

2018

¿Se puede superar el trauma?: La fluidez genérica en Luna caliente y El décimo infierno de Mempo Giardinelli

Ryder Cunningham
Bowling Green State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Cunningham, Ryder (2018) "¿Se puede superar el trauma?: La fluidez genérica en Luna caliente y El décimo infierno de Mempo Giardinelli," *La BloGoteca de Babel*: Número 7 , Article 8.
Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol7/iss1/8>

This Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

¿Se puede superar el trauma?: La fluidez genérica en *Luna caliente* y *El décimo infierno* de Mempo Giardinelli

Ryder Cunningham (BGSU)¹

Introducción

La idea de este ensayo se centra en reflexionar sobre los aspectos de tres variedades de literatura (la *negra*, la *erótica* y la *fantástica*) con la que juegan dos novelas de Mempo Giardinelli² *Luna caliente* y *El décimo infierno* —que se publicaron en México en 1983 y 1999, respectivamente—. Con respecto a las dos novelas señaladas, me llama la atención la manera en ambas novelas juegan con las expectativas de un género y, por los elementos relacionados con la historia de Argentina —la última dictadura militar, en el caso de *Luna caliente*, y una crisis económica, en el de *El décimo infierno*— que se resaltan a lo largo de los textos, entremezclando así la ficción con los conflictos enfrentados por los argentinos. En otras palabras, *Luna caliente* y *El décimo infierno* no son sólo productos de entretenimiento; nos ofrecen una mirada sobre la sociedad argentina, construyendo comentarios sociales frente a las experiencias de la población respecto al trauma experimentado en momentos específicos del país.

Luna caliente destaca la Argentina (en el Chaco y Resistencia) de 1978 cuando el protagonista Ramiro regresa de Francia. Desde un narrador limitado que se centra en la perspectiva de Ramiro, aprendemos desde el principio de la novela que Ramiro se obsesiona sexualmente con Araceli —la hija del doctor Tennenbaum (un amigo de la familia de Ramiro) que sólo tiene trece

¹ Ryder Cunningham es estudiante del tercer año del doctorado en español de The Ohio State University, con un enfoque en novelas latinoamericanas modernas y contemporáneas. En sus propias investigaciones, estudia el valor de la novela negra en América Latina en la época actual en relación con los temas de trauma y memoria.

² Mempo Giardinelli (1947-) es un escritor argentino que vivió en el exilio, produciendo una gran cantidad de libros en México. Escribió varias novelas tales como *Luna caliente*, *La revolución en bicicleta*, *Santo oficio de la memoria*, *Imposible equilibrio*, *Final de novela en Patagonia*, *El cielo con las manos*, *El décimo infierno*, *¿Por qué prohibieron el circo?* y *La última felicidad de Bruno Fólner*; frecuentemente ellas tienen lugar en su lugar de nacimiento: el Chaco/ Resistencia, Argentina. A partir de ser escritor de novelas, es también un crítico que desarrolla el tópico de la *literatura negra* en su libro *El género negro*.

años— lo cual no es capaz de controlar. A causa de esta tentación imparable, Ramiro se convierte en un criminal porque viola a Araceli y la asesina, al igual que a su padre. Por los crímenes que comete, Ramiro es el sospechoso en las investigaciones policiales —respecto solamente al asesinato del doctor Tennenbaum— pero la reaparición de Araceli las problematiza, puesto que le ofrece a Ramiro una coartada que lo libera de las consecuencias. Después de la reaparición de la joven, Ramiro queda atrapado en una relación de la que no puede escapar y, por eso, decide asesinarla por segunda vez; no obstante, la novela termina con la reaparición de Araceli (por segunda vez).

El décimo inferno también se refiere a Resistencia pero representa la Argentina de los años noventa. De nuevo la historia se cuenta desde un narrador limitado que se centra en la perspectiva del protagonista, Alfredo, por la cual aprendemos que él mantiene una relación extramatrimonial con Griselda, la esposa de su mejor amigo, Antonio. Después de llevar tanto tiempo teniendo una relación íntima, Alfredo y Griselda están de acuerdo en asesinar a Antonio y, a causa de esta acción, empieza una serie de asesinatos mientras intentan escaparse de Argentina. A lo largo del viaje, Griselda y Alfredo hacen el amor y paulatinamente llegan a estar en desacuerdo y con sospechas sobre lo que el otro piensa. Al final hay un enfrentamiento entre los dos personajes que termina con el asesinato de Alfredo por Griselda; sin embargo, él sobrevive al ataque, pero, de repente, Griselda reaparece para asesinarlo por segunda vez.

Ya he mencionado que *Luna caliente* representa a una Argentina del 1978, por lo que el texto nos permite reflexionar sobre la época de la última dictadura militar de las Juntas Militares entre 1976-1983. Después del golpe del Estado, se implementó un gobierno que quería construir una cierta imagen del país para proteger al público y mantener la paz; sin embargo, cumplía este propósito a través del Proceso de Reorganización Nacional que inició un estado de terror (Brysk

679). Así parecía que el gobierno intervenía para restablecer el orden —justificando las acciones por una lucha contra la subversión para mantener la seguridad nacional— pero la verdad fue que se utilizaba este tipo de legislación para proteger los intereses del Estado (Pion-Berlin 387) y, por eso, se aplicaba el término *subversivo* a cualquier persona que estaba en contra del gobierno. De ahí se veía una violación a los derechos humanos —la que incluía el secuestro en campos clandestinos de detención y la desaparición de dichos individuos (Lewis 134) que no seguían o cuestionaban la ideología política del Estado— y las adopciones ilegales de los hijos de los desaparecidos. Según las estadísticas de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) se postula que había aproximadamente nueve mil personas que desaparecieron; sin embargo, la sociedad argentina estima que la cantidad más representativa oscila entre quince mil y treinta mil desaparecidos (Brysk 686). Aunque el Proceso de Reorganización Nacional “was intended to prevent the Argentine people from resisting a capitalist reconstructing of the economy” (Lewis 148), la fuerza y el terror que se experimentaban nos indican que el Estado promovía más que sólo este interés; es decir, el Estado de terror cumplía otra función social: la permanencia del poder y la influencia del régimen militar.

Bajo la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989), el primer presidente de la nueva democracia, la Argentina sufrió una crisis económica por la hiperinflación que acabó con la dicho presidente. Después Carlos Menem fue elegido para la presidencia argentina (1989-1999), lo que incrementó los problemas sociales cuando él permitió la inversión de compañías internacionales y nacionales que privatizaron a las compañías argentinas económicamente productivas. Aunque esta acción representa un intento por recuperar la economía, la sociedad argentina reaccionaba negativamente frente a la legislación porque “[b]y 1994, 90 percent of all state-owned enterprises were privatized and about 700,000 people fired” (Hille 82) y, sobre todo,

la economía no mejoraba sino que seguía aumentando la deuda pública. Los problemas económicos, por extensión, afectaron la calidad de vida de los ciudadanos, los que sufrían de una alta tasa de pobreza y de una desigualdad respecto al ingreso (Auyero 512). A causa de esta incapacidad de recuperar la economía, “[t]he slum population skyrocketed [. . .] [and] [b]etween 1983 and 1991, the slum population of the capital city [Buenos Aires] grew 300 percent (from 12,500 to approximately 50,900)” (513-514); por lo tanto, vemos una clara correlación negativa entre la economía y la vida de los ciudadanos argentinos gracias a las políticas neoliberales implantadas por Menem.

Volviendo a *Luna caliente* y *El décimo infierno*, estas novelas son ejemplos de la *literatura negra* como lo ha demostrado la crítica; por lo tanto, empiezo el primer capítulo con un panorama sobre este tipo de literatura. No obstante, utilizo el concepto de la hibridez de la *literatura negra*, fundada por Amelia Simpson, y la fluidez genérica, construida por Linda Hutcheon, para defender cómo estas dos novelas de Giardinelli juegan con características esperadas de tres variedades de literatura: la *literatura negra*, la *literatura erótica* y la *literatura fantástica*. Cada género conlleva una función específica—reflexionar sobre el contexto histórico de Argentina, subvertir el sistema opresivo argentino y superar un trauma, respectivamente— y las novelas emplean las tres mezclándolas para construir un comentario social frente a las experiencias durante de momentos de crisis y/o trauma.

En el segundo capítulo, analizo cómo las características esperadas de las tres variedades de literatura se presentan en las dos novelas. Por eso, detallo cómo *Luna caliente* y *El décimo infierno* ejemplifican la *literatura negra*: narran desde la perspectiva de un criminal en vez de un detective, ilustran los temas del realismo y la violencia y nunca llegan a una solución o justicia para los crímenes cometidos. Así las novelas reflexionan sobre las dificultades experimentadas durante la

última dictadura militar (en el caso de *Luna caliente*) y la crisis económica de los años noventa (en el caso de *El décimo infierno*). Asimismo defiendo que ellas manejan la *literatura erótica* porque implementan la figura de la mujer fatal en los personajes femeninos de Araceli y Griselda, por lo cual se manifiesta una subversión de los sistemas que perpetuaban la opresión de los argentinos. Por último, afirmo que las obras también son representaciones de la *literatura fantástica*, presentándose como ejemplos de la *fantástica pura* a causa de la incertidumbre de interpretación por la reaparición de Araceli y Griselda en las historias.

En el tercer capítulo, al principio, presento las investigaciones anteriores de críticos con respecto a las dos novelas. En cuanto a *Luna caliente*, me refiero a la investigación de Fernando Rodríguez Mansilla que identifica a Argentina como un “mundo al revés” (231) para subvertir la dicotomía de civilización y de barbarie presentada por Domingo Faustino Sarmiento, subvirtiéndola para criticar el régimen militar enfatizando así la violencia y opresión del Estado. Con respecto a *El décimo infierno*, utilizo la investigación de Rosana Díaz Zambrana que destaca cómo la violencia se presenta como un mecanismo por el cual se denuncian las acciones del Estado argentino. En particular, la autora subraya el regreso inesperado de Griselda y el asesinato de Alfredo para promover que la violencia y la impunidad continúan. Asimismo, ofrezco mis propias interpretaciones sobre las novelas de Giardinelli, haciendo hincapié en las reapariciones inesperadas de Araceli y Griselda para establecerlas como representaciones argentinas de las Furias de la mitología. Así Araceli promueve el concepto de la memoria planteado por Steve Stern, en “Memory: The Curious History of a Cultural Code Word”, es decir se enfatiza una lucha por la memoria, enfrentándose con el pasado por el recuerdo, no por el olvido de lo ocurrido. En el caso de Griselda, el uso de la *fantástica pura* refleja una incertidumbre de no poder encontrar una solución o salida política a los problemas de esa época, pero el hecho de que ella hace justicia por

su cuenta, impide la continuación de la violencia representada en la novela. Así la reaparición de Griselda representa una posible esperanza de superar la crisis económica.

Una mezcla genérica

La literatura negra

Antes de continuar con un análisis de las novelas *Luna caliente* y *El décimo infierno*, defino los géneros en que se categorizan las obras, comenzando con el principal: la *literatura negra*. Cuando se refiere a este género, el adjetivo *negra* refleja una cierta poética literaria que es influida por la *literatura policial* que surgió en los Estados Unidos durante los años veinte (Nichols 296-297). Esta variedad de literatura establece unas características esperadas de los textos policiales tales como basar la trama de una obra en la búsqueda por la verdad respecto a un crimen (Simpson 10). Asimismo, Mempo Giardinelli —además de ser autor de las dos novelas analizadas en este ensayo— ha teorizado sobre el género en una compilación de ensayos que se llama *El género negro* respecto del entendimiento de la *literatura negra* donde destaca los temas de “la lucha por el poder político y/o económico, la ambición, el individualismo, la violencia, el sexismo y el dinero, productos todos de una sociedad corrupta y en descomposición” (17) que comparten la *literatura policial* y la *negra*. No quiere decir que la *literatura policial* es cien por cien distinta de la *literatura negra*; de hecho, la *literatura policial* es un término abarcativo que incluye ciertas variedades de este tipo de literatura entre la *literatura negra* —la que “se caracteriza por la dureza del texto y de los personajes, así como por la brutalidad y el descarnado realismo” (10)— y la *literatura de enigma* —la que suele terminar con la solución del crimen por las pistas que aparecen en la obra y perpetúa el estatus quo y la permanencia de eso— (Simpson 10-11).

Entre las subcategorías de la *literatura policial*, la *literatura negra* nos permite reflexionar —en *Luna caliente* y *El décimo infierno*— sobre la violencia experimentada y el ámbito sociopolítico de los países latinoamericanos, en particular la Argentina. Gracias a la influencia de la *literatura policial* respecto a la *literatura negra* encontramos que ambas variedades destacan los temas tales como “[una] lucha del ‘bien’ contra el ‘mal’, la intriga argumental y, siempre el poder, la gloria, el dinero, como elementos capaces de torcer el destino de los hombres” (*El género negro* 22); no obstante, la *literatura negra* en América Latina —puesto que analizo dos novelas argentinas— es distinta según Glen Close porque “Latin American *novela negra* denounce[s] and imaginarily combat[s] the criminal contamination of economic and political institutions, foremost among them, the authoritarian state” (Close, “Detective is dead” 145). Teniendo este aspecto en mente, la *literatura negra latinoamericana* suele narrarse desde la perspectiva de un protagonista que es o corrupto y/o violento o víctima de lo que sucede dentro de la novela (Giardinelli “Novela policial” 29) en vez de narrarse desde la perspectiva de un detective porque esta subcategoría refleja las circunstancias socioculturales. Es decir, la *literatura negra*, particularmente en el caso de Argentina, está ligada al régimen militar de Jorge Rafael Videla (1976-1983) (Close, “Detective is dead” 147) y, a causa de ello, esta subcategoría “[funciona] como espacio de reflexión [. . .] sobre la violencia [. . .] y [la] resignificación de la violencia” (Adriaensen y Grinberg Pla 9).

Cuando se refiere a la *literatura negra* de Argentina, hay una correlación creciente entre esta variedad de literatura y la violencia por la cual “la conciencia literaria del policial en América Latina [es decir, la *literatura negra* . . .] es una práctica escrituraria que se entiende e inscribe a sí misma como discurso literario sobre la violencia” (Adriaensen y Grinberg Pla 19), refirmando así el prejuicio de que América Latina es violenta. No obstante —en su artículo “Novela policial y cine negro. Vasos comunicantes de la narrativa del crimen”— Giardinelli plantea que es

problemático asociar la violencia con América Latina o, en el análisis de este ensayo, con Argentina, pero *Luna caliente* y *El décimo infierno* tienen lugar durante momentos de crisis —la última dictadura militar (1976-1983) y la crisis económica en los años noventa, respectivamente— así que la violencia pertenece a un aspecto principal dentro de las obras por el contexto histórico. Simpson contradice a Giardinelli en cuanto a la incorporación de la violencia en la *literatura negra*, argumentando que se suelen mezclar los aspectos socioculturales con la *literatura negra* de América Latina para “raise the subject of history”³ (Simpson 157) y así se enfatiza el tema de la violencia para que los interlocutores cuestionen sobre la sociedad (en el caso de este ensayo, la sociedad argentina) y también sobre la conciencia social (Giardinelli, *El género negro* 31-32). Así vemos una función reflexiva de la *literatura negra* porque ella propone más preguntas que las que resuelve a final de una obra (Giardinelli, “Novela policial” 31; Simpson 139) y, por lo tanto, tenemos que preguntarnos para qué sirven las reparaciones de Araceli y Griselda, en *Luna caliente* y *El décimo infierno* respectivamente, puesto que las novelas no abordan una explicación ni un porqué sobre cómo las reparaciones son posibles. Por eso, la *literatura negra* promueve una reflexión sobre las experiencias violentas que experimentó la sociedad argentina durante la última dictadura militar y la crisis económica de los años 90.

En su libro *Detective Fiction from Latin America*, Simpson explora la evolución de la *literatura policial* en los países latinoamericanos y evidencia cómo el género policial consiste en múltiples subcategorías. Con respecto a Argentina, desarrolla que hay “differences between the types of Argentine [detective fiction] [. . .] [that] reflect a polarization along ideological lines” (180) —refiriéndose a la *literatura negra* y la *novela de enigma*—. Dice que la primera “cuestiona [la posibilidad de solucionar un crimen la permanencia del estatus quo], no sólo no cumplen con

³ En el caso de este ensayo, el término *history* nos permite reflexionar sobre las referencias a la última dictadura militar entre 1976 y 1983 y la crisis económica de los años noventa.

la prescripción genérica de restaurar el orden social al final del relato, sino que lo denuncian como un orden violento. De este modo, se acercan ideológicamente a la variante dura o negra de la novela policial” (Simpson ctd. en Grinberg Pla 41). A diferencia de la *novela de enigma*, la *literatura negra* aborda los problemas y cuestiones sociopolíticos y económicos (Simpson 181), los que se enfatizan gracias a la característica híbrida de esta variedad de literatura; es decir, que la *literatura negra* es influida por varios tipos de textos literarios (44). Asimismo, para reforzar la característica híbrida destacada por Simpson, incorporo la teoría sobre la fluidez de géneros de Linda Hutcheon, quien afirma, en su libro *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, que “[t]he borders between literary genres have become fluid” (9). Utilizo los conceptos de Simpson y Hutcheon con el intento de quebrar el concepto de que un texto literario sólo puede pertenecer a una única clasificación genérica y así definiendo que *Luna caliente* y *El décimo infierno* no pertenecen únicamente a la *literatura negra*; es decir que tienen características de la *literatura erótica* y de la *literatura fantástica* también, las que defino a continuación para demostrar cómo ambas novelas juegan con estas variedades de literatura. Sobre todo argumento que el empleo de las tres variedades de literatura —la *negra*, la *erótica* y la *fantástica*— influyen en la función social y en las expectativas generadas de estas dos novelas de Giardinelli.

La literatura erótica

¿En qué consiste la *literatura erótica*? Esa es la pregunta a la que Ángeles Mateo del Pino responde en su artículo “La literatura erótica frente al poder: El poder de la literatura erótica”. En dicho ensayo, nos ofrece tres categorías para que podamos interpretar esta variedad de literatura: *lo erótico*, *lo obsceno* y *lo pornográfico*. Respecto a cada categoría, se refiere al significado de la *R.A.E.*, explicando que la primera refleja “todo aquello que pertenece o hace referencia al amor sensual, pero también aquello que excita el apetito sexual” (183-184); la segunda “equivale a [lo]

impúdico, torpe, ofensivo al pudor” (184); y la última refiere a “obras obscenas [. . .] [o] aquel escritor que —supuestamente— ofende al pudor [. . .] [y, además, lo que] es un tratado acerca de la prostitución [. . .] [y] lo que excita el apetito sexual” (184). La yuxtaposición de los tres significados nos indica que no hay una diferenciación entre sí, enfatizando así que la distinción cabe en la perspectiva del interlocutor; es decir, que todas las interpretaciones dependen de la percepción del individuo y/o la cultura que influencia la comprensión de esta literatura. Por ejemplo, una persona de cultura ultraconservadora interpretaría a la *literatura erótica* como *lo pornográfico* mientras que otra, acostumbrada al tema del sexo, la interpretaría dentro de *lo erótico*.

En vez de intentar encontrar un claro significado de la *literatura erótica*, arguyo que tiene más validez investigar para qué sirve. Cuando analizamos la *literatura erótica* desde el Siglo de Oro, observamos —gracias a Francisco J. Quevedo García— que “[e]s sabido la función transgresora [de la *literatura erótica*] que desde un punto de vista sociocultural ha tenido la literatura con algún tipo de contenido erótico, por no hablar de la literatura que propiamente es llamada erótica” (162). En cuanto a esta cita, se refiere a novelas antiguas —tales como *La Celestina*, *La lozana andaluza* y *El jardín de Venus*, entre otras— para afirmar cómo las obras y los personajes respectivos no cumplen las normas del Siglo de Oro y, por eso, la *literatura erótica* refuerza el espacio del “otro” (Rodríguez Pérez 206). Así la *literatura erótica* del Siglo de Oro se extiende a la *literatura erótica moderna* de América Latina que la implementa como “una subversión total del esquema interpretativo de la realidad” (Dussel 53). Es decir que la *literatura erótica argentina* mantiene una función social que subvierte el sistema opresivo que se encuentra a lo largo de la historia del país.

La literatura fantástica

Al igual que la *literatura erótica*, la *literatura fantástica* es muy amplia porque, en términos generales, también se construye dentro de tres subcategorías distintas y reflejan cómo percibimos *lo fantástico*. Primero, empiezo por definir *lo fantástico* porque forma la base de nuestro entendimiento de esta variedad de literatura y de dónde vienen sus demás interpretaciones o modificaciones. Así, *lo fantástico* se refiere a un acontecimiento que ocurre dentro de nuestro mundo —un mundo que conocemos y de cual entendemos las reglas de cómo debe funcionar— el cual no evoca lo que esperamos y, por eso, poseemos dos posibilidades para explicar lo que ha pasado. Es decir, podemos presumir que las reglas de nuestro mundo se mantienen y, a causa de eso, aceptamos que sufrimos “an illusion of the senses, a product of the imagination” (Todorov 25). No obstante, tenemos otra opción, es decir que podemos creer que el acontecimiento ha pasado sin duda, pero, a consecuencia de esta interpretación, suspendemos las reglas esperadas de nuestra realidad y promovemos que existen factores influyentes no conocidos. Todorov detalla tres condiciones que un texto necesita cumplir para definirse dentro de la *literatura fantástica*:

First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural or supernatural explanation of the events described. Second, this hesitation may also be experienced by a character; thus the reader’s role is so to speak entrusted to a character, and at the same time the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work -- in the case of naive reading, the actual reader identifies himself with the character. Third, the reader must adopt a certain attitude with regard to the text: he will reject allegorical as well as “poetic” interpretations. (33)

Es a través de esta vacilación en cuanto a cómo debemos interpretar el mundo que se evoca el espacio de *lo fantástico* (31).

Lo que cambia cuando consideramos las subcategorías de la *literatura fantástica*, es decir *lo extraño/insólito* y *lo maravilloso*, es cómo se explican las experiencias que tenemos en relación con nuestro mundo. Por ejemplo, cuando encontramos literatura clasificable como *lo extraño/insólito*, el término articula que el texto demuestra “events that seem supernatural throughout a story [and] receive a rational explanation at the end” (Todorov 44). Una obra que ejemplifica esta subcategoría de la *literatura fantástica* es *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* porque, a lo largo de la historia, seguimos a la protagonista Alicia, fijándonos en un mundo que no promueve las mismas expectativas que percibimos en el nuestro; sin embargo, recibimos una justificación que explica cómo una historia así puede ser posible: todo lo que ha pasado ha sido un sueño de Alicia.⁴

Al contrario de *lo extraño/insólito*, *lo maravilloso* se relaciona con los textos que concluyen con “the acceptance of the supernatural” (Todorov 52). Respecto a esta interpretación de la *literatura fantástica* utilizo el ejemplo de *Como agua para chocolate*.⁵ A lo largo de esta historia observamos situaciones no explicadas —por ejemplo, cómo la comida influye en los comportamientos y acciones de varios personajes o cómo Pedro se consume en llamas después de tener relaciones con Tita— pero la historia sigue desarrollándose sin que nadie se preocupe por lo que ha pasado. Aunque frecuentemente surgen preguntas para la audiencia, la novela misma

⁴ *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* es una novela publicada en Inglaterra en 1865 por Charles Lutwidge Dodgson bajo el seudónimo de Lewis Carroll y desarrolla las experiencias de la protagonista Alicia después de caerse en un agujero de conejo, entrando en un mundo absurdo que sigue una lógica que se espera.

⁵ *Como agua para chocolate* es una novela escrita por la mexicana Laura Esquivel, publicada en 1989, que narra las experiencias de Tita y las consecuencias de ser la hermana menor de la familia, por lo que se le prohíbe tener una relación porque la obligan a ayudar a la madre.

entremezcla aspectos del mundo propio de los protagonistas con elementos fantásticos que también forman parte de este mundo y muestra una aceptación de *lo fantástico*.

Aunque *lo extraño/insólito* y *lo maravilloso* son subcategorías bien definidas, ¿qué pasa cuando no podemos distinguir entre ellas, es decir, cuando la interpretación no nos queda clara porque no hay una explicación que defina lo ocurrido de un lado u otro? Es por eso que encontramos una tercera opción: la *fantástica pura* (Todorov 44). La mejor manera de explicar esta idea es proponer un ejemplo literario de este fenómeno, para lo que destaco “Continuidad de los parques”.⁶ En el cuento, nos centramos en dos historias distintas: primero, empezamos con un hombre que comienza a leer una novela; y segundo, la historia de la novela —la que lee este hombre— que desarrolla cómo una mujer y un hombre necesitan proteger un amor secreto por el medio del asesinato de un hombre que es consciente de la relación. La conclusión del cuento termina donde comienza, uniendo las dos historias; es decir, nos damos cuenta de que el hombre que está leyendo al principio del cuento es también la víctima de los protagonistas de la novela. Por la falta de claridad del texto, no sabemos si los protagonistas salen del mundo de la novela —entrando en el espacio del hombre que está leyendo— o si el hombre es asesinado por alguien de su mundo y los paralelos entre la novela y lo que le ocurre al hombre son casualidad. Así es imposible categorizar “Continuidad de los parques” dentro de *lo extraño/insólito* o *lo maravilloso*; por lo tanto, Todorov construye una tercera subcategoría la *fantástica pura* para las obras que faltan a una interpretación bien explicada. A continuación, analizo cómo *Luna caliente* y *El décimo infierno* emplean las tres variedades de literatura aquí explicadas —la *negra*, la *erótica*, la *fantástica*— para crear un comentario social que reflexiona sobre el contexto histórico argentino

⁶ “Continuidad de los parques” es un cuento corto del escritor argentino Julio Cortázar que se publicó en 1964. Vemos una historia cíclica en la que un hombre empieza a leer una novela que trata sobre la relación secreta de una pareja que planea un asesinato.

en el que las historias noveladas tienen lugar. En particular, argumento en el Capítulo 2, que las dos novelas utilizan la *fantástica pura* porque veo una relación entre la ambigüedad de lo fantástico puro y la posibilidad de expresar el retorno o la persistencia del trauma (en el regreso de la víctima) y también la esperanza de superar ese trauma, por medio de una solución o justicia para futuros crímenes, interpretando la ambigüedad como posibilidad.

Cómo se representan los géneros en *Luna caliente* y *El décimo infierno*

Cómo las novelas juegan con la literatura negra

Primero regreso a la *literatura negra* —puesto que las investigaciones frecuentemente clasifican a *Luna caliente* y *El décimo infierno* así— y analizo cómo ambas obras reflejan las características de esta variedad de literatura. Por lo tanto, repasamos una característica esperada de la *literatura negra latinoamericana*, la que enfatiza cómo el texto sigue a un narrador que nos involucra en la historia por el uso de la segunda persona, subrayando la perspectiva de un criminal en vez de un detective (Giardinelli, “Novela policial” 29). De hecho eso es lo que encontramos en las novelas; por lo tanto, me fijo primero en *Luna caliente* y el protagonista Ramiro. La trama de *Luna caliente* destaca el asesinato del Doctor Tennenbaum y sabemos qué sucede, momento por momento, porque la historia sigue las acciones del protagonista-criminal Ramiro, ilustrando el momento del asesinato claramente: “Fue entonces que [Ramiro] se asustó por la acusación de ese hombre [del doctor Tennenbaum respecto a una posible relación inapropiada entre Ramiro y Araceli] y, sin pensarlo, le pegó con toda su fuerza. Tennenbaum no lo esperaba, y cayó hacia atrás, golpeando contra la puerta” (Giardinelli, *Luna caliente* 45). Aunque Tennenbaum no está muerto en ese momento, el texto sigue desarrollando cómo Ramiro manipula la presentación de la

escena para que cuando encuentren al doctor Tennenbaum, al verlo caído, los demás supongan que el doctor estaba borracho y que se había suicidado.

Ahora cambio de novelas para detallar cómo Alfredo, al igual que Ramiro, representa la caracterización esperada del protagonista-criminal. *El décimo infierno* desarrolla la relación extramatrimonial entre Alfredo y Griselda —la que culmina en una serie de asesinatos que empieza con el de Antonio, su marido—. Originalmente Alfredo menciona de forma burlesca la posibilidad de asesinar a Antonio; no obstante, Griselda está de acuerdo y lo obliga a cumplir con la promesa; por eso, Alfredo lo ataca sin matarlo al principio, pero la novela detalla que sí está determinado a hacerlo: “Así que [Alfredo medió su] puntería bajando y luego alzando un par de veces el cuchillazo sobre el cuerpo de Antonio, y sin pensarlo demasiado a la tercera o cuarta alzada lo [descargó] violentamente de filo” (Giardinelli, *El décimo infierno* 25). Siempre sabemos los factores que influyen los motivos de Alfredo—al igual que sabemos los motivos de Ramiro en *Luna caliente*— así que ambas novelas exploran el crimen desde la perspectiva de los criminales.

Además de sólo enfatizar la perspectiva de los protagonistas-criminales, los dos momentos citados de *Luna caliente* y *El décimo infierno* también destacan dos tópicos frecuentes en la *literatura negra latinoamericana*: el realismo y la violencia (Adriaensen y Grinberg Pla 15). De hecho, se notan muchas maneras de representar o hablar sobre la violencia: de manera directa, de manera indirecta, con muchos detalles o de ligeramente, condenándola o celebrándola, o con un lenguaje técnico, culto, coloquial o de la calle, etcétera. Respecto a la *novela negra latinoamericana* una característica fundamental es usar el lenguaje coloquial, de la calle, que usan los mismos criminales (o policías) para describir la violencia. El uso de este lenguaje sin adornos, y relacionado estrechamente a las sociedades que describe, es lo que permite ligar esta literatura a los contextos socioculturales que representa y, a nivel literario, en eso consiste el realismo. *Luna*

caliente tal como *El décimo infierno* desarrolla historias de crímenes; por lo tanto, vemos una referencia directa a la violencia —gracias al acto de asesinar— pero existen más conexiones con ella a causa del lenguaje crudo que utilizan los mismos protagonistas-criminales Ramiro y Alfredo en los textos (11). Aclaro que —aunque los asesinatos no representan una perspectiva deseable de una comunidad— lo que leemos en *Luna caliente* y *El décimo infierno* sí corresponde a acontecimientos trágicos que ocurren de vez en cuando. Por esto, la *literatura negra latinoamericana* reflexiona sobre la violencia en la sociedad y, como se verá en mi análisis de las novelas, sobre la relación de crímenes individuales como el de Ramiro y Alfredo, también sobre la macroviolencia del Estado.

Asimismo, las dos novelas destacan otro aspecto de la *literatura negra latinoamericana*, es decir, los protagonistas cometen crímenes que jamás llegan a una resolución (Simpson 10-11). Con eso, arguyo que ambas novelas se centran en un protagonista-criminal —me refiero a Ramiro y Alfredo, respectivamente— que comete un crimen que no es investigado por la policía. Empiezo con *Luna caliente* para defender cómo eso sucede, puesto que Ramiro sí es sospechoso del asesinato del doctor Tennenbaum. Así la trama enfatiza y desarrolla la investigación de la muerte de este doctor. Sin embargo, somos testigos de otro crimen, el de la violación y el asesinato de Araceli, que la obra destaca claramente: “Entonces [Ramiro] volvió a cubrir [a Araceli] y a pegar trompadas sordas sobre la almohada. Araceli se resistió un rato más. Para Ramiro no fue difícil contenerla, y poco a poco ella se fue aquietando” (Giardinelli, *Luna caliente* 25). Lo problemático de este acontecimiento es que una violación y asesinato que se perciben como evento normal puede llegar a quedar impune. La reaparición de Araceli es una vuelta de tuerca a este fenómeno que se conecta con la innovación de Giardinelli y con la *literatura fantástica* por las posibles

reapariciones de Araceli que explico más adelante en este capítulo y en el siguiente. Además, la verdad de lo que ha pasado jamás llega a la atención de la policía, evitando así una investigación.

Observamos una circunstancia semejante a lo largo de la historia de *El décimo infierno* porque Alfredo y Griselda cometen varios crímenes sin que la policía los haga responsables por sus acciones. De nuevo tenemos una obra con protagonistas que asesinan a varios individuos —el marido de Griselda, una vecina, un hombre que reparte pizzas, entre otros— sin ser encarcelados por las acciones cometidas. Esto no quiere decir que la policía no esté presente en la novela, pero no está para perseguir la justicia. De hecho, Alfredo nos indica que los patrulleros representan lo opuesto porque son “corruptos e ineptos” (Giardinelli, *El décimo infierno* 59). Además, sólo existe una creencia de ser perseguidos por la policía, la que vemos cuando Alfredo piensa sobre el futuro proponiendo que “[n]o podía saber en qué momento se descubrirían los cadáveres en casa de Antonio [. . .] [n]i en qué momento la cana ataría los cabos de todos los crímenes” (86-87). La presencia de la policía es constante —desde la perspectiva de Alfredo— pero no hay una escena en la que los protagonistas están encarcelados y, por eso, la novela no sólo cumple con este aspecto de la *literatura negra* —el de que los crímenes queden impunes e irresueltos—sino que, además —por medio de los comentarios de Alfredo sobre la policía y el establishment al que él pertenece— retrata una policía corrupta e ineficiente (como el sistema), que es lo que le hace sentir que todo vale y entonces él también puede robar o matar. Por lo tanto, vemos una crítica de la policía que la presenta como ineficiente y, en este contexto, surge una desconfianza sobre la ley y la justicia por la corrupción y la ineficiencia de la policía también. Por lo tanto, la violencia que se manifiesta en *Luna caliente* y *El décimo infierno* corresponde a la violencia que existe gracias al sistema opresivo latinoamericano (Giardinelli, “Novela policial” 33).

Cómo las novelas se convierten de literatura negra en literatura erótica

Cuando pensamos en la *literatura erótica* tenemos en mente escenas literarias que dibujan el acto de tener relaciones, así que destaco uno de los momentos en que Ramiro y Araceli fornican en *Luna caliente*: “‘Vení’ –dijo [Araceli] alzándose la pollera [. . .] y Ramiro sintió que se iba a correr cuando vio que ella no tenía nada bajo el vestido. Su pubis estaba mojado. Flexionó las piernas, Ramiro penetró en ella, con un ronquido animal, diciendo su nombre, Araceli, Araceli, por Dios me vas a volver loco, Araceli” (Giardinelli, *Luna caliente* 96-97). Dentro de dicha escena, se destaca la palabra *pubis* que se relaciona con la anatomía humana, en particular lo que se utiliza para realizar el acto. Asimismo, encontramos formas de los verbos *correrse* (es argot para referirse a la eyaculación) y *penetrar* que también se usa respecto al sexo; por lo tanto, este momento del texto es muy directo, mezclando la *literatura erótica* con una característica que también coincide con el estilo realista típico de la novela negra. Así no dudamos de que Araceli y Ramiro tienen relaciones sexuales.

Seguimos con el mismo tema dentro de *El décimo infierno* porque este texto tampoco suaviza ni crea metáforas para acercarse al tópico del sexo indirectamente. Alfredo sufre una crisis de edad madurada y consigue una relación con Griselda —que es extramatrimonial para ella— así que la novela desarrolla múltiples momentos en los que la pareja tiene relaciones sexuales que se detallan en el texto explícitamente:

A medida que la miraba y me decía lo afortunado que yo era por haber enamorado a semejante hembra, sentía que en mi entrepierna algo se movía, como un murmullo sordo mi sexo se erguía bajo el pantalón y exigía la libertad para la batalla. Me abrí la bragueta y mientras sacaba el miembro me incliné todo para sumergir la cara en la entrepierna de Griselda. Corrí con la lengua la telita de la tanga y empecé a

chuparla primero suavemente y luego, cuando respondió de inmediato como despertándose de un sueño hermoso y no de pesadilla, con toda mi fuerza bucal: mi lengua, convertida en una sucesión de latigazos, frotaba su clítoris y la hacía saltar eléctricamente de modo que quedaba como levitando, cual epiléptica, sobre el asiento. (Giardinelli, *El décimo infierno* 73)

Al principio encontramos brevemente descripciones que aluden a que Alfredo quiere tener sexo, y, luego, rápidamente aparecen frases que se relacionan con el tema del sexo, tales como *chuparla* y *frotar el clítoris*. Quiero decir que cuando empieza el acto mismo sabemos momento a momento lo que pasa porque no hay otra manera de interpretar esas palabras. Además vemos que la franqueza del lenguaje incorpora el estilo realista típico de la novela negra en la *literatura erótica*.

Normalmente el sexo es un aspecto social que se queda dentro del ámbito privado; no obstante—aunque Ramiro y Araceli y Alfredo y Griselda están solos cuando cumplen el acto— hay momentos en que lo hacen en lugares públicos, promoviendo así una gran tradición de literatura erótica que trata justamente de sexo en público. Para aclarar, no hay otros personajes que estén presentes en la escena (salvo las parejas que participan en el acto sexual), pero argumento que todavía se presenta el tema del voyerismo a causa de la presentación directa de los encuentros íntimos. Es decir, los detalles son tan claros que suena como si nosotros, los lectores, estuviésemos presentes en la escena, mirando lo que pasa sin que los protagonistas sepan que alguien más está.

Luna caliente nos ofrece otro aspecto de la *literatura erótica* cuando tenemos en mente la edad de Araceli frente a Ramiro. El Marqués de Sade es uno de los grandes clásicos de la *literatura erótica* y tiene numerosos ejemplos de relaciones sexuales que transgreden las normas sociales y los tabúes, así que cuando aprendemos que Araceli sólo tiene trece años mientras que Ramiro tiene treinta y dos, surge el tópico de la pedofilia. Lo curioso es que esta información, sólo se expresa

al principio de la novela, después, no hay otros momentos que se refieran a esta brecha de edad. En de enfatizar la juventud de Araceli, esta chica es presentada como si tuviese más años porque Ramiro destaca los rasgos físicos de ella que la hacen parecer mayor de lo que es verdaderamente, dado que vemos a Araceli a través de los ojos y el deseo de Ramiro —a quien no le interesa ni le preocupa la diferencia—. Por lo tanto, es muy fácil olvidarnos de la brecha considerable de edad, y recordar esta información nos ayuda a entrar en la *literatura erótica*.

Asimismo, las novelas mezclan lo erótico y lo negro a través de la lógica del tópico de la mujer fatal que es un personaje que suele aparecer en la *literatura negra* y en *el cine negro*. Normalmente, la mujer fatal aparece dentro de las *películas negras*. Helen Hanson y Catherine O’Rawe desarrollan que “the *femme fatale* figure has often been looked for and located within discussions of *film noir* [. . .] Indeed, the link between the *femme* and *noir* can be read as in many ways a tautological one: if the film has a *femme fatale*, it is *film noir*” (2); no obstante, la utilización de la mujer fatal es también, según Nichols, un aspecto más amplio que “otros expandirán y que se podrá aplicar a otras formas artísticas además del cine” (296). De hecho, relacionamos el *cine negro* con la *literatura negra latinoamericana* porque ambas obras son idénticas, salvo que el primero se presenta en forma cinematográfica y la segunda en forma escrita. Así sostengo que la existencia del personaje de la mujer fatal en *Luna caliente* y *El décimo infierno* es un aspecto literario que no sólo provoca la clasificación genérica de la *literatura negra latinoamericana* sino que también mezcla lo negro y lo erótico en las dos novelas.

Para entender cómo Araceli y Griselda son representaciones de la mujer fatal, es necesario saber qué atributos conlleva este personaje en la *literatura negra latinoamericana*. Por eso empiezo con la “powerfully attractive physical appearance” de este arquetipo de la mujer (Hanson y O’Rawe 2). Durante el primer encuentro entre Ramiro y Araceli, las palabras del texto evidencian

que esta joven es muy guapa por la reacción que experimenta Ramiro frente a ella: “Él frunció el ceño, dándose cuenta de que temblaba a causa de su excitación. Araceli cruzó los brazos por debajo de sus pechos, que aparecieron saltar hacia delante, y se encogió con un ligero estremecimiento” (Giardinelli, *Luna caliente* 15). Acá Ramiro padece una reacción física después de fijarse en el cuerpo de Araceli, así que sabemos que ella utiliza sus rasgos físicos para cumplir su deseo de tener relaciones con Ramiro. Alfredo también se expresa físicamente frente a Griselda, “masturbándo[se] lenta y suavemente, mientras ella se movía como una contorsionista, sensual como una diosa” (Giardinelli, *El décimo infierno* 16) para enfatizar la belleza de la mujer desde la percepción del hombre heterosexual, reforzada con la palabra *diosa* que en la mitología representa la belleza perfecta. Aparte de ser atractiva, las escenas citadas también evidencian la sexualidad de la mujer fatal (Hanson y O’Rawe 2) y así nos enfrentamos con dos variedades de literatura: la *negra latinoamericana* y la *erótica*.

En cuanto a la *literatura erótica*, la mujer fatal conlleva un rol significativo respecto al sexo porque no es solamente una persona atractiva, sino que de la atracción emana cierto peligro para el hombre. En esta figura sexualizada, Close sostiene que se ven los miedos y ansiedades de los hombres que se sienten amenazados por las mujeres fuertes (Close, “Desnudarse y morir” 105). Según Dussel, la *literatura erótica* implementa “una subversión total del esquema interpretativo de la realidad” (53). Por extensión, Araceli y Griselda, como representaciones de la mujer fatal, representan entonces una sociedad alternativa que va en contra del sistema, es decir el sistema del poder relacionado con la dicotomía de civilización y barbarie planteada por Domingo Faustino Sarmiento.⁷ Normalmente la civilización representa al Estado y, por eso, posee un rol activo dentro

⁷ Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue el séptimo presidente de Argentina y además fue un intelectual que escribió *Facundo: Civilización y barbarie* (1845) para criticar al gobierno de Juan Manuel de Rosas, ofreciendo una política alternativa con respecto al desarrollo y la modernización del país. En particular, construyó la dicotomía de

de la sociedad, mientras que la barbarie que encarna en la sociedad argentina queda en una posición sumisa/pasiva. Sin embargo, la figura de la mujer fatal invierte ese sistema del poder porque el hombre es sumiso frente a la mujer que lo domina y lo influencia en la relación. La mujer fatal da una voz a los de abajo, a los paralizados por sus experiencias traumáticas, y además se enfrenta con el sistema represivo, peleando contra los roles sociales esperados de conformarse a los deseos de los de arriba. Así la mujer fatal sirve como un vínculo entre lo negro y lo erótico para encarnar el descontento de la sociedad argentina frente al trauma de la dictadura militar y de la crisis económica, respectivamente.

Cómo las novelas juegan con la literatura fantástica

Por último, demuestro cómo las novelas analizadas en este ensayo también ilustran características de la *literatura fantástica*, detallando cómo las dos ejemplifican la *fantástica pura*, lo que significa que no sabemos si mantenemos las reglas de nuestro mundo — promoviendo un porqué de los eventos— o las suspendemos— aceptando la existencia de elementos fantásticos. En relación con *Luna caliente*, me refiero a Araceli y su capacidad de evitar la muerte, haciendo hincapié en una escena que ilustra su propia muerte: “Y [Ramiro] apretó [a Araceli] con todo su alma [. . .] Y él apretó y apretó y vio el rostro morado de ella, que comenzó a tener convulsiones y a emitir ruidos guturales de pecho [. . .] hasta que en un momento acabaron. Cuando [Araceli] acabó su resistencia” (Giardinelli, *Luna caliente* 146). Después de ilustrar la muerte de la joven, la novela concluye con la aparición de una chica sin nombre y podemos asumir que es Araceli porque, a priori en la novela, ha reaparecido de la muerte. Esto lo observamos, después de la primera vez que Araceli es asesinada, cuando Ramiro admite que “[n]o se había quedado a comprobar la muerte” (27). Obviamente esta cita es problemática porque, aunque parece que ella

civilización —que correspondía a Europa y los Estados Unidos, es decir la raza blanca— y barbarie —que representaba a América Latina, es decir los gauchos (mestizos que adoptan ciertas costumbres indígenas)—.

ha muerto, hay duda en cuanto a cómo debemos interpretar lo ocurrido. De hecho, tenemos que preguntarnos si Araceli muere o si solamente ha estado a punto de morir y sobrevivió al ataque (Rolón 653).

Al igual que *Luna caliente*, *El décimo infierno* también ejemplifica la *fantástica pura* por la reaparición del personaje de Griselda. El Capítulo 16 de la novela termina con un enfrentamiento entre Griselda y Alfredo que acaba con el asesinato de él por parte de ella. No obstante, aprendemos, en el Epílogo, que Alfredo no muere: “Pero [el] error [de Griselda] fue que me dio por muerto aunque yo no estaba muerto. Ya les dije que, para morir, alguna gente es durísima. Yo soy de esos, evidentemente” (Giardinelli, *El décimo infierno* 129). Después de darse cuenta de que no está muerto, Alfredo empieza a pensar en vengarse, pero Griselda reaparece al final para dispararle por segunda vez. De nuevo encontramos una escena en que dudamos cómo interpretamos lo ocurrido; es decir, tenemos que preguntarnos sobre cómo Griselda descubre que Alfredo no está muerto: ¿hay una justificación razonable? o ¿es Griselda una figura fantástica por la falta de una explicación clara en la novela?

Hay una condición de la *literatura fantástica* que argumenta que “the reader [. . .] will reject allegorical as well as ‘poetic’ interpretations” (Todorov 33), pero arguyo que es imposible evitar una interpretación alegórica de *Luna caliente* y *El décimo infierno* cuando pensamos cuándo tienen lugar las tramas. Por ejemplo, *Luna caliente* se posiciona durante la última dictadura militar de Jorge Rafael Videla, reforzando la cronología a través de la cita “en la Argentina de 1977” (Giardinelli, *Luna caliente* 118). A diferencia, *El décimo infierno* pertenece a una época más moderna, entre el fin del siglo XX y el comienzo del siglo XXI, dado una referencia a la crisis económica relacionada con la industria inmobiliaria: “el mercado se estaba deprimiendo justo en este momento y el futuro inmobiliario era sombrío” (Giardinelli, *El décimo infierno* 38). En los

dos casos, ambas novelas reflejan un momento traumático de la historia del país, así que no podemos ignorar eso para que se cumplan las exceptivas de la *literatura fantástica* cien por cien porque hay que encontrar comentarios que se extiendan hacia el contexto histórico. Este uso alegórico de lo fantástico es un aspecto innovador de las novelas y es por medio de la combinación entre lo fantástico, lo erótico y lo negro que se produce la crítica social, y en particular se sostiene que el trauma es superable.

Las investigaciones sobre *Luna caliente* y *El décimo infierno*

Las interpretaciones anteriores de Luna caliente

Antes de detallar mis propias interpretaciones de *Luna caliente*, quiero empezar con un análisis de los comentarios propuestos por otros críticos. En particular, quiero destacar la investigación de Fernando Rodríguez Mansilla, quien propone que la novela de Giardinelli retrata a la Argentina como “un mundo al revés” (231) para enfatizar que los que tienen el control y la autoridad sobre el país son corruptos o salvajes dentro de la sociedad (236), subvirtiendo la dicotomía de civilización y barbarie planteada por Domingo Faustino Sarmiento. Dentro de la novela, Ramiro es una representación de la civilización—los que poseen el control y la influencia sobre el país— y Araceli ejemplifica a la barbarie —los que quedan sumisos dentro del país (232). No obstante, según la lectura de Rodríguez Mansilla Rodríguez, Giardinelli en *Luna caliente* subvierte los conceptos de Sarmiento porque define al militar argentino como una “barbarie institucionalizada” (231) para subrayar cómo la violencia forma una de las características esperadas de la civilización. Por ejemplo, hay un interrogatorio en la novela donde el interrogador Gamboa le explica al testigo del asesino del doctor Tennenbaum que “Usted simplemente tiene que decir si lo reconoce o no. Y no tenga miedo, mi amigo, la verdad no ofende.” (*Luna caliente*

115) para acercarnos al tópico de la corrupción del Estado argentino. La escena nos indica que el testigo no está seguro de lo que ha visto, pero a Gamboa no le importa eso y rompe las reglas para encarcelar a Ramiro con la intención de manipularlo porque los militares —según Junyoung Verónica Kim— reconstruyen el país, así, siguiendo el modelo europeo (170). Alicia Rolón también defiende la importancia de que Ramiro se manifiesta como una representación de los valores deseados por el Estado porque ha regresado a Argentina de Francia (650). Por eso, la novela perpetúa el tópico recurrente argentino que reflexiona sobre la dicotomía de civilización y barbarie y, en el caso de *Luna caliente*, se problematizan las características que conllevan las dos clasificaciones sociales argumentando que “la historia misma de la Argentina ha demostrado que la barbarie se institucionaliza y quienes se han civilizado y debieran combatirla [. . .] son cómplices y colaboradores” (Rodríguez Mansilla 240).

Mi propio análisis de ‘Luna caliente’

Aunque estas interpretaciones son válidas, me gustaría volver a pensar en las dos novelas con respecto a la *literatura fantástica* para promover mis propias interpretaciones de las obras que nos ofrecen otros comentarios sociales bien distintos en cuanto al contexto histórico que demuestran que se puede (o, por lo menos, es posible) superar un acontecimiento traumático. Empezamos con un análisis de *Luna caliente*, dirigiendo nuestra atención de nuevo hacia la capacidad de Araceli de reaparecer a lo largo de la novela. Obviamente esa es una manera en que participamos en la *literatura fantástica*, pero voy más allá e identifico a Araceli como una representación argentina de las Furias de la mitología.⁸ Establezco la conexión entre Araceli y las

⁸ Las Furias se forman de tres criaturas – a veces representadas con alas y/o acompañadas con serpientes – que nacieron cuando Cronos cortó las genitales de Urano y la sangre cayó sobre Gea. Mantienen el orden del universo y persiguen a los que evitan la justicia; por lo tanto, evocan el miedo de la sociedad antigua romana.

Furias a causa de dos características específicas. La primera es una capacidad de no morir (Marshall 98) porque las Furias son “avengers of any transgression of the natural order of things [. . .] who are in charge of reestablishing justice and cosmic order” (Aguirre 133), así que no pueden desaparecer hasta que se dicte la sentencia y se restablezca el orden. La segunda es que son entidades que promulgan “retribution on people guilty of serious crimes” (Marshall 97) y, por eso, tienen que castigar a los que escapan de la justicia, es decir, a los individuos que han cometido un crimen sin ser encontrados culpables por lo que han hecho. En relación a la novela, ya he mencionado cómo los oficiales quieren perdonar a Ramiro su crimen. Por lo tanto, las reparaciones de Araceli pueden ser vistas como una forma de castigo porque, aunque Ramiro esté liberado de la cárcel gracias a la coartada que la joven le ofrece, él queda atrapado en otro tipo de encarcelamiento. Es decir, no puede escaparse de una relación con una chica que no desaparecerá en absoluto, así Araceli se relaciona de otra manera con las Furias. Así la imagen de las Furias combina las funciones de las tres variedades de la literatura estudiadas en este ensayo. Por un lado, las reparaciones de Araceli representan un castigo y, por eso, se utiliza lo fantástico de manera innovadora para resolver la falta de justicia que frecuentemente ocurre en la *literatura negra*. Asimismo, observamos que el castigo viene del uso del sexo, por lo que las Furias mezclan lo fantástico con lo erótico, pero ofrecen una interpretación más positiva del sexo que la figura de la mujer fatal. Es decir, el sexo para la mujer fatal ejemplifica la dominación de uno sobre el otro — lo que se ve mal—; no obstante, el uso del sexo para las Furias hace justicia—lo que es positivo— y, por extensión, representa una superación del descontento frente al trauma.

No sólo hago una conexión entre Araceli y las Furias; de hecho, esta metáfora refleja muy bien las creencias de Steve Stern, en su artículo “Memory: The Curious History of a Cultural Code Word”, en el que menciona la dictadura militar chilena de Augusto Pinochet (1973-1990) para

analizar el concepto de la memoria. Hoy día la memoria es “an evocative code word for truth and justice, and more generally a culture of human rights without which democracy lacked a foundation” (119), pero Stern evidencia que hubo una lucha por la memoria —que precede a esta idea de la memoria— para combatir las políticas de olvido planteadas por el Estado chileno, refiriéndose a las atrocidades: secuestros, violaciones, torturas, asesinatos, etcétera. Los argentinos experimentaron las mismas atrocidades durante la última dictadura militar de Jorge Rafael Videla. Así argumento que se promovió una lucha por la memoria en Argentina también contra el olvido representado por las desapariciones de los “subversivos” que simbolizaban a los que no se conformaban con los intereses del Estado. Los que apoyaban esta lucha eran las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo que todavía están presentes en la sociedad buscando a los hijos de los seres queridos desaparecidos. Asimismo, se observa que el 24 de marzo de 1996 hubo una creciente necesidad de recordar aquellos momentos durante la dictadura para superar el trauma a través de construir Museos de la memoria y de la participación pública de los organismos de Derechos Humanos (Valdez). Por eso la interpretación de Araceli como una representación argentina de la Furias refuerza la transición hacia el recuerdo a causa de que Ramiro es incapaz de escapar del pasado (por lo que le ha hecho a Araceli y al doctor Tennenbaum) y eso, así nos indica que las atrocidades forman una parte innegable de la memoria.

Una interpretación anterior de ‘El décimo infierno’

En el caso de *El décimo infierno* centro mi análisis en la interpretación de dicha novela que hace Rosana Díaz Zambrana en la que desarrolla el tema de la violencia y demuestra cómo la violencia es un mecanismo por el cual se denuncian las acciones del sistema opresivo. Así, la autora interpreta la obra como un ejemplo de la *literatura negra* y, por eso, “el crimen se construye

como una desviación inherente a la sociedad que emana de las relaciones humanas degradadas, aún cuando en este caso el contexto político no es central o explícito a la trama” (128). Es decir, se hace una conexión indirecta entre el sufrimiento que experimentaron los argentinos durante la crisis económica para subrayar cómo el gobierno se perpetuaba y cómo se fortalecía un ciclo represivo en el que los ciudadanos no eran capaces de sobrevivir adecuadamente. Aunque Díaz Zambrana enfatiza mucho el tópico de la violencia para reflejar el contexto histórico del país, se refiere a la conclusión de la novela —cuando Griselda regresa a asesinar a Alfredo por segunda vez— para sacar un comentario negativo frente a lo malo sucedido: “Para sorpresa del lector en el epílogo mientras Romero se recupera de sus lesiones en el hospital y fantasea con vengarse, Griselda se le adelanta nuevamente y sonriente en su disfraz de enfermera lo asesina por ‘segunda vez’. Con este gesto atroz se sella el ciclo de violencia y la muerte de la solidaridad que indudablemente anuncian una futura concatenación de más iniquidades e impunidad” (121). Es por el regreso de Griselda y el segundo asesinato que Díaz Zambrana hace esta interpretación de que la violencia y la impunidad continúan en Argentina.

Mi propio análisis de El décimo infierno

En cuanto a *El décimo infierno*, estoy de acuerdo con la investigación de Rosana Díaz Zambrana, en particular respecto al tópico de la violencia porque esta novela hace alusiones a *Inferno*⁹ que, para mí, sugiere que existe una atmósfera más violenta en Argentina que la que se enfrenta en el Infierno y, por eso, se evocan las experiencias sociales de los argentinos. Aparte del tópico de la violencia, mi interpretación es distinta a la de Díaz Zambrana porque, como se ve en

⁹ *Inferno* es una épica italiana de Dante Alighieri que se publicó en el siglo XIV y narra las aventuras de Dante y el poeta romano Vergel, andándose hacia el infierno y pasando por nueve círculos, basados en los siete pecados, donde aumenta la maldad experimentada a medida que se desciende.

el pasaje ya citado que la autora cree que la reaparición de Griselda y su segundo asesinato implica que la violencia y la impunidad continúan. Sin embargo, presento una versión alternativa de la conclusión. Así vuelvo a la función que conlleva la *literatura fantástica* en la novela, es decir que la *literatura fantástica* presenta la superación del trauma. Para defender esta argumentación, sostengo que Griselda —al igual que Araceli en *Luna caliente*— es una protagonista femenina que es capaz de reaparecer sin explicación, por eso, ella también es una representación argentina de las Furias. A priori destaco que una de las características de la *literatura negra* es la falta de solución y/o hacer justicia frente a un crimen cometido, por lo que la reaparición de Griselda refleja como las Furias no desaparecerán hasta que se gane la justicia y se restablezca el orden (Aguirre 133). De nuevo la figura de las Furias mezcla lo negro con lo fantástico. Dicho de otro modo, la *literatura negra latinoamericana* frecuentemente representa crímenes irresueltos —por ejemplo, Alfredo evita el castigo policial— como síntoma de un sistema político inepto o corrupto, pero Griselda reaparece a final de la obra diciendo: “Lo lamento, mi amor, pero dos veces [que intento asesinar, a Alfredo,] es demasiado” (Giardinelli, *El décimo infierno* 131) y termina con el asesinato de Alfredo, el máximo castigo. La reaparición de Griselda propone una justicia “fantástica”, alternativa, ya que la justicia real parece no ser posible en la Argentina de Menem. Otra vez observamos que lo fantástico transforma el rol negativo de la mujer fatal porque Griselda no ejemplifica una mala interpretación de dominación sino más bien una positiva que refuerza la justicia durante un momento de violencia. Por eso, ella también es una representación de la superación frente al trauma y así se nota que la imagen de las Furias entremezcla lo negro, lo erótico y lo fantástico.

Al igual que Araceli, la imagen de las Furias se conecta con Griselda para defender que puede superarse el trauma de la crisis económica por el acto de recordar en vez de olvidar. Dado

que *El décimo infierno* se publicó en 1999 cuando todavía la sociedad argentina sufría de la crisis por la falta de soluciones adecuadas frente a los problemas económicos, utilizo la ambigüedad de la *fantástica pura* para expresar la incertidumbre de no poder encontrar una solución o salida política a los problemas de esa época. Sin embargo, interpretar a Griselda como una representación de las Furias ofrece una interpretación alternativa del artículo de Díaz Zambrana. Frente a un hombre que comete múltiples asesinatos mientras puede escapar de las consecuencias y quedar libre en la sociedad, Griselda es el único personaje que hace justicia por su cuenta, quebrando el ciclo de impunidad dentro de la novela. Por lo tanto, la reaparición de Griselda representa una posible esperanza respecto al futuro de Argentina, uno en el que la sociedad superará las dificultades económicas.

Conclusión

A lo largo de este ensayo analizo el empleo de tres variedades de la literatura con las que juegan *Luna caliente* y *El décimo infierno* de Mempo Giardinelli. Según los estudios, estas novelas se categorizan como ejemplos de la *literatura negra*. No obstante, me refiero a los conceptos literarios de Alicia Simpson y Linda Hutcheon —quienes plantean la hibridez de la *literatura negra* y la fluidez genérica, respectivamente— para promover que estas dos obras juegan con tres variedades de la literatura. Por lo tanto, analizo las características esperadas no sólo de la *literatura negra* sino también de la *literatura erótica* y la *literatura fantástica* por lo que exploro qué función sirve cada género. Es decir, la *literatura negra* se relaciona con reflexionar sobre el contexto histórico de Argentina, la *literatura erótica* presenta el tópico de subvertir el sistema opresivo argentino y la *literatura fantástica* nos presenta con la esperanza de superar el trauma; y es la

combinación o la mezcla de los géneros lo que permite entender las novelas y construir un comentario social frente a las experiencias durante los momentos de crisis y/o trauma.

Después de analizar las características de la *literatura negra*, la *erótica* y la *fantástica*, me refiero a pasajes de las dos novelas para demostrar cómo *Luna caliente* y *El décimo infierno* son representaciones de las tres. Por ejemplo, las obras ejemplifican la *literatura negra* a causa de narrarse desde la perspectiva de un criminal en vez de un detective, ilustrar los temas del realismo y la violencia y evitar una solución o la justicia respecto a los crímenes cometidos. Es por esta variedad de literatura que las novelas permiten una reflexión sobre las dificultades experimentadas en Argentina en la dictadura de Jorge Rafael Videla (refiriéndome a *Luna caliente*) y en la crisis económica de los años noventa (refiriéndome a *El décimo infierno*). Además, las obras de Giardinelli también son ejemplos de la *literatura erótica* por las conexiones que hay entre la mujer fatal y Araceli y Griselda (mezclando lo erótico con lo negro) y, gracias a esa mezcla, los textos critican los sistemas opresivos, ofreciendo una imagen de subversión frente a la dicotomía de civilización y barbarie, respecto al sistema de poder e influencia. Por último, demuestro que las novelas pertenecen, a la vez, a la *literatura fantástica* – en particular ambas son representaciones de la *fantástica pura* por la incertidumbre sobre cómo debemos interpretar las historias gracias a las reapariciones de Araceli y Griselda—.

Exploro la función de la *literatura fantástica* después de presentar las investigaciones anteriores de estas dos obras de Giardinelli. Así empiezo con el análisis que ofrece Fernando Rodríguez Mansilla respecto a *Luna caliente*. En este estudio, se presenta a la Argentina como un “mundo al revés” (231) y, por eso, se subvierte la dicotomía de civilización y barbarie presentada por Domingo Faustino Sarmiento para criticar al régimen militar en cuanto a la violencia y la opresión que experimentó la sociedad argentina. Rosana Díaz Zambrana estudia la violencia, la

que está presente en *El décimo infierno*, para enfatizar que el regreso inesperado de Griselda y el asesinato de Alfredo sostienen que la violencia y la impunidad continúan.

Frente a estas interpretaciones de *Luna caliente* y *El décimo infierno*, ofrezco mis propios análisis de las novelas, subrayando la *literatura fantástica* para indicar cómo, en las dos novelas, presenta la superación del trauma. Defiendo que las protagonistas femeninas Araceli y Griselda son representaciones argentinas de las Furias de la mitología—a causa de reaparecer sin explicación en las novelas— y así se combina lo negro, lo erótico y lo fantástico. Por eso, indico que Araceli se relaciona con el concepto de la memoria planteado por Steve Stern —es decir que se puede aplicar el análisis sobre el concepto de memoria en Chile al contexto argentino y analizar el rol de Araceli a partir de esta adaptación— para subrayar la necesidad de enfrentarse con el pasado por medio de la memoria, en lugar de olvidar lo ocurrido. En el caso de *El décimo infierno*, la ambigüedad de la *fantástica pura* —respecto a cómo debemos interpretar la reaparición de Griselda— refleja la incertidumbre de no poder encontrar una solución o salida política a los problemas de esa época, pero el hecho de que este personaje hace justicia por su cuenta, lo que impide la continuación de la violencia representada en la novela. Así, la reaparición de Griselda representa una posible esperanza para Argentina, es decir que se experimenta un momento en el que el país superará lo ocurrido durante la crisis económica.

La ficción presenta una manera de suavizar una situación delicada a través de metáforas literarias para ayudar a las personas que puedan sentirse incómodas a reflexionar sobre lo ocurrido. Por eso, creo que *Luna caliente* y *El décimo infierno* representan una catarsis, es decir, una manera de poder conversar sobre el trauma, transmitiendo las experiencias y esperanzas de la memoria colectiva de la Argentina para compartirlas intergeneracionalmente. Para futuras investigaciones, me gustaría encontrar si hay una posible conexión entre *Luna caliente* de Mempo Giardinelli y

Lolita de Vladimir Nabokov a causa del tópico de pedofilia que está presente en las dos novelas. Además sería interesante analizar novelas españolas que traten sobre la dictadura militar de Francisco Franco para saber cómo se utilizan los géneros frente a este trauma y yuxtaponerlo con novelas de América Latina que refieren a épocas traumáticas para ver cómo los países se enfrentan con lo ocurrido.

Obras citadas

Adriaensen, Brigitte and Valeria Grinberg Pla. *Narrativas del crimen en América Latina:*

Transformaciones y transculturaciones del policial. Berlín: LIT Ibéricas, 2012. 9-24.

Impreso

Aguirre, Mercedes. “Erinyes as Creatures of Darkness”. *Light and Darkness in Ancient Greek*

Myth and Religion. Eds. Menelaos Christopoulos, Efimia D. Karakantza y Olga

Levaniouk. Lanham, Md.: Lexington Books-Rowan & Littlefield Publishers, 2010. 133-

141. Impreso

Auyero, Javier. “We Are All Cursed”. *The Argentina Reader: History, Culture, Politics*. Eds.

Gabriela Nouzeilles y Graciela R. Montaldo. Durham: Duke University Press, 2002. 509-

518. Impreso

Brysk, Alison. “The Politics of Measurement: The Contested Count of the Disappeared in

Argentina”. *Human Rights Quarterly*. 16.4 (1994): 676-692. Consultado el 29 mar. 2016.

Web

Close, Glen S. “Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro”.

Narrativas del crimen en América Latina: Transformaciones y transculturaciones del

- policial*. Eds. Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla. Berlín: LIT Ibéricas, 2012. 89-107. Impreso
- . "The Detective is Dead. Long Live the *Novela Negra!*". *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the "Género Negro" Tradition*. Eds. Renée W. Craig-Odders, Jacky Collins y Glen S. Close. Jefferson, North Carolina: London McFarland & Company, 2006. 143-61. Impreso
- Díaz Zambrana, Rosana. "Violencia sobre ruedas: el género negro y el motivo del viaje en *El décimo infierno* de Mempo Giardinelli". *Hispanic Research Journal* 11.2 (2010): 118-30. Consultado el 29 de en. 2016. Web
- Dussel, Enrique. *Para una erótica latinoamericana*. Caracas: Fundación Editorial, 2007. Impreso
- Giardinelli, Mempo. *El décimo infierno*. México: Editorial Colibrí, 1999. Impreso
- *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. México: Molinos de Viento, 1984. Impreso
- *Luna caliente*. 2010. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Impreso
- . "Novela policial y cine negro. Vasos comunicantes de la narrativa del crimen". *Narrativas del crimen en América Latina: Transformaciones y transculturaciones del policial*. Eds. Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla. Berlín: LIT Ibéricas, 2012. 27-38. Impreso
- Grinberg Pla, Valeria. "Subversiones genéricas: una vuelta de tuerca latinoamericana a la clásica novela de enigma". *Narrativas del crimen en América Latina: Transformaciones y transculturaciones del policial*. Eds. Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla. Berlín: LIT Ibéricas, 2012. 39-57. Impreso

- Hanson, Helen y Catherine O’Rawe. “Introduction: ‘Chercher la femme’”. *The Femme Fatale: Images Histories, Contexts*. Eds. Helen Hanson y Catherine O’Rawe. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 1-8. Impreso
- Hille, Kristina. “This Crisis Could Be Different: Lessons for the EU from Argentina”. *Challenge* 58.1 (2015): 77-104. Consultado el 30 de mar. 2016. Web
- Hutcheon, Linda. “Theorizing the Postmodern: Toward a Poetics”. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2000. 3-21. Impreso
- Kim, Junyoung Verónica. “Desarticulando el ‘mito blanco’: Inmigración coreana en Buenos Aires e imaginarios nacionales”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36.71 (2010): 169–193. Consultado el 29 de mar. 2016. Web
- Lewis, Paul H. *Guerillas and Generals: the “Dirty War” in Argentina*. Westport: Praeger, 2002. Impreso
- Marshall Cavendish Corporation. *Gods and Goddesses of Greece and Rome*. New York: Marshall Cavendish, 2012. 97-99. Impreso
- Mateo del Pino, Ángeles. “La literatura erótica frente al poder: El poder de la literatura erótica”. *La palabra y el deseo: Estudios de la literatura erótica*. Ed. Germán Santana Henríquez. Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2002. 183-201. Impreso
- Nichols, William. “A los márgenes: hacia una definición de ‘negra’”. *Revista Iberoamericana* 76.231 (2010): 295-303. Consultado el 29 en, 2016. Web
- Pion-Berlin, David. “The National Security Doctrine, Military Threat Perception, and the Dirty War in Argentina”. *Comparative Political Studies* 21.3 (1988): 382-407. Consultado el 29 mar. 2016. Web

- Quevedo García, Francisco J. “El erotismo como transgresión en la narrativa canaria contemporánea”. *La palabra y el deseo: Estudios de la literatura erótica*. Ed. Germán Santana Henríquez. Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2002. 161-81. Impreso
- Rodríguez Mansilla, Fernando. “*Luna caliente* o el bárbaro alienado”. *Deseo, poder y política en la cultura hispánica*. Eds. Ricardo de la Fuentes Ballesteros y Jesús Pérez Magallón. Valladolid: Universitas Castellae, 2007. 231-242. Consultado el 23 de en. 2016. Web
- Rodríguez Pérez, Osvaldo. “Eros y gastronomía en la literatura hispanoamericana: Un recuerdo erótico-gastronómico por la geografía literaria de Hispanoamérica”. *La palabra y el deseo: Estudios de la literatura erótica*. Ed. Germán Santana Henríquez. Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2002. 203-19. Impreso
- Rolón, Alicia. “*Luna caliente* de Mempo Giardinelli: De la violencia textual a la violencia sexual”. *RLA: Romance Languages Annual* 8 (1996): 648-654. Consultado el 23 de ene. 2013. Web
- Simpson, Amelia S. *Detective Fiction from Latin America*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1990. Impreso
- Stern, Steve. “Memory: The Curious History of a Cultural Code Word”. *Radical History Review* 124 (2016): 117-128. Impreso
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literature Genre*. Trad. Richard Howard. New York: Cornell University Press, 1975. Impreso

Valdez, Patricia. “‘Tiempo óptimo’ para la memoria”. *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay*. Eds. Bruno Groppo y Patricia Flier.

Ediciones al Margen: La Plata, 2001. 63-82. Impreso