente. Tres días en que se realizan los múltiples actos sexuales, el asesinato y los dos intentos de asesinato; y el cuarto día en que tiene lugar el Epílogo en Paraguay.

El **Tiempo Externo** es el conjunto de referencias, impuestas exclusivamente por el autor, y que permiten reconocer una época histórica determinada. En la novela "Luna Caliente", el **Tiempo Externo** corresponde a la época del



Proceso de Reorganización Nacional, que tuvo lugar en Argentina desde 1976 a 1983. Apunta el autor: “No creía, no quería creer, que fueran a torturarlo, pero a cada momento se decía que estaba en el Chaco, en la Argentina de 1977, y si algo faltaba en ese contexto eran garantías.” (Luna Caliente, 1983: pág. 81) En consecuencia, podemos afirmar que los hechos se desarrollan en la segunda mitad del siglo pasado.

2.2.3 Personajes Principales, Secundarios y Referenciales. Redondos y Planos. Protagonistas y antagonistas

Los **Personajes Principales** son:

Ramiro Bernárdez: Es el protagonista de la novela. Es un Doctor en Jurisprudencia, que ha realizado estudios en Francia, con postgrado de especialización en Derecho Administrativo. Es un arribista que retorna al país justamente en el inicio de la dictadura, en el intento de ingresar en los niveles administrativos del poder y de ascender en la sociedad. Su pasaporte de ingreso a la clase dominante, es un profesorado universitario, y una probable futura nominación como funcionario del gobierno militar, como juez o como ministro.



Universidad de Cuenca

Hay datos psicológicos que manifiestan una patología temprana y violenta del personaje, que serán profundizados en su lugar. Pero como la estructura de la novela consiste en transformar al victimario en víctima, se presentan ciertas contradicciones en su personalidad, que también serán estudiadas en forma pertinente.

Araceli Tennembaum: Es una niña de doce años de rostro delgado y **modiglianesco**, es decir de piel canela, cara delgada y líneas rectas y sencillas, pero en la que se destacan unos ojos pequeños y oscuros, inmensamente enigmáticos, que muestran pasión, y un talento especial para cualquier tipo de actitud, como son los rostros femeninos de Amadeo Modigliani, sobre todo en *La Señora del Bavaretto*, que parece ser a la que se refiere Mempo Giardinelli.

Y es un acierto describirla físicamente así a la niña, porque pese a la brevedad del tiempo interno narrativo, **que es de cuatro días**, el autor se ha propuesto transformar a una niña tímida en una ninfómana masoquista, sin sentimientos filiales, para cumplir con su esquema de transformar a la víctima en victimario.

Braulio Tennembaum: Médico, militar de campaña, amigo del padre de Ramiro Bernárdez. Además de sus conocimientos profesionales, parece un intelectual consciente de la situación de su país, porque menciona a Foucault,



Universidad de Cuenca

filósofo estructuralista, citado por los izquierdistas de la década de 1970. Pero es también un ser doble, oscuro y amargado, que parece haber llegado a su condición de alcohólico por la situación de su patria, mas el alcoholismo ha acabado con su autoestima, y con sus valores morales. Es la víctima del asesinato, con premeditación y alevosía de Ramiro Bernárdez.

El Inspector Almirón: Un sujeto alto, flaco, de pelo coto, que vestía de civil. Tiene mucha profesionalidad en el manejo del interrogatorio, muy observador de los detalles y de los hechos. Se manifiesta un poco canalla, cuando las declaraciones falsas de Araceli, logran poner en libertad a Ramiro, entonces sólo se le ocurre felicitarlo y reírse en forma machista por el gesto, que él cree “conquistador”, de Ramiro. **Aunque sabe que la declaración es falsa.**

El Teniente Coronel Alcides Carlos Gamboa Boschetti, Jefe Provincial de Policía:

Un hombre de estatura mediana, más delgado que Almirón. De unos cincuenta años. Vestía elegantemente de civil. Manifestaba llevar una buena vida. Tenía los humos elevados. Es consciente de la represión y la falta de garantías del régimen dictatorial que representa; pero lo justifica por la necesidad de construir una sociedad con orden. Pero un orden en el que no se permitan asesinatos ni corrupciones, y menos de parte de los integrantes del régimen. Un orden verdadero donde la vida y la propiedad sean sagradas.



Los **Personajes Secundarios** son:

Carmen: La esposa de Braulio Tennembaum, vestía en forma burguesa y con buen gusto, se había acostumbrado a tener el vino necesario en casa, para tener oculto el alcoholismo de su esposo. Es una persona sufrida y sumisa. Pero cuando bebe, ella también no deja de hablar, como si se liberara. Sin embargo es de una personalidad opaca y sin firmeza.

María: La madre de Ramiro, muy suave y amable, procura ponerle el ventilador a su hijo, cuando reposa de día. Quiere que su hijo permanezca más junto a ella, ahora que ha vuelto. Sólo se lamenta ante la revelación de las relaciones de su hijo con Araceli.

Cristina: Hermana de Ramiro. Chica disciplinada, amiga de los ejercicios matutinos, observadora de la moral, y con tendencia a emitir criterios sobre este aspecto.

El Camionero: Moreno, de piel curtida al sol, con brazos gigantescos para su estatura, y tatuados. Es sin embargo un hombre humilde y tímido, que pierde todo aplomo ante la autoridad policial y el hecho de la detención. Se siente



impactado por el aspecto de elevada posición social y el lenguaje culto de Ramiro.

Los Personajes Referenciales son:

Juan Gomulka: Un polaco que no aparece físicamente en la novela, pero su personalidad de coleccionista pobre de autos clásicos, está muy bien diseñada, en breves rasgos y dos diálogos telefónicos.

Los hermanos pequeños de Araceli: A los que sólo se los menciona en dos oportunidades.

Braulito: Hijo mayor de Braulio Tennembaum que estudiaba en Corrientes.

Personajes Redondos y Planos: Aunque estos son calificativos, que sólo sirven para graficar dos conceptos sobre los personajes, conceptos que responden a múltiples situaciones. Hemos de señalar, que debido al corto lapso interno de la narración, son sólo dos los personajes que se presentan desde diferentes ángulos, que evolucionan psicológicamente, y que según las circunstancias manifiestan distintos valores de su personalidad. Así,

Personajes Redondos en esta novela son: Ramiro y Araceli. El Resto de personajes serían **Personajes Planos**, que debido a su corta intervención en la



Universidad de Cuenca

novela, se presentan en una sola dimensión, no evolucionan o no muestran otras facetas. Sin embargo, están bien diseñados los **Personajes Tipos**, que son los miembros de la policía, están bien caracterizados, aunque su participación oficial no dé lugar a mostrar otros aspectos psicológicos, sino más bien a aspectos simbólicos.

Por el rol que desempeñan, los Personajes Protagonistas serían: Ramiro Bernárdez y Araceli Tenenbaum; y los Personajes Antagonistas son: el Inspector Almirón y el Teniente Coronel Alcides Carlos Gamboa Boschetti, Jefe Provincial de la Policía.

2.2.4 Espacio: Argentina. El Chaco. Paraguay. Asunción.

La historia se desarrolla en Argentina. La cultura media en Argentina es una de las más altas de América Latina. Junto con Chile son los países que cuentan con el mayor número de población de raza blanca. Desde sus inicios es el país que más contacto tuvo con Europa, para fines del siglo XIX se convirtió en el país que recibió la mayor migración europea. Y también el país que mayor desarrollo económico e industrial tuvo, llegando a rivalizar con los Estados



Universidad de Cuenca

Unidos de Norteamérica. Lastimosamente, su agitada vida política, su falta de estabilidad, condujeron a una crisis económica que sigue sin visos de solución.

La novela tiene lugar en la provincia norteña del **Chaco**, que limita por el norte, con la provincia de **Formosa**, al oeste con **Salta**, al sureste con **Santiago del Estero**, al sur con **Santa Fe**, y por el este con **Corrientes**. Como Argentina limita por el norte con Paraguay, entre este país y el Chaco donde se desarrollan los hechos, queda sólo la provincia de Formosa.

Enclavada en la parte austral del **Gran Chaco Sudamericano**, su territorio se caracteriza por ser una llanura uniforme, de baja altitud. En el Chaco occidental las temperaturas máximas pueden superar los 40°C y las mínimas estar por debajo de los 0° C., es decir, es un lugar de excesivos contrastes climáticos, que hacen difícil la supervivencia. La vegetación se caracteriza por la presencia de “El Impenetrable” monte xerófilo. La población se dedica a la ganadería y a la explotación forestal y agrícola. Allí se produce algodón, sorgo, girasol, maíz y hortalizas.

La capital de la **Provincia del Chaco es Resistencia**, y se halla a orillas del **Paraná**, esta ciudad está unida por un puente carretero, a la de **Corrientes**, capital de la provincia de **Corrientes**, que se halla al otro lado del río. Ambas ciudades constituyen una conurbación, que actúa como metrópoli regional del Noreste Argentino.



La Provincia del Chaco también limita en una pequeña extensión con **Paraguay**, cuya capital es **Asunción**, su principal centro comercial y portuario fluvial. Paraguay no tiene acceso al mar, carece de litoral marítimo. **Asunción** está sita junto a la frontera con la provincia de **Formosa**. De **Resistencia** hay una carretera de primer orden que lleva a **Clorinda o Pilar** en **Formosa**, y una autopista que cruza **Formosa** capital de la Provincia de **Formosa**, y va hasta la **Asunción**. En horas de viaje se puede cruzar la frontera y tomar un hotel en **Asunción**, o seguir viaje vía fluvial o terrestre hasta Bolivia. Este es precisamente el itinerario que sigue Ramiro Bernárdez en la novela.

El **Tratamiento Espacial** es bastante dilatado, como se puede observar; porque el autor utiliza el recurso de los viajes para sembrar en el lector la expectativa, la sensación de suspenso, el mensaje de constante fuga.



La acción se desarrolla en un medio suburbano, podríamos decir que hay acciones en el campo y en la ciudad, **Fontana** no está muy lejos de **Resistencia**, entonces las escenas más importantes se dan en las carreteras suburbanas, y en interiores de la casa de campo y de la ciudad.

Pero hay que anotar algo muy importante: **la novela se desarrolla mayormente en la noche**, para crear la atmósfera asfixiante de novela negra, en que el lector busca en vano una salida, una luz al final de la noche. Por eso es que la novela se presta tan bien para una película negra, en la que se resaltan mejor los rasgos psicológicos de los protagonistas con el uso de luces y sombras en la fotografía.



Otro aspecto importante es que en la novela, algunos capítulos se **desarrollan en el mundo interior del personaje principal**, están destinados únicamente a reflexiones psicológicas en la conciencia del protagonista, que es a la única que tiene acceso el narrador.

En todo caso, la mayor parte de los sucesos tienen lugar en los interiores de la casa de campo, en la casa del protagonista, en la prevención de policía, en la habitación del hotel, o en el interior de vehículos en carreteras suburbanas.

2.2.5 Contextos de la Obra

En cuanto a los **Contextos de la Obra**, el autor describe con propiedad la burocracia acomodada de Resistencia y Corrientes, dentro de la cual sitúa su historia. También está muy al tanto de la organización policiaca y militar de la época en la que sitúa la novela, y sin caer en el lugar común de las novelas de denuncia, nos describe en forma reveladora algunos comportamientos, que nos permiten imaginar el contexto de la misma. También nos revela lo avezado del protagonista, que a pesar de ser un abogado experimentado en trámites policiales, sabe aparentar sorpresa e inocencia con facilidad, y sortear inteligentemente los interrogatorios.



2.2.6 Voz Narrativa

En “Luna Caliente”, la voz narrativa, aunque no revelada, **es la voz del autor**; que limita la historia y su secuencia narrativa: “Y él, sin escapatoria. Todavía no terminaba de olvidar a Dorinne. Habían sido felices; él lo había sido, hasta que... Bueno, pero ese era otro tema. Ahora estaba atrapado.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 90.)

El narrador es **heterodiegético**, porque se trata de un narrador que cuenta la historia desde fuera del mundo del relato, en este caso cuenta la historia en tercera persona: “Sabía qué iba a pasar; lo supo en cuanto la vio.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 9).

Cuando el narrador es heterodiegético, comúnmente es también un narrador omnisciente, es decir, que sabe todo lo referente a la historia, hasta el pensamiento de sus personajes, sus emociones, sus sentimientos, su pasado. **La voz narrativa está en tercera persona**, permitiendo al lector alcanzar **una suerte de objetivismo** en la lectura. También es propia del narrador omnisciente la distribución de la narración a su antojo, como ya hemos anotado.



2.2.7 Punto de Vista o Perspectiva del Discurso Narrativo

En cuanto al análisis de la **focalización**, también llamado de **perspectiva o punto de vista**, es el que define cómo el autor narra la historia, dependiendo de cuál sea el punto de vista que adopte. En este caso de un narrador en tercera persona o narrador externo, que se encuentra fuera de la historia sus características son:

- No actúa ni juzga ni opina, sobre los hechos que narra.
- No tiene forma física ni dentro ni fuera de la historia.

Pero es el punto de vista de un narrador **omnisciente limitado**, es decir un narrador **acquiescente**, porque conoce lo mismo que el protagonista acerca de la historia, y si sólo conocemos la versión del protagonista, conocemos una historia parcializada, en la que el narrador es casi un cómplice del protagonista. En este caso el argumento se centra en un protagonista, y cubre únicamente aquello en lo que ese personaje está involucrado. Pero el protagonista no es el narrador, sin embargo el narrador conoce los pensamientos, sentimientos y recuerdos de Ramiro Bernárdez, pero no de los otros personajes. A pesar de la gran curiosidad que sentimos por la personalidad de Araceli, no tenemos otras referencias que las observaciones que Ramiro Bernárdez hace de su conducta.

2.2.8 El Lenguaje y el Discurso Narrativo



El **estilo** del autor es **claro, preciso, conciso**. Utiliza oraciones cortas y simples. A pesar de tener que relatar hechos confusos o escenas de sentimientos o pensamientos encontrados; parece primero poner en orden las ideas y usar la forma más transparente y simple de transmitir los contenidos al lector. Dos razones determinan el **discurso narrativo** de Giardinelli: la primera es que, como posmodernista, está consciente de que escribe un thriller erótico dirigido al gran público; y la segunda, es que sabe que no hay pensamiento, por profundo que sea, que no pueda ser expresado con claridad y precisión.

El **lenguaje** que utiliza es ágil, con un estilo periodístico, que descarta toda redundancia. A esto se suman los hechos reveladores y efectistas con que sorprende al lector a cada paso. Utiliza: verbos que indican acción, períodos cortos; y descarta: la excesiva adjetivación, los dos puntos y el punto y coma. Así se ha creado un **discurso narrativo** ágil, moderno, en que inclusive los pasajes de gran poesía, son expuestos con mucha naturalidad.

El **ritmo** ágil de su narración, no deja de lado una antigua poesía romántica, propia del tango argentino, cuando tiene que describir paisajes nocturnos, la impotencia del individuo frente a su destino, el clima o simplemente la paz del hogar. Es más, su prosa tiene una cadencia, un ritmo, que a pesar de ser



Universidad de Cuenca

telegráfica, es muy poética y difícil de ponerlo en otras palabras, porque pierde justamente esa cadencia.

El **vocabulario** es simple y popular, y rescata dichos y modismos del habla común, rescata mucho de la oralidad callejera, e introduce la poesía de las canciones modernas. Sin embargo hay pasajes que delatan su erudición tanto en el campo de la pintura, como de la literatura.

El **lenguaje** cuando debe ser oficial, o describir el mundo cultural, demuestra con precisión eso: cultura. Pero de la misma manera en los diálogos, se permeabiliza al lenguaje popular y al habla de las distintas clases sociales; y hasta, a las variaciones dialectales que llegan a tomar importancia decisiva en la narración. Esta combinación de cultura y lenguaje popular, crea un **discurso narrativo policial** propio de Argentina y al alcance de las masas populares, dando también a la vez, facilidad a la traducción.

2.3 Niveles Semánticos de la Obra:

Procederemos al análisis de los signos lingüísticos y de sus combinaciones en el discurso de la Novela “Luna Caliente” de Mempo Giardinelli.



2.3.1 Tratamiento de la Obra Desde una Perspectiva Policial

Para iniciar el análisis del discurso policial, comenzaremos exponiendo todas las características teóricas del mismo y la forma como la novela “Luna Caliente” cumple con ellas, para luego realizar las observaciones particulares que se encuentran en la misma.

La razón principal por la que esta obra, la consideramos una novela policial por excelencia, se debe a que narra el trabajo policial que se realiza, para demostrar que el personaje central Ramiro Bernárdez, fue quien asesinó al doctor Braulio Tennembaum, el padre de Araceli Tennembaum, hecho que le consta en detalle al lector, pues ha asistido en la narración a la motivación, a la planificación y a la ejecución del crimen, que se realizó con alevosía, cuando la víctima estaba totalmente indefensa, víctima del alcohol e inconsciente a causa de haber sido golpeado.

Esto coincide con la definición de que: la novela policial es aquella, en la que mediante la observación, el análisis y la deducción lógica, aplicadas a un hecho policial, se busca descubrir al autor de un delito y sus móviles.



En la novela policial clásica, el culpable del crimen es desconocido por el lector y el interés radica, precisamente, en descubrirlo, en esta obra, el crimen ha sido expuesto ante los ojos del lector, lo cual, sin embargo no elimina el suspenso pues el lector se sorprende cuando Araceli, la hija del hombre asesinado, se presenta para salvar al culpable.

En la novela policial las investigaciones conducen en forma inexorable al descubrimiento del culpable. La ley, representada por el detective, nunca fracasa. En la novela de Giardinelli, la ley fracasa pues el culpable queda libre pese a que, todos conocen – incluso los lectores – que Ramiro es culpable. Lo interesante y original, desde la perspectiva de lo policial es que, pese a que Araceli salva a Ramiro lo hace para convertirlo en víctima En suma, como nosotros hemos asistido al crimen y sabemos cuál es su autor, la inquietud que nos motiva es saber **cómo se demuestra su autoría, y en qué momento cae el homicida**. Pero a este enigma principal, se añaden otros dos: el asesino violó a una menor y trató de asesinarla, y otra vez, durante un acto sexual la estranguló, dejándola por muerta en ambas ocasiones. Esto incrementa la intriga de la obra y la caracteriza como policial. Ya que lo policial plantea un enigma que debe ser resuelto por la lógica.

Además, la novela policial se acerca a la naturaleza humana, mostrando la parte amarga tanto de las personas como de las sociedades, el inspector de policía es una persona que bucea en la inmundicia de su tiempo y de la



Universidad de Cuenca

sociedad de todos los estratos, tratando de encontrar al culpable, para detener el crimen, la peor expresión del mal dentro de la sociedad. Esto está completamente dentro de la tradición de la novela policial.

En otro aspecto, es de anotar que en el cine argentino ha vuelto a florecer el **cine negro**, películas como “El Secreto de sus Ojos” ha alcanzado premios internacionales, junto a ésta está “Luna Caliente”. Este es un tipo de películas policiacas con un aire de pesimismo fatalista y que transcurren en una sociedad violenta, corrupta y falsa.

Estas **películas negras** se caracterizan por una iluminación tenebrosa en claroscuro, **escenas nocturnas**, el uso de sombras para realzar la psicología de un carácter. Asimismo la mayor parte de los hechos de la novela “Luna Caliente” se desarrollan mayormente en la noche. En las películas se utilizan planos de sombra en la cara, que sugerían el lado oscuro, no revelado de la personalidad. Los investigadores de *Luna Caliente*, siempre hacen referencia a la omnipotencia de que les reviste la dictadura o a la tortura, nunca se sabe con certeza cómo actuarán. La situación narrativa en las películas era de un **calor sofocante**, un marco claustrofóbico y **actuaciones imprevistas, desequilibradas**. En la novela *Luna Caliente* el calor sofocante es reiterado y llega a convertirse en el símbolo sexual del apetito masculino, los datos sorprendentes causan asombro en el lector. La novela *Luna Caliente* se



Universidad de Cuenca

encuentra, pues, completamente en la mejor tradición de la novela negra, y por lo tanto de la novela policial.

Ya hemos demostrado a la sociedad la influencia de la novela policiaca estadounidense en la obra de Giardinelli. La influencia de Dashiell Hammett, Erskine Caldwell y Raymond Chandler, ha sido además reconocida expresamente por Giardinelli, pues bien, ellos son la mejor expresión de la novela policiaca, y por lo tanto no hay duda de que lo que se propuso el autor argentino es escribir una novela policiaca. Prueba de ello es la utilización de un argumento ingenioso, cáustico, sorprendente, a veces con hechos increíbles, con el fin de evidenciar la situación de su país. Además el hecho, de hacer que resulte inocente el culpable, y culpable el inocente, fue un recurso ya bastante utilizado en ese tipo de novela policial.

Sin embargo, la narrativa policial argentina ha sido innovadora, porque ha sabido incorporar elementos propios. La revista *Lea y Vea* organizó varios concursos de cuentos policiales, publicando quincenalmente a los ganadores. Según las normas del concurso la acción debía transcurrir en territorio argentino. De allí la precisión geográfica de la novela "Luna Caliente" y de la narrativa policial argentina. Además los personajes, conflictos, situaciones y ambientes, también debían ser locales. Así el género policial argentino consiguió ser fiel a las costumbres y el pensamiento argentino.



El **detective** es reemplazado por el Inspector Almirón, que para sus investigaciones se basa en la observación de los detalles, la experiencia y el conocimiento del medio. El **poder político de la dictadura** es representado por el Jefe Provincial de la Policía, Gamboa, que más que conocimiento administrativo, demuestra conocimientos para doblegar la moral de las personas. Ellos conforman la perspectiva antitética frente al asesino que es Ramiro Bernárdez.

También por la **temática** podemos caracterizarla como una novela policial, porque trata de un crimen, una violación y dos intentos de asesinato. La novela también cumple con **la estructura** de un relato policial: se inicia con un hecho enigmático o delictivo, que plantea muchos interrogantes y del cual se estudian los móviles, se busca el cómo, cuándo, dónde y el porqué sucedieron los hechos. Cada parte suele presentar sus propias secuencias narrativas. El tiempo para aclarar el misterio, o en este caso las motivaciones de Ramiro, procede en dos sentidos: mientras avanza la investigación, hacia el futuro; se revelan las motivaciones, hacia el pasado. Pero hay que tomar en cuenta que a este relato, precede una etapa previa de planificación: cuando el autor imaginó o fraguó esa historia, tuvo que seguir un orden lógico y prever el final. Al escribirla invierte los acontecimientos, aunque el tiempo narrativo siga siendo cronológico o lineal.



La técnica que utiliza, es **la técnica del suspenso o técnica del dato escondido o técnica del presentar ocultando**, que si bien no es una creación de la novela policiaca, se ha convertido en su principal instrumento pues, resulta el sustento de la intriga y en el principal factor de interés. Lo que queremos decir es que, no es posible concebir una novela policiaca sin algún elemento oculto y misterioso que, al ser revelado, causa sorpresa al lector. Consiste en ir dosificando la revelación de los acontecimientos para mantener la tensión, el interés y la perspicacia del lector, preocupado en llegar al esclarecimiento del enigma planteado. Esta técnica consiste en dejar siempre un hilo o un eslabón de la historia por resolver, un dato escondido final, que se entrega en las últimas líneas. Con rigor deductivo, el investigador junto al lector desentraña el enigma final, que reúne todos los hilos sueltos de la historia, en el desenlace.

Para que esta técnica funcione, en toda novela policial al principio se proponen soluciones fáciles, en este caso, luego de la violación y el primer asesinato fallido, Ramiro planea la fuga a Bolivia o Brasil; sin embargo esas soluciones resultan falsas o fallidas. En la novela policial hay una solución inesperada, a la cual sólo se llega al final, por eso el lector participa en desentrañar el misterio, ingresa en el mismo como un investigador más. Pero en este caso en la novela “Luna Caliente”, no hay ninguna solución. El Homicida no ha sido atrapado. La víctima vuelve a quedar en manos del victimario. Y se presenta la primera objeción a que esta obra sea netamente una novela policial.



Otra objeción para tipificar así a esta novela, quedó ya expuesta antes: si la estructura de la novela es policial, y el autor conoce por influencia y tradición la estructura y elaboración de este tipo de novelas, debió haber previsto el desenlace de la misma, ¿por qué decidió dejar inconclusa la novela y colocar en su lugar otro dato sorprendente más?

Concedor de una tradición de novelistas policiales, debía considerar una grave falla a la estructura y al arte narrativo, la inclusión de imposibles-posibles, propios de novelas fantásticas o románticas. Sin embargo, incluye con desparpajo que un hombre maduro de treinta y dos años, con experiencias sexuales anteriores, pueda golpear hasta la inconsciencia, ahogar a una niña de doce años, dejarla por muerta; y que al día siguiente la misma se presente, con un pequeño moretón, y deseando sexo... y esto por dos ocasiones. imposibles-posibles, que sólo pueden darse porque el papel soporta todo, o porque se está haciendo otro tipo de arte.

En este mismo sentido podemos consignar que, sin tiempo para una evolución lógica de la conducta, los personajes se transformen a voluntad del autor, como para evidenciarnos, que buscamos una realidad que no existe en un mundo de simple ficción.



Universidad de Cuenca

Se burla de la novela, mientras hace una novela policial. Cuestiona los propios valores literarios al alterar caprichosamente la conducta de sus personajes.

Por lo mismo, la novela puede ser mejor entendida por quienes estamos acostumbrados a los montajes cinematográficos, donde las transformaciones dan mayor importancia a los efectos que a la lógica; que por los lectores de novelas policiacas tradicionales.

De estas observaciones se concluye que la novela no es típicamente una novela policial. Es más bien un artificio, que en forma disimulada quiere remitirnos a otros contenidos. El género policiaco es utilizado como mimesis, sólo para atrapar y sorprender al lector, además en el mismo estilo hay un tono irónico que da por aceptada la alienación contemporánea, y la obra se convierte así en un fetiche policiaco. En definitiva si se acepta el membrete de policiaca esta obra es una novela policiaca peculiar, originalísima, radicalmente diferente.

2.3.2 Importancia de lo Psicológico en la Configuración de la Obra

La novela “Luna Caliente”, ¿es un artificio de novela policial o esto es una característica que la convierte en una novela psicológica? Primero realicemos



Universidad de Cuenca

un estudio de las cualidades que teóricamente caracterizan una novela Psicológica.

En la novela psicológica abundan los cuadros y las descripciones de los estados anímicos de los personajes. Allí aparecen modalidades de la conducta sensitiva, intelectual y volitiva, que escapan a otro tipo de narraciones. En estos aspectos la obra que nos ocupa cumple con esas características. El mundo interior de algunos personajes es explorado siquiera en algunas de sus partes. Esto también se cumple en el caso del personaje principal Ramiro. Por lo tanto, podemos concluir de que la novela “Luna Caliente”, es una novela psicológica, que utiliza las características de una novela policial para atrapar el interés del lector, o porque desde Dostoievski, algunas novelas policiales fueron esencialmente novelas psicológicas.

Ahora pasemos a analizar otros aspectos. **La novela psicológica enfatiza en la caracterización de los personajes.** En “Luna Caliente” sólo hay un personaje en el que la caracterización se encuentra elaborada con alguna profundidad, es Ramiro, el protagonista. De Araceli no podemos decir igual, tiene transformaciones tan drásticas, que deja interrogantes difíciles de responder. En cuanto a Ramiro, sus motivos, circunstancias y acciones, que nacen a partir de la acción externa, están plenamente expuestos. Además hay tres instancias de morosidad épica, o de digresiones, en que la narración de los hechos se detiene para describir sus estados de ánimo, pasiones y conflictos psicológicos y morales. Del resto de personajes no encontramos ninguna



Universidad de Cuenca

profundización especial en su psicología y los conocemos más por sus actos, reacciones y palabras que por su mundo interior.

En las novelas psicológicas, el personaje y su caracterización son más importantes que los otros aspectos de la novela, y profundizan más en la mente del personaje que los otros tipos de obras. Ya hemos señalado que la novela psicológica puede llamarse la novela del *Hombre interior*. En esta novela vemos el retrato interno de Ramiro, si su elaboración es acertada o no, será materia de otra parte del trabajo; pero aquí queda expuesta su patología sexual de violador de menores, su recurso a la violencia que llega a causarle satisfacción sexual, su falta completa de voluntad ante las circunstancias que suscita, y la imposición recurrente, obsesiva de que el destino es algo que viene dado: *perdido por perdido*.

Una de las características principales de la novela psicológica es la voz discursiva en primera persona, o monólogo interior. Como en el caso de “El Túnel” de Ernesto Sábato: “[...] soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne;[...].” (“El Tunel”,1948: pág. 9) Sin embargo, sucede que en la novela “Luna Caliente” la voz narrativa heterodiegética, en tercera persona, omnisciente limitada, es aquiescente, es decir, en alguna forma, parcial o cómplice del protagonista, es la misma voz narrativa que Caldwell, utilizó para sus novelas de denuncia; por lo tanto no hay un objetivismo total de los hechos



Universidad de Cuenca

y la culpabilidad; sino una mezcla de acción urgente, y detalles psicológicos al paso, sin llegar a conclusiones concretas.

Las *interiorizaciones* que el personaje hace para resolver su situación, quedan en eso, razonamientos mediáticos, jamás llega al plano de la especulación filosófica y trascendental de “El Túnel” de Sábato. Veamos las tres digresiones importantes, en que valiéndose de la morosidad épica, el personaje reflexiona sobre sí mismo.

Primera Digresión:

“Luego de la agresión, la violación y de haber dejado por muerta a Araceli, pretende huir; pero con toda lucidez se fija en la hora, aunque está tan nervioso que aún no puede manejar. Él se siente un asesino, y quiere huir a Uruguay, y de allí a Bolivia o Brasil, o donde sea. Surge su personalidad de jurista y considera la posibilidad de entregarse. Pero no puede aceptar el repudio social, sus ideas de arribista, de ascenso económico asegurado, no le permiten. Tampoco tiene valor para suicidarse. Entonces la única opción: su fuga a Asunción” (“Luna Caliente”1983: págs. 18, 19 y 20)



Queda definido su *Superyó*: un burgués que retorna a su país para aprovechar de la dictadura y ascender en la escala social, se impone al *Ello* de su pulsión sexual incontrolada y de vivir en el anonimato.

Segunda Digresión: Aparece el factor *conciencia*: “No es posible ser menos asesino porque. Así si como un solo ser te falta, todo está despoblado, así una muerte producida por mis manos es todas las muertes” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 43) Tiene conciencia plena de haber cometido un crimen. Se da cuenta de que siempre temió a las mujeres, y que ante el miedo él siempre reaccionaba con violencia. También toma conciencia de ser un violador. Entonces, quedan dos alternativas: valorarse en realidad moralmente, *tomar consciencia de su Ello*, o *minusvalorar el honor, la moral y el sistema legal*. Opta por lo segundo, burlar el sistema legal.

Tercera Digresión:

“Como jurista reconoce su posición de fugitivo ante la ley, y su derrota. Le echa la culpa al clima y a la tierra. Almirón estaba tras su pista, la coartada de Araceli no podía mantenerlo libre mucho tiempo. Almirón le dijo que volverían a verse. De pronto la presencia de Araceli, como si no pudiera librarse de su propio destino.” (“Luna Caliente”, 1983: págs. 101, 102)



En estas digresiones no tenemos datos suficientes para explicarnos la evolución de la personalidad de Ramiro, hay también una transformación violenta de su personalidad, que él culpa al clima y al medio geográfico; pero que psicológicamente es difícil de explicar. Peor inclusive es el caso de la psicología de Araceli, con transformaciones completamente inexplicables. En todo caso los artificios psicológicos son semejantes a los artificios policiacos. Por lo que nos explicaríamos mejor la obra, si la consideráramos como una tentativa falsa de seriedad. Un estilo extravagante, que refleja la sensibilidad desorientada de nuestra época. Esto implica una estética de artificio, de engaño al lector, más que de realismo o naturalidad. De hecho los seguidores de esta literatura insisten, en que la novela misma, es una mentira que se atreve a decir la verdad.

2.3.3 El Erotismo de la Obra: Entre un Lenguaje Directo y el Simbolismo Latente.

Hay un presupuesto de que la noción de posmodernismo está íntimamente ligada al conflicto interno del **Yo**, tanto en su búsqueda como en su reconstrucción. Y, como venimos manejando desde el subtítulo anterior, algunos términos psicoanalíticos, convendrá dejar aclarados los mismos, antes de entrar en el tema del erotismo.



El **Yo**: en filosofía y en psicología es un término empleado para designar a la persona humana, en tanto que ella es *consciente de sí misma*, y objeto del pensamiento. A partir de 1920, el término fue conceptualizado por **Freud** como una *instancia psíquica* junto con otras *dos instancias*: el **Superyó** y el **Ello**. El **Yo**, es una instancia mediadora entre las demandas del **Ello**, y las exigencias del **Superyó** y el mundo exterior; puede no tener el poder suficiente para reconciliar estas fuerzas en conflicto. Entonces, incapaz de funcionar normalmente, el **Yo** desarrolla síntomas neuróticos, a través de los cuales expresa la tensión del aparato psíquico. El **Ello** se refiere a las tendencias impulsivas, entre ellas **la sexual y la agresiva**, que parten del cuerpo y tienen que ver con el deseo y los apetitos en un sentido primario.

.

El conjunto de las prohibiciones que los otros, originalmente los padres, imponen al individuo, constituyen el contenido principal del **Superyó**. El **Superyó** que según la teoría freudiana se origina en el esfuerzo por superar el complejo de Edipo, *es parcialmente inconsciente*, debido a que tiene una fuerza semejante, aunque de signo opuesto, a la de las pulsiones; y puede dar lugar a sentimientos de culpa que no dependan de ninguna transgresión consciente.

Entonces, volviendo al concepto inicial de que *el posmodernismo está vinculado a la búsqueda y reconstrucción del Yo*, precisemos estos conceptos.



Búsqueda del Yo: Se entiende como el desarrollo, fortalecimiento, ampliación del **Yo** consciente, frente al **Ello** y al **Superyó**. Se puede notar esta búsqueda en la mejor integración social y la mayor capacidad de Alteridad de la persona. También en el desarrollo de la parte consciente del individuo.

Reconstrucción del Yo: El **Yo** se entiende como la parte consciente del individuo, mediante la cual cada persona se hace cargo de su propia identidad y de sus relaciones con el medio. *Reconstruir el Yo* se puede emprender desde dos ámbitos: individualmente, mediante terapia psicoanalítica, o socialmente, mediante la construcción de una sociedad más tolerante e integrador., En el arte, lo que se puede hacer, es sembrar conciencia de la necesidad de cambio social, y de la importancia de desarrollar la parte consciente y analítica del individuo.

Capacidad de Alteridad: **Alteridad** viene del latín alter: el “otro”, de entre dos términos, considerado desde la posición del “uno”, es decir del **Yo**. La **Capacidad de Alteridad:** es pues, el principio filosófico de “alternar” o cambiar la propia perspectiva por la del “otro”, considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro; y no dando por supuesto que la de “uno” es la única posible. La **Capacidad de Alteridad** como concepto filosófico, también se ve, simplemente, como el descubrimiento que el **Yo** hace del “otro”, no desde una perspectiva propia sino de la del “otro”.



En conclusión: el anhelo que tiene el posmodernismo de buscar una sociedad más tolerante, en la que el **Yo** de todos, pueda manifestarse con mayor libertad, aborda la sexualidad y la temática del amor con mayor frecuencia y claridad, para poder elevar la capacidad de **alteridad** de las personas, mediante el espacio de libertad de expresión que ofrece el arte. Este es el motivo por el que lo erótico haya ganado mayor espacio en el arte actual.

Vargas Llosa a propósito del Erotismo en la literatura expresa lo siguiente:

“Digámoslo desde el principio: no hay gran literatura erótica, lo que hay es erotismo en grandes obras literarias. Una literatura especializada en erotismo y que no integre lo erótico dentro de un contexto vital es una literatura muy pobre. Un texto literario es más rico en la medida en que integra más niveles de experiencia. Si dentro de ese contexto el erotismo juega un papel primordial, se puede hablar verdaderamente de literatura erótica” (Vargas Llosa, Mario. “Sin erotismo no hay gran literatura” Internet.www.librosgratisweb.com/pdf/)

En la práctica es muy difícil deslindar los límites entre erotismo y pornografía. Sin embargo, este concepto dependerá y quedará no en manos de la crítica literaria sino más bien de las interpretaciones o reconstrucciones conceptuales que otorgue el lector. Dicho de otra



Universidad de Cuenca

manera, de esa subjetividad propia que nos permite a cada lector aceptar una u otra expresión de lo erótico como sutil o estridente. Situación que se entremezcla dentro de la novela a tratar. En *Luna Caliente*, hay instancias de absoluta sutileza frente a descripciones de enorme y profunda sugerencia sexual.

“Semidesnuda, solo una brevísima tanga apretaba sus caderas delgadas. La sábana revuelta cubría una pierna y mostraba la otra, como si la tela fuera un difuminado falo que merodeaba su sexo[...] De pronto, miró hacia la puerta y lo vio, rápidamente se cubrió con la sábana, aunque su pierna derecha quedó destapada y reflejando el brillo lunar” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 15)

De cualquier manera hay una serie de contradicciones sobre cómo debe tratarse el tema erótico en la literatura, veamos esta cita de Elías Gómez:

“Erotismo, en literatura (creo), es la insinuación, mucho mejor cuanto más leve, de la posibilidad del placer sexual -que no necesariamente del coito-; por tanto, cuanto mayor sea la insinuación y más velada, más erótico es el texto; el incremento de la dosis de lo explícito produce pornografía y, con un poco de mala suerte, vulgaridad, cuando no aburrimiento; por eso los textos de Sade o Henry Miller NO son eróticos, independientemente de su valor literario, tampoco muy subido. No hablemos de las novelas "eróticas" en serie, en las



Universidad de Cuenca

que se llama al pan, pan y al vino, vino.” (Erotismo y Erótica” de Wikipedia la enciclopedia libre. Internet Explorer.
www.margencero.com/articulos/erotismo.htm)

En todo caso, más allá de las contradicciones y soslayando controversias, tratemos de precisar los conceptos.

Lo **Erótico** es un término colectivo de raíces griegas y latinas, con el que se ha designado al conjunto de obras relacionadas de alguna manera, en general representativa, con la pasión amorosa humana, especialmente cuando está enfocada hacia sus aspectos físicos y sensuales. Lo **Erótico** tiene una escala:

- Travieso
 - Picante
 - Sutil
 - Directo
 - Erótico
 - Obsceno
 - Pornográfico
- Por su mayor neutralidad y aceptabilidad, lo erótico suele usarse abarcando todo el rango superior de la serie, menos los dos inferiores.

La **Pornografía**: Modernamente se entiende por pornografía, un conjunto de materiales: libros, imágenes o reproducciones de la realización de actos



Universidad de Cuenca

sexuales *con el fin de provocar la excitación sexual del receptor*. Lo pornográfico busca la explotación comercial del sexo. *Lo obsceno y lo pornográfico reciben igual rechazo social*.

Hoy estamos en una *época post-erótica*, y lo que en otros tiempos se persiguió como escandaloso e intolerable, resulta en la actualidad omnipresente, no sólo en la literatura, sino en los periódicos, en las películas, en los programas de televisión y en la publicidad. Su contenido resulta así poco o nada sorprendente, y no muy interesante, no pudiendo ser objeto ya de atención especial. Al perder así su característica prohibitiva, ha perdido su razón de ser. Por eso, más bien, habrá que tomar en cuenta, los aspectos legales que, al efecto, rijan en cada país.

En nuestro país los menores están protegidos por la Ley de Niños, Niñas y Adolescentes, utilizar como material artístico su violación, su posterior descripción pública en actividades patológicas sexuales, sería reprobado. Además, la pornografía infantil, aunque no incluya el acto sexual, está legalmente prohibida en todos los países. La mayoría de legislaciones, incluida la nuestra, prohíben las exhibiciones de actos sexuales que vayan acompañadas de actos violentos, como golpizas y azotes, incluso de personas mayores, no se diga de menores

Definitivamente “Luna Caliente” no es una novela pornográfica, sino erótica. Erótica en el sentido del arte posmodernista. Aborda una temática polémica y



Universidad de Cuenca

escabrosa sí, y a ello aportamos algunos elementos. Pero está ubicada plenamente en los grados de Lenguaje Directo y Simbolismo Erótico, que no llegan al nivel para calificarlo como Erotismo Estridente. Además cumple con las características, ya expuestas, de la Literatura Erótica según la crítica internacional:

Contener un lenguaje menos directo que la pornografía, que lo que busca es *provocar la excitación sexual del receptor*.

En asuntos directamente sexuales *recurre a términos metafóricos y eufemísticos, a simbolismos, a desplazamientos metonímicos y a construcciones más elaboradas*, que enfatizan la carga erótica.

Simbolismo Erótico: Se denomina así al sistema de símbolos, mediante los cuales se elude nombrar directamente los objetos y los actos sexuales, y se *prefiere sugerirlos o evocarlos*. Así los objetos simbolizados serían los relacionados con el apetito sexual, el amor sensual, convirtiéndolos en poesía amoratoria. En *Luna Caliente*, el simbolismo erótico latente o escondido, está presente a lo largo de toda la obra:” La luna estaba muy caliente esa noche, en Fontana” (“Luna Caliente”,1983: pág. 18) “La culpa había sido de la luna. Demasiado caliente, la luna del Chaco” (“Luna Caliente”,1983: pág. 34) “Y ese calor inaguantable, persistente, que casi se podía tocar” (“Luna Caliente”,1983: pág. 38) “Ríos en serio, grandes, anchos, caudalosos, asesinos muchas veces, desbordados como la furia caliente de estas tierras” (“Luna Caliente”,1983: pág. 102) **Es**



clarísimo que la luna caliente es el símbolo sexual femenino, en tanto que el calor, o el río a lo largo de la novela son símbolos latentes del deseo sexual masculino.

Y cuando se hace uso del **Lenguaje Directo**, no se lo hace sin una finalidad: “La sábana revuelta cubría una pierna y mostraba la otra, como si la tela fuese un difuminado falo que merodeaba su sexo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 15) *Nos está pintando la visión psicopática de un violador frente a un cuadro completamente indiferente de una niña dormida. El violador que es víctima de erecciones involuntarias: “[...] y se apretó el sexo, erecto, dolorosamente endurecido, como si estuviera por romper las costuras del pantalón. Se sintió enfebrecido. Tenía la boca reseca. Le dolía la cabeza.” (“Luna Caliente”, 1983: pág.) “... respiraba por la boca, que se le reseco aún más, y en seguida reconoció la erección paulatina e irreversible, el temblor de todo su cuerpo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 15) Lo cual demuestra su inmadurez sexual, tiene una visión deformada de la realidad, que es descrito con lenguaje directo, pero es necesario interpretarlo con sutileza, porque posee su razón de ser.*

2.3.4 Análisis del Título de la Obra en su Simbiosis con el “Leitmotiv” de la Misma “La Luna Caliente”

Primero precisemos en qué consiste el **leitmotiv**, para luego, analizar su trato en la obra. Parece que el uso de este recurso se inició conjuntamente con la música, en las canciones medievales de occidente, donde se repetía cierto *estribillo o coro, fácil de memorizar, con el que se trataba de popularizar una*



Universidad de Cuenca

canción. Posteriormente, fue utilizado literariamente en la poesía de los siglos XIV, XV y XVI, y consistía en la repetición de cierto verso o versos al final o después de cada estrofa, con el fin de conseguir cierta musicalidad y efecto estético en el lector o el oyente.

Pero el término *leitmotiv*, se acuñó modernamente cuando comenzó a utilizarse conscientemente, como un recurso técnico de las artes. El término proviene del alemán *leiten* que quiere decir: *guiar*; y de *motiv* que quiere decir: *motivo*. Se utilizó por primera vez en 1871, en el índice de las obras de Carl María von Weber, elaborado por Friedrich Wilhelm Jähn. Héctor Berlioz aprovechó este concepto llamándole *idée fixe* o *idea fija*, en su Sinfonía Fantástica. Y luego, ya conscientemente, como recurso técnico definido, lo utilizó Wagner en sus óperas y dramas musicales, consiguiendo en gran medida, gracias a ello, la popularidad de sus obras.

El **leitmotiv** se utiliza modernamente en todas las artes, pero sobre todo en las canciones populares, donde casi siempre hay un estribillo que se repite; en la música clásica; en la literatura, donde también hay versos que se repiten; o en la narrativa, donde hay frases o símbolos o ideas que se recalcan; y en la cinematografía, donde se hace uso repetido de ciertas tomas. Bien podemos decir que, hoy en día, **el leitmotiv es el arte de repetirse con arte**.



Universidad de Cuenca

También se afirma que, más etimológicamente, leitmotiv quiere significar: motivo conductor, o motivo claramente definido, que se usa a menudo para representar o simbolizar un objeto, un ser viviente, una idea, una emoción o una fuerza que se utiliza como recurso compositivo y se emplea reiteradamente a lo largo de una obra. El leitmotiv sería entonces, el tema central, dominante, recurrente, un identificador de la obra. Pese a que este es un concepto más complejo, será el que nos sirva en el presente análisis.

Hoy en día el leitmotiv es *una herramienta muy conocida de los artistas*, que se elabora como el resumen de un contenido determinado, y se repite discretamente a lo largo de una obra. O bien se introduce en ella después de elaborada, con diferentes formas: símbolos, frases, pasajes poéticos, etc. En ambos casos, ya dentro de la obra, el Leitmotiv debe identificarse plenamente con el contenido representado.

Ahora bien, que quiere decir *simbiosis*, por *simbiosis* se entiende una asociación de elementos diferentes o simbioses de manera que saquen provecho de su uso común.

Analicemos el simbiote título de la obra: “Luna Caliente”, una expresión poética constituida por un epíteto, epíteto que por su carácter de hipérbole, se vuelve sugerente de guardar cierta insinuación simbólica. Pero la característica principal de un título es su representatividad y brevedad, es decir que con el



menor número de palabras debe remitirnos al contenido completo de la obra. En este caso la temática de la obra está estrechamente ligada a la atracción sexual exaltada, y por lo mismo podemos apreciar lo acertado del título y comprender el carácter hiperbólico que lo lleva a constituirse en un símbolo erótico.

Analicemos el **simbionte** leitmotiv de la obra: La frase que más continuamente se repite a lo largo de la obra, y que por el contexto ha tomado la característica de **símbolo erótico latente** es la siguiente: “Araceli estaba con los ojos cerrados, de cara a la ventana y a la luna” (“Luna Caliente”,1983: pág. 15) “La luna estaba muy caliente, esa noche, en Fontana.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 18) “La culpa había sido de la luna. Demasiado caliente, la luna del Chaco.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 34) “Vení -dijo ella, alzándose la pollera. Al leve brillo de la luna y sus piernas aparecieron perfectas, torneadas, de un bronce mate [...]” (“Luna Caliente”,1983: pág. 66) “El Crimen era vivir así, tan calientes, como esa luna que atestiguaba ese abrazo.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 67) “Estaba tan caliente como la luna, que otra vez brillaba sobre el camino.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 94) “Y volvió a ver la luna, o sus reflejos, que volvían a entrar para estacionarse, eternizados, en la piel de Araceli [...]” (“Luna Caliente”,1983: pág. 98) “Por fin la luna llena, la luna caliente de diciembre, la luna hirviente, Ígnea, del Chaco” (“Luna Caliente”,1983: págs. 98, 99) “Solo había, entonces y para siempre, el recuerdo de la luna caliente del Chaco, instalada en un pedazo de piel, la piel más excitante que jamás conocería.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 106)



Vemos que las frases sobre la luna caliente que cruzan toda la obra, y que por el contexto podemos ya entender su carácter de semiótica erótica, tienen relación directa con el motivo conductor, o motivo central de la obra. Entonces podemos afirmar que el recurso del leitmotiv está acertadamente utilizado, y que tiene valor estético.

Al mismo tiempo el Leitmotiv que se ha usado reiteradamente a lo largo de la obra, para representar o simbolizar una fuerza vital, o la pasión sexual humana, tiene relación con el tema central e identificador *recogido con precisión en el título de la novela, por lo que podemos afirmar, que la simbiosis del título de la obra y el leitmotiv de la misma, es acertada y con ella la narración gana en calidad.*

2.4 Otros Puntos de Análisis

2.4.1 Una Visión Existencialista

La obra “Luna Caliente” no contiene, en modo alguno, una visión filosófica o existencialista de la vida; pero nosotros, sí podemos realizar una visión de la obra desde el existencialismo.



Universidad de Cuenca

El *Existencialismo* es un movimiento filosófico que trata de fundar el conocimiento de toda realidad, sobre la experiencia inmediata de la existencia propia. Resalta el papel crucial de la existencia, de la libertad y de la elección individual

.

De manera que el hombre tiene que encontrar en su vida una verdad, que sea verdad para él, tiene que encontrar la idea por la que pueda vivir o morir. El existencialismo puede ser cristiano, según Kierkegaard; o puede ser ateo, según Sartre. Pero el fondo filosófico común es ético.

Reaccionó contra la ética tradicional al insistir en que el bien más elevado para el individuo, es encontrar su propia y única vocación. Mientras en toda creación humana, tenemos en la mente primero sus características, virtudes o esencia; y luego, al crearla la dotamos de existencia; el hombre en cambio es *primero existencia* y, *condenado a ser libre*, debe producir su *esencia a lo largo de toda su vida*, llegando a ser, sólo con la muerte, una esencia completa.

Tal vez el tema más destacado en la filosofía existencialista es *el de la elección*. La primera característica del ser humano, según la mayoría de los existencialistas, es *la libertad para elegir, en todo momento, a cada instante*. Mantiene, como ya apuntamos, que los seres humanos no tienen una naturaleza inmutable, o *esencia*, como tienen otros animales o plantas; *cada*



ser humano hace elecciones que conforman su propia naturaleza. Según la formulación del filósofo francés Jean-Paul Sartre, la existencia precede a la esencia. *La elección es, por lo tanto, fundamental en la existencia humana y es ineludible; incluso la negativa a elegir implica ya una elección. La libertad de elección conlleva compromiso y responsabilidad.* Los existencialistas han expuesto que, como los individuos son libres de escoger su propio camino, tienen que aceptar el riesgo y la responsabilidad de seguir su compromiso dondequiera que éste les lleve.

Kierkegaard mantenía que es crucial *para el espíritu reconocer que uno tiene miedo* no sólo de objetos específicos sino también un sentimiento de aprehensión general, que llamó “temor”. *Lo interpretó como la forma que tenía Dios de pedir a cada individuo un compromiso para adoptar un tipo de vida personal válido.* El concepto de *angustia* posee un papel decisivo y similar en las obras del filósofo alemán **Martin Heidegger**; *la angustia lleva a la confrontación del individuo con la nada* y con la imposibilidad de encontrar una justificación última para la elección que la persona tiene que hacer. En la filosofía de **Sartre**, la palabra “náusea” se utiliza para *el reconocimiento que realiza el individuo de la contingencia del Universo*, y el término “angustia” para el reconocimiento de la *libertad total de elección a la que hace frente el hombre en cada momento.*



Universidad de Cuenca

En las digresiones, en que la narración se vuelve casi un monólogo de Ramiro Bernárdez, no se *llega a un nivel de especulación filosófica*. En cuanto a la visión ética, ningún protagonista lucha por un ideal, desafiando la soledad de su decisión, en el anhelo de forjar su esencia humana. Pero podemos anotar algunos rasgos existencialistas del autor que se han filtrado en la elaboración de su obra.

Así la náusea que siente Ramiro en el Cap. IV, pág. 25. Ante la idea de que Braulio, sepa todo lo de la violación de Araceli y le esté tendiendo una trampa, *puede ser interpretada existencialmente, como la náusea sartreana, ante el reconocimiento de lo contingente, al comprobar que las personas distan mucho de ser lo que éticamente parecen.*

También podemos interpretar así el miedo constante que sufre el protagonista, un miedo irrazonable, ante el "otro", ante las mujeres, como una falta de alteridad, y ante el destino, al ver que los proyectos de su superyó han fracasado, y está ante la nada de su futuro sin perspectivas: "Las mujeres representan el sentido común que nos falta a los hombres, se confesó. Y eso es lo que los hombres tememos...Caray con todas, si cada mujer que había conocido en su vida había significado un minuto de terror, de pánico insoluble." ("Luna Caliente",1983: pág. 44.) "Presintió el prematuro fin de su carrera, de su incorporación a la docencia universitaria, de su probable futura nominación como funcionario del gobierno militar, como juez, como ministro. Todos sus sueños se fracturaban" ("Luna Caliente",1983: pág.)



Pero el existencialismo habla también, de que las decisiones esenciales las toma la persona, cuando su condición humana se encuentra enfrentada a las situaciones límite: la guerra, la muerte, la enfermedad. Y de esto se habla en el texto, aunque las decisiones que toma Ramiro no sean precisamente existencialistas:

“Lo que verdaderamente no entendía era la condición humana. ¿Y qué era esto?, se preguntó. ¿Cómo podía ser tan petulante como para abarcar toda la dimensión de horror que cabía en un ser humano?... Sintió asco de sí mismo, un agudo remordimiento que a la vez se mezclaba con una espantosa vanidad creciente. Sí qué coño, él burlaría a todos y saldría de ésta... Ya no reconocía límites; era capaz de cualquier acción... Sí, la condición humana también era esa maravillosa capacidad de afrontar cualquier situación. De modificarlo todo.”
 (“Luna Caliente”, 1983: pág. 55.)

2.4.2 Elementos de Intertextualidad Literaria e Histórica

2.4.2.1 Los Referentes Literarios

Una de las características que proporciona a “Luna Caliente” el nivel estético que posee, es precisamente, la intertextualidad que posee. Roland Barthes y Julia Kristeva fueron los primeros en introducir la noción de intertextualidad en



Universidad de Cuenca

el análisis literario, y desde entonces ha tenido mucha influencia en el análisis de las diferentes manifestaciones culturales.

La intertextualidad en “Luna Caliente”, se ubica principalmente en los epígrafes colocados al inicio de las cinco partes en que está dividida la obra. El uso del epígrafe no es un recurso nuevo, se utilizó principalmente en las obras románticas del siglo XVIII, pero continúa haciéndose hasta nuestros días en algunas obras. **El epígrafe consiste en una cita o sentencia que suele ponerse a la cabeza de una obra literaria, o de cada una de sus partes o divisiones.** Esto tiende a transportar al lector a un ambiente de contenidos, que es en el que se quiere situar el texto que va a continuación, todo depende del acierto en escoger las citas y en el nivel de insinuación que posean.

La muerte es el hecho primero y más antiguo, y casi me atrevería a decir: el único hecho. Tiene una edad monstruosa y es sempiternamente nueva.

Elías Canetti

*“La Conciencia de las
Palabras”*

Para valorar con precisión la intertextualidad, es necesario realizar un análisis hermenéutico de cada uno de los textos para conocer a cabalidad el ambiente



Universidad de Cuenca

al que nos remite. En este texto hay una meditación trascendente sobre el hecho de la muerte, y es que entre los hechos más importantes de la vida del hombre, está la muerte y la multitud de circunstancias que lo rodean, y a las que hay que poner atención. El hecho de que la muerte sea siempre nueva, no es una exageración, se podría pensar que es igualmente importante nacer, pero es sólo de la muerte que somos plenamente conscientes.

¿Qué es la conciencia? ¡La he inventado yo! ¿En qué consiste el remordimiento? ¡Es una costumbre de la humanidad desde hace siete mil años! ¡Librémonos de esa preocupación y seremos dioses!

Fiodor

Dostoievski

“Los Hermanos Karamazov”

En forma irónica Dostoievski nos increpa a liberarnos de la conciencia. En realidad la conciencia hace tanto bien y tanto mal al hombre, en que hay momentos en que podemos creer que sólo los animales son completamente felices. Pero la conciencia no la inventamos nosotros, como sarcásticamente afirma, y decimos sarcástica, porque en seguida afirma que es una costumbre que tiene siete mil años de antigüedad. En realidad la conciencia es una cualidad humana y depende del uso que le demos, para alcanzar nuestra felicidad.



No somos la clase de gente que traga camellos sólo para hacer esfuerzos en los retretes.

Nathanael West

“Miss Lonelyheart”

Frase sarcástica también, que nos da a entender que no podemos ser simples y aceptar las cosas sin someterlas a juicio, porque luego, esa actitud puede causarnos mayores problemas.

Y lo que no sabes es lo único que sabes, y lo que

Posees es lo único que no posees.

Y donde estás es donde no estás.

T. S. Eliot

“Miércoles de Ceniza”

Poema de Eliot, que hace referencia a que socráticamente el hombre tiene mayor certeza de lo que ignora, que de lo que pretende saber. Que las



Universidad de Cuenca

posesiones materiales en realidad dominan al hombre, porque él debe estar únicamente seguro de su fugacidad,

El hombre llega al otoño como una tierra de nadie: para morir es muy pronto y para amar es muy tarde.

Aledo Luis Meloni

“Coplas de Barro”

Otra frase que hace referencia a la fugacidad humana, y a lo fácil que el hombre cae en los extremos de la tristeza y la falta de iniciativa.

En “Luna Caliente”, además de la intertextualidad en el uso de los epígrafes, se usa también en otros textos, insertos en diferentes partes de la obra y que de forma más sutil, permiten un conversatorio, entre el texto que tiene en sus manos, el pensamiento del autor del mismo, y otros textos, de otros autores, de distintas épocas, que han llegado a formar parte del acervo cultural de nuestros días. Por lo tanto, la presencia de otros textos dentro de un texto, nos exige una evaluación de diversos textos culturales y no sólo lingüísticos.

“Yo soy claro en lo que digo, ¿o no? Los hombres, hombres, y el trigo, trigo, como decía Lorca”.

(Braulio en “Luna Caliente”)



Cita sarcástica de doble sentido, en que se alude irónicamente a la homosexualidad de Lorca, para dar a entender que las cosas no son tan claras y definitivas como parecen.

“Pero yo ya no soy un prójimo; soy un proscrito, un condenado”, se dijo y se juró el segundo círculo, con Semiramis, con Dido, con Cleopatra y con Elena... Él mismo era, en cierto modo, un Giovanni enamorado. Pero enamorado de la muerte. Y por eso merecía pasar del segundo círculo al séptimo, la región dominada por Minotauro y por Gerión.”

(Ramiro en “Luna Caliente”)

Cita en la que se hace referencia a la Divina Comedia, en el fondo está usada como una sátira a los creyentes, y a la vida futura. Se hace referencia al segundo círculo, donde según Dante, se encuentran los lujuriosos, que van sin cesar impelidos por el viento. Luego se menciona el séptimo círculo, donde gimen los violentos, Minotauro es su guardian. Los que han cometido violencia contra la vida y los bienes del prójimo están sumergidos en un río de sangre.

2.4.2.2 La Inclusión de Discursos Socio-Políticos: La Dictadura Militar Argentina

Anotemos los siguientes textos que nos remiten a una intertextualidad cultural en el campo socio-político:



“Deben tener más cuidado; en estos tiempos y a esta hora, cualquier movimiento sospechoso del personal civil lo hace pasible de estos operativos.”

**(Oficial de Policía. Primera Parte, Cap. V,
pág. 28)**

“Este país es una mierda, Ramiro. Era hermoso, pero lo convirtieron en una completa mierda”

**(Braulio Tennembaum. Primera Parte, Cap. VI,
pág. 29)**

Aquí se dio vuelta el principio griego: la aritmética es democrática porque enseña relaciones de igualdad, de justicia; y la geometría es oligárquica porque demuestra las proporciones de la desigualdad. Lo dice Foucault.

**(Braulio Tennembaum. Primera Parte, Cap. VI,
pág. 29)**

“Porque no vaya a creer que acá estamos en Francia, doctor; no, aquí estamos en un país en guerra, una guerra interna, pero guerra al fin.”

**(Alcides Gamboa Boschetti. Tercera Parte, Cap. XVI,
pág. 73)**



“Un proceso en el que el verdadero enemigo es la subversión, el comunismo internacional, la violencia organizada mundialmente. Nuestro objetivo es exterminar el terrorismo, para instaurar una nueva sociedad... porque necesitamos construir una sociedad con mucho orden. Pero se trata de un orden en el que no podemos permitir asesinatos, y menos por parte de gente que puede ser amiga. ¿Me entiende? Y además, un asesinato es una falta de respeto, es un atentado a la vida. Y la vida y la propiedad tienen que ser sagradas...”

(Alcides Gamboa Boschetti. Tercera Parte, Cap. XVI, pág. 75)

“No creía, no quería creer, que fueran a torturarlo, pero a cada momento se decía que estaba en el Chaco, en la Argentina de 1977, y que si algo faltaba en ese contexto eran garantías.”

(Ramiro Bernárdez, Tercera Parte, Cap. XVIII, pág. 81)

Las citas hacen referencia al aspecto histórico en el que se contextúa la novela, por eso cabe reseñar su aspecto socio-político. El 24 de marzo de 1976 se produjo un golpe militar en Argentina, que inició el **Proceso de**



Reorganización Nacional, durante el cual se desarrolló una fase sistemática de desaparición y tortura de personas, a esto se denominó *la Guerra Sucia*. Esto se debió a que en 1977 las actividades terroristas de los grupos de ultra izquierda, habían sembrado la anarquía y la muerte en Argentina, para aplacar las cuales, Videla lanzó su violenta campaña contra los opositores políticos, por lo cual se denunció ante la Organización de las Naciones Unidas, ONU; de cometer 2.300 asesinatos políticos, 10.000 arrestos políticos, y la desaparición de 30.000 personas.

El autodenominado **Proceso de Reorganización Nacional**, alude al carácter informal del enfrentamiento entre el poder militar, desligado de la autoridad civil, contra la misma población civil y las organizaciones guerrilleras, que no obtuvo en ningún momento la consideración explícita de guerra civil. El uso sistemático de la violencia y su extensión contra **objetivos civiles**, en el marco de la toma del poder político y burocrático, por las Fuerzas Armadas, determinó la inmediata suspensión de los derechos y garantías constitucionales y propició la aplicación de tácticas y procedimientos bélicos irregulares a toda la población.

La **Guerra Sucia** en Argentina, fue parte de una operación continental: **La Operación Cóndor**, que fue el nombre con el que se designó el plan de inteligencia y coordinación, entre los servicios de seguridad de los regímenes militares del **Cono Sur: Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay y**



Universidad de Cuenca

Bolivia, con conexiones y apoyo operativo de los **Estados Unidos**. La **Operación Cóndor** constituyó una organización clandestina internacional, para la práctica del terrorismo de Estado a escala continental.



CAPÍTULO III

LA MUTABILIDAD DE SUS PERSONAJES

UN ACERCAMIENTO PSICOLÓGICO A LA NOVELA LUNA CALIENTE

3.1 El Erotismo Patológico de “Luna Caliente”

Hemos demostrado ya que “Luna Caliente” es una novela erótica, Ahora hay que aclarar que el erotismo puede tratar sobre distintos temas o tópicos. *Entonces precisemos que el erotismo del que aquí se trata, es un Erotismo Patológico.* Existen dos tipos de erotismo: El que trata sobre personas sanas, normales, y que está dentro de los parámetros aceptados por la sociedad, que denominamos *Erotismo Normal. Erotismo Vital o de la Salud*, lo llaman los norteamericanos. Y el Erotismo Patológico que se refiere al erotismo que trata o supone situaciones de enfermedad. Todo lo patológico constituye el estudio de aquello que no es normal, de lo mórbido, de lo que está considerado por la ciencia, como una enfermedad.

Se puede decir que el **Erotismo Patológico** se refiere a las manifestaciones, a la sensualidad y el goce obtenido de la unión afectiva con otro ser, *pero que caen en el campo de lo enfermizo. En este caso sin llegar a lo pornográfico, se puede llegar a lo obsceno; o sin pasar de lo erótico, se pueden tratar aspectos*



Universidad de Cuenca

de desviaciones sexuales, que estarían tipificadas en el campo de la psiquiatría. Las relaciones homosexuales, aunque ya no están tipificadas como enfermedad por la Organización Mundial de la Salud, OMS; siguen incluyéndose dentro del **Erotismo Patológico**, por la falta de aceptación social en la mayoría de sociedades.

El psicoanálisis, *corriente psicológica a la que nos hemos apegado a lo largo de este estudio*, ha analizado las distintas formas en que puede fijarse el erotismo: anal, oral, fálico, genital y otras variedades; y en función de ellas, ha investigado los distintos comportamientos regresivos que pueden aparecer en el individuo. Por diversas circunstancias culturales, se ha permitido el desarrollo de algunas formas de erotismo, y se han reprimido otras, dando lugar al **Erotismo Patológico**, o al erotismo que trata sobre desviaciones.

Richard von Krafft-Ebing estableció cuatro tipos de comportamiento sexual patológico:

- Impulso sexual faltante
- Impulso sexual exagerado
- Impulso sexual a destiempo: erecciones involuntarias, erecciones dolorosas, erecciones y orgasmo vinculados a la violencia
- Sensaciones sexuales contrarias



Y a partir del objeto y la finalidad:

Por el Objeto:

- Homosexualismo y lesbianismo
- Pedofilia: tener relaciones sexuales con menores: niñas y niños.
- Zoofilia
- Atracción sexual por los adultos mayores
- Autoerotismo

Por la finalidad:

- Masoquismo: Encontrar satisfacción en las relaciones sexuales con humillación o maltrato físico
- Sadismo: Encontrar satisfacción sexual en actos de crueldad o maltrato físico a otra persona
- Exhibicionismo
- Fetichismo

La novela “Luna Caliente”, aborda en su temática los siguientes aspectos patológicos: Impulso sexual a destiempo, manifestación que suele acompañar otras patologías, o ser síntomas de inmadurez sexual; el tema central que aborda es el de la pedofilia o sostener relaciones sexuales con menores, sean niños o niña; el masoquismo o encontrar placer en las relaciones sexuales en que se recibe de maltrato físico; el sadismo o las relaciones sexuales en que se



Universidad de Cuenca

causa maltrato físico. Por lo tanto la novela está completamente dentro del concepto de Erotismo Patológico.

3.1.1 Ramiro Bernárdez: Sus Características Psicológicas Anteriores.

El autor nos da los primeros rastros de una naturaleza psicopática, cuando escribe: “Jamás había imaginado que un hombre, convertido involuntariamente en asesino, pudiera, de repente, vencer tantos prejuicios y tornarse frío, inescrupuloso.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 32)

De manera que, siendo por Ramiro Bernárdez por el que habla el narrador, para aquel haber violado, haber golpeado tratando de matar a una niña, estar en ese momento perpetrando un asesinato, *son cosas involuntarias*, nunca piensa siquiera que puedan haber actos alternativos a éstos, más bien se siente satisfecho de haber *vencido los prejuicios éticos*, y de ser *frío e inescrupuloso*. Pero acto seguido, el autor hace que el inconsciente del personaje le traicione, y le traiga a la memoria un hecho, que puede ser interpretado como el origen de su psicopatía, de su frialdad y de su falta de escrúpulos.

En su niñez, debido a la muerte de su padre, la familia fue a vivir en la propiedad de un pariente, en Quitilipi. Él retornó a la casa abandonada temporalmente, y una familia de gatos había invadido la intimidad de su hogar. Entonces:



Universidad de Cuenca

“El sintió un profundo asco, una rabia intensa cuando vio que dos enormes gatos huían al oírlo entrar. Y quedó así, paralizado ante el cuadro que veía, de suciedad y repulsión, hasta que observó que cuatro pequeños gatitos se deslizaban, casi reptando, por debajo de la mesa, como buscando refugio en otro lado. Entonces, fríamente, cerró la ventana que daba al patio, la puerta que daba a la cocina y la que él mismo había abierto [...] Excitado por su venganza volvió al coche [...]” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 33.)

Había condenado a una muerte atroz a indefensos animalitos, por atreverse a invadir su intimidad. No sintió ninguna culpabilidad por matar. Cuando volvieron a la casa un mes después: “El olor era insoportable y él, después de negar toda responsabilidad, se fue al cine y se pasó la tarde viendo una misma película de Luis Sandrini.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 33.) El autor hace que inconscientemente el protagonista rememore esta escena de la infancia, *justo cuando se está dirigiendo a cometer el crimen de Braulio*, y tiene a la víctima inconsciente a su lado. Bien claro está que es un indicio revelador del **patrón psicopático**, que **repetirá** en otros instantes de su vida. Por eso piensa que **no hay opciones**, que **fatalmente debe** cometer el crimen: “Perdido por perdido”.

De esta escena, el autor forma un *símbolo de la inocencia indefensa e inofensiva*, que por azar del destino, penetra en la intimidad sexual de un psicópata asesino, que ha unido *la violencia a la sexualidad* a fin de defender lo que él considera la integridad de su intimidad. Este símbolo se repite a lo largo



Universidad de Cuenca

de la novela: “Ella no dejaba de mirarlo. Parecía un animalito, un gato, eso, tenía la curiosidad de un gato. Y el mismo sigilo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 50.) Hay que defender la intimidad. En el centro de la intimidad de todo ser está el sexo. Y *no hay ser más indefenso y fácil de desaparecer que un gatito*. He allí el origen del violador de niñas.

El gato en la novela “Luna Caliente” es *símbolo de la víctima indefensa*. Hasta el punto de que el mismo Ramiro Bernárdez, cuando con sus **sofismas** o falsos razonamientos, logra retirar de su conciencia el sentimiento de culpabilidad, y se siente indefenso ante la ley y la realidad, se describe así: “Pero no encontraba escapatoria. Se sentía como un gato detrás de la heladera, acosado y con miedo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 90.) Está cercado por la responsabilidad de sus actos.

Antes de cometer su último intento de asesinato, de nuevo el mismo símbolo: “Y empezó a roncar como una gatita en celo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 95.)

Después de este incidente traumático en su vida, no tenemos rastros sobre la evolución psicopática del asesino y violador. Salvo que en Francia se casó y se divorció, sin que los motivos nos sean aclarados. También se nos informa que en Francia tenía una amante llamada Dorinne, una muchacha de Vincennes, que lo llamó también: “Frío e inescrupuloso”. Pero que todavía estaba enamorado de Dorinne.



Otro dato revelador es que: “Odiaba a las mujeres, sólo entonces se daba cuenta. ‘Soy un misógino’, se rió [...] Las mujeres representan el sentido común que nos falta a los hombres, se confesó. Y eso es por lo que los hombres tememos [...] Caray, con todas, si cada mujer que había conocido en su vida había significado un minuto de terror, de pánico insoluble.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 44.) En el personaje, por tanto, el odio y temor a las mujeres evolucionó.

Sin embargo, algo oscuro debió ocurrir en su pasado en Francia, y eso deja entrever el autor: “Y él sin escapatoria. Todavía no terminaba de olvidar a Dorinne. Habían sido felices; él lo había sido, hasta que [...] Bueno, pero eso era otro tema. Ahora estaba atrapado.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 90.)

Es cuanto se puede analizar psicológicamente en la obra, sobre las características originales de Ramiro Bernárdez.

3.1.2 La Metamorfosis del Asesino

Las condiciones y circunstancias que llevan a que una persona se transforme en un violador pueden ser variadas, pero en general, se trata de personas reprimidas en la infancia, sometidas a presiones de padres opresivos, castigadores y castradores psicológicos y *combinado además con la*



imposibilidad de ganarse el consentimiento del ser deseado, como objeto de pasión. Aquí entra definitivamente su primer fracaso matrimonial, además de un posible fracaso con Dorinne, con quien afirma que él sí fue feliz, lo que no asegura que ambos lo hayan sido. Característica del violador.

El violador además tiene deformados los conceptos de sexualidad y los asocia a la morbosidad y la deformación conceptual del acto copulativo; para el violador, el acto sexual es un acto de agresión, que satisface su ego interno. Por eso la violación viene siempre o casi siempre asociada con actos de violencia: “Pero como Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódicamente, dentro de la muchacha que se resistía como un animalito, como una gaviota herida.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 17.) Al violador no le interesa la satisfacción o el dolor de la pareja.

En muchos casos el violador es una persona inmadura sexualmente, que no ha logrado controlar su apetito sexual, debido precisamente a que lo considera morboso, y puede esta inmadurez estar acompañada de erecciones involuntarias e incontrolables, erecciones dolorosas, o de otra patología, como impulsos sexuales a destiempo, con orgasmos vinculados a actos de violencia: “Sí, se dijo, las dos cosas, y se apretó el sexo erecto, dolorosamente endurecido, como si estuviera por romper las costuras del pantalón. Se sintió enfebrecido. Tenía la boca reseca. Le dolía la cabeza.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 13.) “[...] respiraba por la boca, que se le reseco aún más, y en seguida reconoció la erección paulatina e irreversible, el temblor de todo su cuerpo.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 15.) “Por sobre



Universidad de Cuenca

el cuerpo doblegado de Araceli, y de su cara amoratada que él tenía entre sus manos... volvió a horrorizarse cuando se dio cuenta de que estaba excitado; de que su sexo se había endurecido... Como un pedazo de granito. Y eyaculó así, mirando la luna caliente.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 99.) *Entonces tenemos ya la personalidad psicótica del sádico violador completamente caracterizada.*

Por otro lado, ¿es éste un violador pedófilo?, en este relato su atracción sexual es por una menor, una niña que está alcanzando la pubertad. Habitualmente se aplica esta patología, a la atracción que sienten los adultos por los o las menores. *Hace referencia al mero deseo y no tiene por qué incluir el contacto sexual.* Se trata de un fenómeno que afecta en mayor medida a individuos de género masculino. Por lo tanto, en lo que concierne a la novela “Luna Caliente”, psicológicamente tendríamos que calificar a Ramiro Bernárdez, *como un violador cuya víctima es una menor*, y no como un pedófilo. Porque parece que tuvo también relaciones con personas maduras.

En este caso, la violación a una menor está marcada por la dominación, e incluso por la violencia, que ejerce un adulto sobre una niña. *Dada la falta de madurez sexual de las niñas, cuya sexualidad se encuentra todavía en desarrollo, estas relaciones les causan generalmente problemas de tipo emocional y físico. Recientemente se ha demostrado que esta conducta sexual causa graves perturbaciones en el desarrollo de los individuos. Por lo tanto mencionar el Síndrome de Estocolmo como resultado de la violación con*



Universidad de Cuenca

agresiones físicas a una menor, es, por lo menos, una confusión total de conceptos psicológicos.

Hemos analizado la evolución psicológica, hasta la conformación psicopática de **un violador a una menor**. *No encontramos metamorfosis, sino casi una evolución* basada en los datos limitados que una novela puede contener. *Ahora, la conformación de un asesino sólo culmina con la comisión del homicidio y las características que éste pueda tener. Un asesino es quien comete un homicidio, o quien mata con premeditación y alevosía.* En el caso de Ramiro Bernárdez, asistimos a la comisión de un delito, su personalidad psicopática de violador y recurrente a la violencia, le hace ver como única salida a sus delitos, la comisión de un crimen. Asistimos a su planificación detallada y a la realización del mismo con toda alevosía, puesto que la víctima está inconsciente. *Es decir estamos ante un asesino.* Ahora analicemos qué clase de homicida es. Los tipos de asesino son:

- Asesino en serie: Actúa de forma metódica siguiendo unos patrones.
- Asesino a sueldo: Actúa para obtener unos beneficios, normalmente económicos. También son llamados sicario.
- Asesino a sangre fría: Actúa sin remordimientos.
- Asesino de grupo: Asesino de pandilla.

Todos estos tipos de asesinos, son *psicopáticos*, y han tenido una larga trayectoria de violencia antes de cometer su primer delito.



En el caso de Ramiro Bernárdez, tenemos un asesino que *antes ha sido un delincuente, porque ha quebrantado la ley, con conciencia plena de lo que hacía pues es un profesional del derecho*. Por el simbolismo recurrente en la novela, sabemos que actúa con un patrón: *utilizar la violencia con personas indefensas o inconscientes; no utiliza armas, porque premedita sus asesinatos con frialdad y falta de escrúpulos*. Por lo tanto, Ramiro Bernárdez podría ubicarse entre los **Asesinos a Sangre Fría**: porque actúa con total falta de escrúpulos. O entre los *Asesinos en Serie*: si como *violador* sigue buscando víctimas indefensas.

Es cuanto se puede analizar psicológicamente de la *conformación ya definida de la personalidad del asesino, y no encontramos metamorfosis, sino más bien una evolución*. Como la novela “Luna Caliente”, no termina con la solución del caso de la muerte de Braulio Tennembaum, que sería la detención del culpable; ni con la muerte de Araceli; sino con un reencuentro que deja en suspenso el final de la historia. *Es de suponer que, con una personalidad como la de Ramiro Bernárdez, la próxima cita termine con el cuerpo de Araceli en el fondo de un río, dentro de la cabina de un auto*.

3.1.3 Paralelismo Entre Ramiro Bernárdez y Juan Pablo Castel

Aunque el narrador de “El Túnel” está en primera persona, a diferencia del de “Luna Caliente”, que está en tercera persona, omnisciente limitada, la



descripción psicológica de los personajes hace que podamos realizar un estudio de paralelismo entre los dos protagonistas.

Claro que cada párrafo de “El Túnel”, posee cierta lógica alucinante, que nos puede hacer creer que hay lógica hasta en la locura; pero también hay ciertas digresiones de morosidad épica en “Luna Caliente”, en las que se bucea profundamente en la conciencia del personaje.

Ramiro Bernárdez	Juan Pablo Castel
<p>Historia Policiaca de Erotismo y Muerte.</p> <p>Novela con Digresiones Sobre la Conciencia y las Circunstancias del Protagonista.</p> <p>Timidez. Incapacidad de Alteridad del Protagonista en el Aspecto Sexual.</p> <p>Evolución de la Destrucción del Yo, Hasta el Asesinato y la Violencia Reincidente.</p> <p>Soledad del Individuo en Busca del Ascenso Social, Aprovechando la Crisis del País.</p> <p>Trauma de la Niñez que Empeora.</p> <p>Fracasos Amorosos que Afectan su Estabilidad Emocional.</p> <p>Posible Confusión entre Placer Sexual y Violencia.</p> <p>Aunque se Sienta Atrapado, se cree Superior, Minusvalora la Sociedad y Culpa al Medio.</p>	<p>Historia Policiaca de Amor y Muerte.</p> <p>Novela con Niveles de Especulación Filosófica Existencialista.</p> <p>Timidez. Incapacidad de Alteridad del Protagonista en Todos los Aspectos Sociales.</p> <p>Evolución de la Destrucción del Yo, Hasta el Asesinato y la Locura.</p> <p>Soledad del Individuo Ante la Crisis de Valores de las Ideologías y el Sistema.</p> <p>Neurosis que Evolucionan.</p> <p>Posible Depresión y Perfeccionismo que le Agotan.</p> <p>Posible Locura Obsesiva que Busca la Posesión Total de la Persona Amada.</p> <p>Culpa del Crimen a la Mediocridad e Hipocresía de la Sociedad.</p>



Anticipación Fatalista: *Juan Pablo Castel*: “Siento que usted será algo esencial para lo que tengo que hacer, aunque todavía no me doy cuenta de la razón” (“El Túnel”,1948: pág. 42.)

Ramiro Bernárdez: “Sabía qué iba a pasar; lo supo en cuanto la vio.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 9.)

Autovaloración Disminuida: *Juan Pablo Castel*: “No supe qué hacer: la besé tiernamente en los ojos, le pedí perdón con humildad, lloré ante ella, me acusé de ser un monstruo cruel, injusto y vengativo” (“El Túnel”:1948: pág. 75.) “¿O sería yo el monstruo ridículo? ¿Y no se estarían riendo de mí en ese instante? ¿Y no sería yo el imbécil, el ridículo hombre del túnel y de los mensajes secretos?” (“El Túnel”:1948: pág. 147)

Ramiro Bernárdez: “Debía ser virgen, obviamente, y toda la malicia de la situación estaba en su propia cabeza, en su podrida lujuria, se dijo” (“Luna Caliente”,1983: pág. 15) “Soy un monstruo, súbitamente un monstruo.” (“Luna Caliente”,1983: pág. 34.) “Ramiro se miró las manos [...] las contempló del otro lado, venosas, velludas; y le parecieron manos de un monstruo de novela gótica” (“Luna Canela”,1983: pág. 43.)



Especulación Filosófica: *Juan Pablo Castel:* “En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana.” (“El Túnel”, 1948: pág. 9.)

Ramiro Bernárdez: “Entonces, él no tenía honor, no era honrado, ni siquiera un hombre. Todos los siglos de la humanidad, de ese afanoso procurar distinguir el bien del mal, se le vinieron encima.” (“El Túnel”:1948: pág. 45.)

Timidez: *Juan Pablo Castel:* “Creo haber dicho que soy muy tímido; por eso había pensado y repensado un posible encuentro y la forma de aprovecharlo. La dificultad mayor con que siempre tropezaba en esos encuentros imaginarios era la forma de entrar en conversación.” (“El Tunel”,1948: pág. 16.)

Ramiro Bernárdez: “Sentido común [...] ¿qué era eso? Sólo tenía sentido del pavor. ¿No le había pasado, antes, con muchas mujeres? Caray, con todas, si cada mujer que había conocido en su vida había significado un minuto de terror, de pánico insoluble.” (“Luna Caliente”,1983: págs. 44 y 45.)

3. 2. Araceli: Características Psicológicas.

En un principio, según Ramiro Bernárdez, que es a través del cual se nos narra la historia, tenía características modiglianescas, es decir, como una de las figuras femeninas de **Amadeo Modigliani**, rasgos suaves y sencillos, de líneas



Universidad de Cuenca

rectas, y pequeños ojos oscuros, de mirada lánguida y astuta. Además tenía las piernas largas y flacas como las de cualquier niña precoz, que a sus doce años comienza a entrar en la pubertad. *Pero en la que ninguna persona mayor se fija seriamente, por respeto, o a lo mucho le hace objeto de alguna broma bonachona respecto a su delgadez, que todos saben que se debe a la edad por la que está cruzando.*

Las niñas a esa edad son tímidas, aunque suelen tener desplantes atrevidos que las personas maduras disimulan, esto les lleva a veces a posar sus miradas curiosas, en hombres como Ramiro, al que no le teme por la confianza de que está ante un intelectual de respeto. Pero los pensamientos del psicópata le llevan a malinterpretar las miradas: “Ramiro la miró. Ella tenía los ojos clavados en él; no parecía turbada. Él sí.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 10.)

Sólo estos falsos indicios, y el hecho de que le haya visto las piernas, cuando se limpiaba el vino, que tal vez, intencionadamente él volcó en su falda; le dan a Ramiro la seguridad de que ella le desea. Ramiro ahoga premeditadamente el motor de su coche, para quedarse en casa de los Tennembaum, y el verle a Araceli asomada en la ventana, le da la idea de que trata de seducirlo.

Como vemos, Araceli es una niña como todas, digna de amor y respeto, que a pesar de tener un padre alcohólico, en esa velada ha sabido guardar compostura. *Es además una niña sana.* Pero que comienza a transformarse, ya que está siendo vista y descrita a través de la mirada de un psicópata.



Frente a la violación, naturalmente, trata de defenderse y amenaza con gritar. *Los psicólogos aconsejan no oponer resistencia a los violadores agresivos, porque con ello, sólo consiguen agravar los hechos.* Pero el psicópata le cubre la boca y procede a darle un puñetazo, que le pone a la niña a llorar, los gemidos enfurecen al violador, que procede a darle de puñetazos cada vez más fuertes; *y procede a ahogarla con la almohada, mientras la viola. Como al levantar la almohada observó que vivía aún, procedió a ahogarla y darle de golpes hasta que el cuerpo quedó inerte.*

“El delito de violación, tan grave, que se considera sólo menor al asesinato, consiste en tener acceso carnal con alguien en contra de su voluntad o cuando se halla privado de sentido o discernimiento. Se considera violación toda relación con una persona menor de edad”. **(Código de la niñez y la adolescencia LEY N° 28704)**

Las consecuencias lógicas y normales de la violación a una menor son: que dada la falta de madurez sexual de las niñas, cuya sexualidad se encuentra todavía en desarrollo, estas relaciones les causan generalmente problemas de tipo emocional y físico. Recientemente se ha demostrado que esta conducta sexual causa graves perturbaciones en el desarrollo de los individuos. Se ha debido usar terapia con personas menores, cuando en el acto sexual se ha producido sufrimiento, a pesar de que las relaciones fueron consentidas.



En los últimos veinte años se ha venido haciendo hincapié en los efectos que tienen los abusos sexuales perpetrados contra las niñas. Estos efectos pueden ser de diversa índole y afectar a su funcionamiento psicológico. *La violación a niñas ha sido causa de futuras conductas de frigidez sexual. Habitualmente las víctimas de abusos sexuales requieren un largo periodo de psicoterapia para ser capaces de superar el daño psicológico que les ha causado la conducta del violador. Muchos pedófilos han sido ellos mismos víctimas de abusos durante su infancia y han encauzado inconscientemente su violencia hacia otros menores indefensos. La violación con maltrato físico, no está en la etiología del Síndrome de Estocolmo.*

La **metamorfosis** de Araceli, consiste en que a la mañana del siguiente día, se presenta en la casa de Ramiro, vestida provocativamente, con una pequeña magulladura en el pómulo, y pidiendo más sexo...

Esta es una **metamorfosis** sarcástica. Imposible. El único motivo para insertarlo en la novela, es producir el efecto de sorpresa, misterio, o suspenso. La única excusa formal: cambiar el esquema tradicional de la novela policiaca, transformando a la víctima en victimario. Un imposible-posible sólo realizable en el cine gracias a los montajes o efectos especiales. Pero la novela se transforma no en material literario, sino en guión para cómic erótico, donde las transformaciones, sólo obedecen al efectismo de los dibujos. *Además el nivel estético desciende porque en el fondo se vuelve cómplice de la consciencia del*



Universidad de Cuenca

vulgo, donde permanece latente la idea, de justificar al violador culpabilizando a la víctima: “Ellas mismas tienen la culpa porque se visten así.” “Si ella misma ha sido bien alegrona”.

La **metamorfosis** continúa, porque la tercera vez que encontramos a Araceli, ya se la describe como salida de un cuadro de **Romero de Torres**, pintor cordobés; que realizó retratos costumbristas andaluces, como el “Retablo del Amor” o “Musa Gitana”, es decir como una agresiva mujer mundana, apasionada y de formas generosas y maduras. ¡Qué metamorfosis para una niña que no cumple trece años! De seguro debe seguirse viéndola desde la óptica del psicópata, pero como el narrador está en tercera persona aquiescente, queda la duda.

El mismo Ramiro se preguntó acerca de Araceli: ¿cómo era posible tanta belleza y tanta malicia en su persona? Y vuelven a hacer el amor por tercera vez, en menos de 24 horas, en el velorio de la muerte del padre de Araceli. *La duda se despeja cuando se vuelve evidente y grotesco el cambio de la víctima en victimario, en la siguiente frase: “Porque allí creyó descubrir que estaba abrazando algo maligno, infausto, execrable.” (“Luna Caliente”, 1983: pág. 66.)*

Psicológicamente es inexplicable la transformación de una niña, en una ninfómana insaciable, que además es una masoquista, que gusta de sufrir maltratos en los actos sexuales, en que se la abandona por muerta; y que va a



victimizar a un violador de menores, qué además es un sádico, y asesino de su padre

Araceli se vuelve una niña capaz de elaborar una buena coartada, para sacar, momentáneamente, de la cárcel a Ramiro, *con un dato que sólo conocen la policía y Ramiro: "Que una patrulla policial les detuvo cuando llevaba a Braulio a Resistencia"*. Por eso afirmó a la policía que *"luego de regresar"*, Ramiro pasó la noche con ella, y Braulio se fue sólo con el carro. Otra inconsistencia de la trama.

Luego, Araceli se transforma en Mefistófeles, y Ramiro en el doctor Fausto, el demonio toma posesión sexualmente de Ramiro, es insaciable, y acosa tanto, que Ramiro desesperado la estrangula... *Pero encuentra tal satisfacción al estrangularla, que llega a sentir satisfacción sexual con el hecho criminal.* Luego arrastra el cadáver fuera de la carretera y la abandona.

Por último, la **metamorfosis** final, o el imposible-posible de cierre, Araceli se presenta a buscarlo en el hotel de la Asunción, a donde Ramiro había huido.

La única explicación posible a tanta metamorfosis y tanto episodio imposible en la realidad y posible sólo en la ficción, es que la Literatura de Mempo Giardinelli está dentro del **posmodernismo**, y que éste se caracteriza por ser una copia inferior de estilos ya existentes; en el caso presente, sería de la novela policial.



También se caracteriza por realizar imitaciones sarcásticas de cualquier arte pretencioso, por imitar irónicamente lo pasado de moda, o procurar conscientemente crear arte de mal gusto, con la finalidad efectista de impactar en el público.

El posmodernismo, conlleva, pues, una apreciación irónica de los géneros antiguos, o de las obras ya consagradas; si se lo juzga de una manera razonable, científica o natural, sólo se lo calificaría de imitaciones tontas o pedantes del género policial o de cualquier otro género clásico.

Por eso habría que valorarlo desde su propia perspectiva de artificio. Si lo consideramos como un artificio total, veremos que manifiesta una intuición de la verdad y refuerza la ficcionalidad de la ficción, dando mayor libertad a la literatura.

Además, la literatura posmodernista a la que pertenece Mempo Giardinelli, se acercó a formas populares como la novela policiaca y los cómics eróticos, dejando conscientemente de lado, el prejuicio de que éstos eran artes menores, porque el hecho de juzgarlos así, presuponía una escala de valores anticuada, que se oponía a la forma de vida moderna del hombre común.

3.2.1 La Transformación del Personaje: El Síndrome de Estocolmo.



Aclaremos primero el concepto de *síndrome*, para que bajo el pretexto de realizar un análisis literario no cometamos un disparate o una afirmación acientífica. Un síndrome es una palabra que viene del griego: syndromé, y quiere decir concurso, es un cuadro clínico o conjunto sintomático con cierto significado, al que concurren características y signos que le dan cierta identidad; es decir, es un grupo significativo de síntomas y signos, que concurren en tiempo y forma, caracterizando un estado morboso determinado.

Por lo tanto para tratar del mismo debemos realizar un diagnóstico acertado, y no confundirlo con estados o situaciones que por desconocimiento nos conduzcan a equívocos, que puedan llegar a tener repercusiones médicas o jurídicas distintas.

Ahora bien, el Síndrome de Estocolmo es una reacción psíquica en la cual la víctima de un secuestro, o persona retenida contra su propia voluntad, desarrolla una relación de complicidad con quien la ha secuestrado. En ocasiones, dichas personas secuestradas pueden acabar ayudando a sus captores a alcanzar sus fines o a evadir a la policía.

Claramente en esta novela no podemos hablar de Síndrome de Estocolmo. Porque éste no se produce momentáneamente, ni como fruto de violencia y maltrato ocasional, y peor como resultado de una violación.



Este síndrome debe su nombre a un hecho curioso sucedido en la ciudad de **Estocolmo, Suecia**. En **1973** se produjo un atraco en el banco **Kreditbanken** de la mencionada ciudad sueca. Los delincuentes debieron mantener como rehenes a los ocupantes de la institución *durante 6 días*. Al entregarse los captores, las cámaras periodísticas captaron el momento en que una de las víctimas besaba a uno de los captores. Y, además, los secuestrados defendieron a los delincuentes y se negaron a colaborar en el proceso legal posterior.

El **Síndrome de Estocolmo** puede parecer curioso a primera vista, pero tiene explicación. La Psiquiatría menciona varias posibles *causas para tal comportamiento, que son típicas y no deben ser confundidas*:

- Tanto el rehén o cautivo, como el autor del delito, persiguen la meta de salir ilesos del incidente, y *llegan a coincidir con los fines*, por ello, cooperan.
- Los rehenes tratan de protegerse, en un contexto de situaciones que les resultan incontrolables, por lo que tratan de cumplir los deseos de sus captores, *llegando a tener los mismos objetivos*
- Los delincuentes se presentan como **benefactores** ante los rehenes para evitar una escalada de los hechos. De aquí puede nacer una relación emocional de las víctimas *por agradecimiento y simpatía* con los autores del delito.



- Con base en la historia de desarrollo personal, puede verse el acercamiento de las víctimas con los delincuentes, *como una reacción desarrollada durante la infancia*. Un infante que percibe el enojo de su progenitor, sufre por ello y trata de "comportarse bien", para evitar la situación. Este reflejo se puede volver a activar en una situación extrema *que se prolonga demasiado tiempo*.
- La pérdida total del control que sufre el rehén durante un secuestro es difícil de digerir. Se hace más soportable para la víctima convenciéndose a sí misma de que tiene algún sentido, y *puede llevarla a identificarse con los motivos del autor del delito*.

Igualmente el origen del nombre y las causas del Síndrome de Estocolmo, están tomadas de la misma fuente anterior, *la que también cita inúmeros casos en que el cine y la literatura, han dado imágenes equivocadas de dicho cuadro clínico*. Un caso más de ellos es la novela "*Luna Caliente*", en el que tal vez se trata de dar la idea del síndrome mencionado, como producto de una violación con brutalidad, lo cual no es correcto. Además tal confusión debe haber nacido de la crítica, porque el autor jamás cita tal síndrome en el texto.

Más bien debemos interpretar la reacción de Araceli, como otro caso de imposibles-posibles, es decir que sólo puede darse en la ficción, con el fin de caricaturizar los montajes cinematográficos, donde los personajes pueden cambiar sin explicación posible, para ridiculizar o mimetizar el arte enajenador y producido en serie, dándonos la idea de que el autor percibe otro mundo mejor, más verdadero y humano detrás de la alienación.



De otra manera, si interpretamos literalmente la obra, juzgando como novedad el apolillado artificio de la novela policial de convertir a la víctima en victimario, sin profundizar la problemática particular que conlleva; tendremos un vulgar caso de culpabilizar a la víctima, o de señalar como responsable de la violación a la propia persona ultrajada. En casos como estos, se acude a razonamientos que buscan justificar la violación, como asumir que la víctima incurrió en *conductas inadecuadas*, o que *se vistió de forma provocativa*. Se piensa que la víctima *se lo buscó*. Que una niña de doce o trece años, resultó una experta en seducción, una ninfómana insaciable, una masoquista que coincidentemente se encuentra con un sádico, una víctima del Síndrome de Estocolmo, todas estas cosas serían argumentos orientados a encontrar valores estéticos falsos en la novela, y coincidirían con el pensamiento del vulgo ignaro. Sin embargo, en el mundo occidental, este razonamiento no es aceptado como argumento de la defensa del violador.

Un estudio a nivel mundial de las actitudes hacia la violencia sexual, llevada a cabo por el *Foro Global para la Investigación sobre la Salud*, muestra que culpar a la víctima es una situación parcialmente aceptada en muchos países, incluso occidentales, a pesar de que tales alegatos carecen de valor legal. Pero construir sobre estos supuestos una obra artística, causaría el rechazo general.



Finalmente, el razonamiento que impera en el sistema educativo y legal de muchos países, es que nadie merece ser víctima de un crimen; nadie merece que le roben; nadie merece ser asesinado; nadie merece ser secuestrado; por ende, nadie merece ser violado. No es que la obra sea apología del delito. Pero la crítica debe dejar claros los conceptos, y la pedagogía debe saber hasta dónde son constructivas, o cómo pueden ser interpretadas las obras artísticas.

3.3 Una Breve Interpretación a Propósito del Cierre de la Obra y su Relación con las Adaptaciones Cinematográficas: Una Cuestión de Narrativa Literaria-Cinematográfica

Indiscutiblemente la novela “Luna Caliente”, se presta fácilmente para ser transformada en guión cinematográfico, y ser llevada al cine. Tiene pasajes espectaculares para ser expresados visualmente. Posee el suspenso necesario y las características de toda novela policial que tanto requieren las películas. El ambiente nocturno de la obra se presta para la producción de cine negro, ya que la caracterización de los actores favorece una doble interpretación. El ambiente de fugas constantes y de interrogatorios tensos que tiene la novela, son dos de los recursos más intensamente utilizados en el cine.



Universidad de Cuenca

Ya hemos afirmado que las metamorfosis de Araceli, se prestan más a las transformaciones mediante montaje cinematográfico y efectos especiales, como en las obras de Federico Fellini; que para una obra de análisis psicológico. Por otra parte, considerando a “Luna Caliente” como una obra posmodernista, la influencia del cine y los recursos cinematográficos en su elaboración, son evidentes.

De allí que un análisis psicológico detenido y científico encuentre incoherencias. En cambio en un parámetro de literatura moderna y cine, la obra logra magníficas realizaciones. Hasta las digresiones de Ramiro, se prestan a monólogos de extraordinario efecto, resultan convincentes, y llevan con facilidad al espectador, a concluir que el protagonista se ha convertido en víctima de una niña: Araceli, *dentro de la película*.

En donde mejor se aprecia el carácter cinematográfico de la obra, es en su final. Generalmente hay tres tipos de cierre o finalización en el cine:

Final con catarsis: Son los finales de películas, con eliminación de las tensiones y emociones, que han ido acumulándose en el desarrollo de la obra. Se da en las películas comerciales, y son típicas del cine norteamericano, con finales largos y discursivos, donde los protagonistas sacan conclusiones didácticas, o los amantes se reencuentran frente a un paisaje maravilloso, y al final todo termina bien.



Final sin catarsis: Son aquellos finales en que la película parece acabarse en forma imprevista. Dando a entender que la película se acaba, pero la problemática planteada en la obra, prosigue en la vida real. Se trata de películas de contenido más profundo, que pueden desencantar al espectador común, porque le obliga a tomar más tiempo para meditar, y llegar a sus propias conclusiones.

Final Sorpresivo con Catarsis Diferida: En estas películas tiene lugar un final inesperado, con la revelación sorpresiva de algún dato escondido. Pero la catarsis, la liberación de las tensiones y la emoción, no vienen de contado; sino que algo de la problemática continúa en la vida real, y la liberación total se produce luego de una meditación, para extraer las conclusiones personales. Son finales dramáticos, a los que se aúna la reflexión.

Pues bien, en “Luna Caliente” se produce este tercer final. Es sorpresivo por la presencia de Araceli, que nos entrega la revelación de un dato escondido: pues todos la creíamos muerta. Pero sólo después de meditar, nos damos cuenta que al final Araceli es la victimaria, Ramiro la víctima acorralada, que posiblemente dentro de poco caerá también en manos de la justicia por el crimen de Braulio. Y la catarsis total se produce, cuando concluimos que, en la realidad, estamos sumidos en un mundo de sexo, violencia y crimen.





CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A manera de resumen final, nos permitimos hacer las siguientes observaciones:

Mempo Giardinelli, escritor argentino contemporáneo, se instala con su obra *Luna Caliente*, en forma definitiva, en un lugar de preponderancia en el contexto de la literatura latinoamericana.

Esta valoración la hacemos y es lo que hemos tratado de demostrar a lo largo de nuestro estudio, no solamente porque ha sido capaz de decantar influencias ilustres – Borges, Sábato, la novela negra norteamericana – sino por un impecable manejo de las técnicas narrativas y una muy sabia dosificación de los recursos para escribir una obra que a pesar de su corta extensión, mantiene en permanente interés al lector que va sorpresa tras sorpresa hasta el desconcertante final.

La novela no tiene la estructura clásica de la novela policiaca: un crimen, cuyo culpable se oculta, unas investigaciones y sospechas, el descubrimiento del criminal, pero si maneja, con admirable fluidez, el suspenso y el elemento sorpresa. En este sentido, la novela no pretende ser un desafío al ingenio y capacidad deductiva del lector – como suele suceder en las grandes obras de



Universidad de Cuenca

este género – sino más bien una manera de decirnos que, en una sociedad abyecta y caótica, todos, de alguna manera, participamos de una culpa y todos merecemos castigo.

Hemos evidenciado en la obra una marcada influencia de la novela y el cine negro: violencia, sexo, alcohol, traiciones, mutaciones, colores oscuros, escenas nocturnas, misterios, sorpresas, resucitaciones aparentes. Estos ingredientes, en muchas ocasiones solamente determinan que una obra se convierta en éxito editorial y se hagan varias ediciones con fabulosos tirajes, pero no dejen huella en la historia de las letras. Es decir, el tiempo inexorable se encarga de arrinconarlas en el olvido. Creemos que este no es el caso de Giardinelli, por el contrario, su obra persistirá por los valores estrictamente literarios que la sustentan.

En el tema del erotismo se suele hablar de erotismo normal y erotismo patológico. *Luna caliente* está en el segundo grupo pues aborda, en su temática, los siguientes aspectos patológicos: *Impulso sexual a destiempo, manifestación que suele acompañar otras patologías, o ser síntomas de inmadurez sexual; el tema central que aborda es el de la pedofilia o sostener relaciones sexuales con menores, sean niños o niñas; el masoquismo o el placer que se encuentra en las relaciones sexuales en que se recibe maltrato físico; el sadismo o las relaciones sexuales en que se causa maltrato físico.* Por



lo tanto, la novela está completamente dentro del concepto de Erotismo Patológico.

Este erotismo patológico está reforzado por el leitmotiv del título y la constante referencia al calor como símbolo del apetito sexual masculino. El calor sofocante como impulso sexual, como elemento que excita las pasiones carnales se repite constantemente a lo largo de la obra y resulta claro, preciso y coherente con esa semiótica erótica.

Hemos realizado un enfoque psicológico de la novela y hemos constatado que las mutaciones y transformaciones súbitas que sufren los personajes, sobre todo Araceli, no tienen una sólida base científica, es decir, no son posibles en la realidad. En efecto, la metamorfosis de Araceli de una niña tímida e inocente en una ninfómana - e incluso una especie de demonio maligno que acosa a Ramiro – que es capaz de exigir una relación sexual con una hombre mayor el día del velorio de su padre, solamente se justifica en el afán de presentar un encadenamiento de culpa y castigo y de demostrar que los victimarios pueden llegar a ser víctimas.

Hemos realizado una comparación entre dos personajes masculinos de la novela argentina contemporánea: Juan Pablo Castel de *El Túnel* de Ernesto Sábato y Ramiro Bernárdez de *Luna Caliente* y hemos encontrado marcados



Universidad de Cuenca

paralelismos, pero también, muy fuertes contrastes. En todo caso, más allá de estas consideraciones, los dos personajes – en sus decisiones, en sus dudas, en lo lacerante de su mundo interior - se sitúan dentro de lo más sugestivo y polémico que ha creado la ficción universal.

El llamado síndrome de Estocolmo – cuando la víctima establece una especie de complicidad con su victimario ya sea secuestrador, violador o chantajista- no es posible rastrear en la obra pues nunca existe complicidad entre Ramiro y Araceli. La relación que existe es entre un violador y una niña inocente y, más tarde, entre un hombre acosado y una niña monstruo.

La novela psicológica para poder penetrar en el mundo interior del personaje emplea, por lo general, un narrador protagonista. Es decir, es el propio personaje el que cuenta su historia y analiza o trata de explicar sus acciones. Así lo hace, por ejemplo Juan Pablo Castel en *El Túnel*, pero, en *Luna Caliente*, el autor prefiere un narrador omnisciente limitado, es decir, desconocemos las motivaciones de los actos de los personajes y solamente penetramos en la interioridad de Bernárdez. De esta manera, el autor deja en las sombras la extraña motivación de Araceli y, en cambio, penetra en profundidad en la psicopatología del protagonista masculino.



El empleo sabio y bien dosificado de ciertas técnicas cinematográficas, la intertextualidad a través de los epígrafes y las referencias autores y textos, el final abierto y su nivel de sugerencia y el lenguaje sobrio despojado de artificios para narrar hechos escabrosos y episodios de violencia, nos muestran a un escritor del post- boom y la postmodernidad que , sin negar los valores de la generación inmediata anterior, trata de dar un salto propio original e inédito, es decir, responder a la evolución de la literatura y a las exigencias de su tiempo. En suma, Mempo Giardinelli es un escritor actual, intensamente actual.



BIBLIOGRAFÍA:

- “Bioy Casares, Adolfo (Argentina Author)” de la Enciclopedia Británica: Ultimate Reference Suite. Internet.
http://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Bioy_Casares
- “Época y Autores Contemporáneos a su Obra” Serie: Literatura, Editorial digital Wikipedia, la enciclopedia libre:
[,http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_hispanoamericana.](http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_hispanoamericana)
- “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 2003. Versión Digital. Pág. Web. <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-126788093/la-nocion-de-intertextualidad.html>
- “La novela policíaca: Origen y Características”. Espacio Libros. Pág. Web: <http://www.espaciolibros.grupo-sm.com/archives/382>
- “Periodos de la Literatura Argentina”, Serie: Monografía, Editorial digital, Wikipedia, la enciclopedia libre:
<http://www.alipso.com/monografias/literaturaargentina/>
- “*Tiempo y narración en el marco del pensamiento postmetafísico - La configuración: narratología e historiografía*”, Wikilearning. Monografía creado por Margarita Vega Rodríguez. Pág. Web:
http://www.wikilearning.com/monografia/tiempo_y_narracion_en_el_marco_del_pensamiento_postmetafisico-la_configuracion_narratologia_e_historiografia/17512-5
- Ainsá, Fernando. *Narratología y Puntos de Ficción*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006.
- Álvarez del Real, María Eloísa: “La Lectura Crítica y el Comentario Literario” Panamá; Editorial: América S.A.; 1986.
- Álvarez del Real, María Eloísa: “La Lectura Crítica y el Comentario Literario” Panamá; Editorial: América S.A.; 1986.
- Álvarez del Real, María Eloísa: “Talleres de Literatura” Riobamba; Editorial: Edipcentro; 2006.



- Armen Avanesian y Lucas Degryae, “La locura, la revuelta y la extranjería: Entrevista con Julia Kristeva”, *Signos Filosóficos*, Número 7, 2002. Versión digital. Pág. Web:
- Audio videoteca de Buenos Aires: *Literatura. Mempo Giardinelli*, Pág. Web:
http://www.buenosaires.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/giardinelli_bio2_es.php
- Barthes, Ronald: “El Grado Cero de la Escritura”; Buenos Aires; Editorial: Siglo XXI, 1993.
- Coma, Javier. “La Novela Negra”, Barcelona; Ediciones “Viejo Topo”; 2001
- Dahl Buchanan Rhonda. “Narrativa Hispanoamérica Contemporánea: Entre la Vanguardia y el Postboom”; Madrid; Editorial: Pliegos; 1996.
- *Diccionario de narratología*, Word Reference.com Lenguaje Forums. Pág. Web. <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=471802>
- *Enciclopedia Digital Wikipedia*, “Narratología”, pág. Web. <http://es.wikipedia.org/wiki/Narratolog%C3%ADa>
- *Enciclopedia digital Wikipedia*. Pág. Web: http://es.wikipedia.org/wiki/Mempo_Giardinelli
- Freire Heredia, Manuel María: “Literatura Universal “Riobamba; Editorial: Edipcentro; 2006.
- Fundación Mempo Giardinelli, Pág. Web: <http://www.fundamgiardinelli.org.ar/fundacion.htm>
- García. José. “Los conceptos básicos de la narratología”, Universidad de Zaragoza, 1989. Edición Electrónica 2004. Pág. Web: http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/basicos.html
- Giardinelli, Mempo. “Dictaduras y el artista en el exilio”. En: *Discurso literario. Oklahoma*, vol., N°1, (1985) p.47, 48. Internet. <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev23/marin.htm> p. 21, 22.



Universidad de Cuenca

- Giardinelli, Mempo. “El cuento como género literario en América Latina”, Biblioteca Digital Ciudad Seva, 2003. Pág. Web: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/giardine.htm>
- Giardinelli, Mempo. *El Género Negro (Ensayo sobre novela policial)*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1984.
- Giardinelli, Mempo. *Luna Caliente*, Quito, El Conejo, 1999.
- GIARDINELLI, Mempo.” Vidas ejemplares. Hanover”: Ediciones del norte, 1982, p. 13. Internet.
<http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev23/marin.htm> p. 21,22
- Giardinelli, Mempo.”Los seres humanos necesitamos trascendencia” Artículo, 04 marzo-2003 Internet. Roman Casado
<http://www.radio.cz/es/rubrica/cultura/los-seres-humanos-necesitamos-trascendencia>.
- Giardinelli, Mempo: “El Discurso Literario Argentino a Mitad de los Noventa”, Biblioteca. Electrónica, Caracas; Acceso: 29 enero 2010. Internet. <http://www.analitica.com/bitblbio/mempo/discurso.asp>
<http://docs.google.com/gview?a=v&q=cache:7FSmMI9k5Q4J:148.206.53.230/revistasuam/signosfilosoficos/include/getdoc.php%3Fid%3D198%26article%3D183%26mode%3Dpdf+intertextualidad+kristeva&hl=es&gl=ec>
- *Introducción Literaria III*, Editorial Estrada, Unidad: “El Cuento” (Pág. 69-71)
- Johnson, Diane: “Dashiell Hammet” Barcelona, Editorial: Seix Barral; 1985. Internet.
<http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev23/marin.htm>
- *La identidad del sujeto a través del erotismo en Luna Caliente de Mempo Giardinelli*. Pág. Web:
http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/37095885.html



Universidad de Cuenca

- Lacroix, Jean: "Marxismo, Existencialismo y Personalismo"; Barcelona; Editorial: Fontanella; Colección: Pensamientos; 1967..
- *Libro de Lenguaje y Comunicación*, 8va. Edición. Editorial Estrada, Unidad 10 La Novela (Pág. 114)
- *Literatura Argentina Contemporánea*, Pág. Web: <http://www.literatura.org/Giardinelli/Mempo.html>.
- Marinkovich, Juana. "Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico", *Revista Signos*, Chile, Universidad Católica del Valparaíso, 2004.
- *Mempo Giardinelli*, Pág. Web: <http://www.literatura.org/Giardinelli/Mempo.html>
- Monte, Alberto."Breve Historia de la Novela Policiaca", Madrid; Editorial Tauros; 1962.
- *Novela Erótica*, Edimant Libros, S.A, 2006.
- Rainov, Bogomil."La Novela Negra. Arte y Literatura"; La Habana; 1978.
- Renart, J. Guillermo. "Problemas semióticos de la narrativa ideológica de personaje: Tulio Montalbán y Julio Macedo de Unamuno".*Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11, n^o. 2. Madrid, 1987.
- Renart. J, Guillermo. "El narratorio, lo narrante y lo narrado", Serie: *La Narratología*, Editorial digital. Pág. Web: <http://www.chasque.apc.org/frontpage/relacion//9909/narratologia.htm>
- Romero Francisco. *Entrevista a Mempo Giardinelli*, Fundación Mempo Giardinelli, Pág. Web: <http://www.chaco.gov.ar/cultura/literatura/mempo/mempo.htm>
- Villanueva, Darío. *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, págs. 181-201.