

Una Argentina virtual El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq

Al lector

Por más devoción que se tenga a la célebre máxima de Plinio el joven, hay que reconocer que no todo lo que se escribe encierra necesariamente algo bueno.

La prudente suspensión de la credulidad que piden los nuevos hábitos de lectura puede aplicarse, sin más, al presente trabajo. Seguir las huellas biográficas de personajes ficticios (puesto que, en gran parte, de eso se trata) puede constituir un grave error de perspectiva, si no un engaño. Sobre todo si se aplica esta actividad a personajes cuya naturaleza típicamente “verbal” ha sido tantas veces proclamada.

Sirva de excusa a tanta temeridad el hecho de que, excepto en el capítulo consagrado a don Isidro Parodi, prácticamente nada de lo referenciado tendrá otra fuente que los textos mismos en que, de cuento en cuento, de libro en libro, van evolucionando los personajes, sin que el lector necesite realmente darse cuenta.

Al revés de lo que sucede con tantos textos narrativos, que inspiran la edición de diccionarios de nombres propios, la obra de Bustos Domecq se presenta como una dispersa enciclopedia que pide ser ordenada en narración.

Paradójicamente, el personaje del que más datos se recaban es precisamente el autor de los textos, Honorio Bustos Domecq, quien, si bien es cierto que desaparece detrás de las voces de sus propias creaturas, vuelve a aparecer a otro nivel, narrado o aludido por esas mismas voces. Ese será el tema del capítulo primero. Seguirán, en el capítulo segundo, las semblanzas de las principales figuras del mundillo literario

de Bustos, que coinciden con los protagonistas de sus historias policíacas (ese "*fresco de lo que no vacilo en llamar la Argentina contemporánea*", dice Montenegro), para terminar con una breve biografía del personaje principal, el lacónico don Isidro Parodi (capítulo tercero).

De lo que aquí se trata no es de una confrontación de la ficción con la realidad extra-literaria. Tampoco se trata de hacer una biografía ficticia de personajes ficticios. El intento es hacer, de personajes ficticios, una biografía incompleta pero "verdadera", es decir, sometible a los criterios de verificación inherentes a la ficción, que permiten afirmar, por ejemplo, que no es cierto que Don Quijote se casó con Dulcinea.

Es decir que, para ser riguroso, un trabajo como el presente (y su lectura) necesita esta vez una provisoria suspensión de la "incredulidad". Según este principio (aplicado en forma espontánea a lo largo de los tres capítulos), los testimonios internos del primer plano enunciativo de la ficción son considerados como básicamente creíbles y canónicos, mientras que los aportes de los autores reales (Borges y Bioy Casares) pueden ser puestos en tela de juicio. Creo que esta opción no sería desdenada por Borges, para quien lo "interesante" tenía más valor ontológico que lo real.

Finalmente, este trabajo es incompleto, muy incompleto, pero así lo dejo, con la secreta esperanza de que ello resulte más bien una virtud.

C. P.

Capítulo 1

Biografía literaria de Honorio Bustos Domecq

Las fuentes

La vida y obra de Honorio Bustos Domecq y las variadas facetas de su personalidad pueden reconstruirse a partir de testimonios canónicos – textos escritos por Bustos o por otros autores, pero incluidos en su obra- y de algunos apócrifos.

Forman parte del primer grupo los prólogos a las obras de HBD –como la “silueta” escrita por Adelma Badoglio o la “Palabra liminar” de Gervasio Montenegro-, que preceden los *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). A este mismo tipo de fuente pertenece el prólogo que Montenegro escribe en 1966 para las *Crónicas de Bustos Domecq*, publicadas un año después.

Consideramos también canónicos los datos que proporciona el propio HBD. En las *Crónicas*, no se limita a comentar acontecimientos sino que siempre incluye referencias a experiencias personales relacionadas con cada suceso. Los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, de 1977, en los que Bustos es autor, narrador y personaje, proporcionan datos que permiten ir completando su biografía, conociendo sus preferencias y rechazos literarios, sus variadas actividades dentro y fuera de la profesión, su relación con otros escritores, su vida privada, los títulos que ha ido incorporando a su obra.¹

¹ Todas las citas de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, *Crónicas de Bustos Domecq*, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* y de *Un modelo para la muerte*, de B. Suárez Lynch corresponden a la edición de las *Obras Completas en Colaboración* de 1997. Entre paréntesis se indica el número de página.

Finalmente, incluimos en este primer grupo la documentación sobre HBD que se encuentra en la única novela publicada por su discípulo B. Suárez Lynch, *Un modelo para la muerte*. Las razones para esta decisión se justificarán oportunamente.

El segundo tipo de fuentes es el proveniente de testimonios exteriores a la obra de Bustos. En este conjunto de apócrifos contamos con las manifestaciones de escritores que conocieron personalmente a Bustos, pero que no aparecen mencionados en su obra.

Uno de los testimonios de mayor interés es el de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, dos autores estrechamente relacionados con Bustos y su producción literaria.

Puesto que el testimonio de estos autores merece una consideración especial, nos detendremos en las declaraciones de ambos a R. Sallas en la entrevista del 11 de agosto de 1977, realizada para la revista *Gente*, de Buenos Aires.

Aunque por razones de orden en la exposición, correspondería examinar esta fuente en la primera parte de nuestro trabajo, preferimos desplazarla al final del mismo (cf. infra "Un testimonio apócrifo"). Nuestra decisión se fundamenta en el hecho de que buena parte de las afirmaciones de los escritores entrevistados no coinciden con los datos aportados por el propio Bustos, y hasta los contradicen. Creemos conveniente que el lector, antes de conocer las opiniones de estos dos escritores, disponga de la información que procede directamente de la obra de HBD. De este modo, quedará en libertad de juzgar sobre la pertinencia de las afirmaciones de Borges y Bioy.

Vida y obra de HBD según el testimonio de Adelma Badoglio

La primer noticia que los lectores de 1942 tuvieron de HBD fue a través de Adelma Badoglio, encargada de presentar la vida y obra de Bustos desde su nacimiento, en 1893, hasta la publicación de *Seis problemas*.

Por esta "silueta" ("Honorio Bustos Domecq") nos enteramos de que Bustos nació en Pujato, un pueblo de la Provincia de Santa Fe, y que allí cursó "interesantes estudios primarios". Ya a los 14 años se traslada a Rosario donde, en "columnas de la prensa rosarina" publica varias

“composiciones”: *Vanitas, Los Adelantos del Progreso, La Patria Azul y Blanca, A Ella, Nocturnos*.

A este primer paso siguen ocho años de silencio hasta que en 1915, “ante una selecta concurrencia” leyó “en el Centro Balear” su *Oda a la “Elegía a la muerte de su padre”, de Jorge Manrique*, y publicó *¡Ciudadano!*, obra que Badoglio juzga “de vuelo sostenido, desgraciadamente afeada por ciertos galicismos”. Cuatro años después, una “fina obrilla de circunstancias”, *Fata Morgana*, versos que ya anuncian “al vigoroso prosista” que se manifestaría sólo tres lustros más tarde en *¡Hablemos con más propiedad!* (1932) y *Entre libros y papeles* (1934).

El tránsito de la poesía a la prosa (1919-1932) coincide con la entrada de Bustos en la madurez: por primera vez se aleja de “las blanduras del hogar” y se incorpora al mundo del trabajo, enfrentando así el enriquecedor pero “áspero contacto con la realidad”.

La intervención de la provincia de Santa Fe decretada por el gobierno federal favoreció a Bustos, ya que durante la misión de “Labruna ² fue nombrado, primero, inspector de enseñanza, y después, Defensor de pobres”. De esta época son *¡Ya sé leer!*, texto “aprobado por la Inspección de Enseñanza de la ciudad de Rosario”, *El Congreso Eucarístico: órgano de la propaganda argentina; Vida y muerte de don Chicho Grande, El aporte santafecino a los Ejércitos de la Independencia; Astros nuevos: Azorín, Gabriel Miró, Bontempelli*.

La “silueta” se cierra con la mención de *Seis problemas*, a los que –según informa Badoglio– su autor “cariñosamente” llama *Los cuentos de Pujato*, en los que “quiere combatir el frío intelectualismo en que han sumido a este género Sir Conan Doyle, Ottolenghi, etc.”.

Hasta aquí, los datos que apunta Badoglio, pero el texto permite leer otros menos explícitos: Adelma Badoglio es presentada como “la educadora, señorita Adelma Badoglio”. Su estilo, el tono, los comentarios, el léxico que emplea, los lugares comunes, la ubican como modelo exacerbado de la maestra de escuela primaria.³ Los datos permiten supo-

² Si atendemos a la cronología propuesta, la de Labruna correspondería a una de las muchas intervenciones que Hipólito Yrigoyen envió a las provincias durante su primera presidencia (1916-1922).

³ Para los lectores argentinos, los rasgos que se acumulan en la señorita Badoglio resultan fácilmente identificables y responden a un cliché, que también el doctor

ner que Badoglio debió ser la maestra junto a la cual Bustos hizo sus “interesantes” estudios primarios en Pujato, los únicos que parece haber cursado, a pesar de que la halagada educadora lo llama “el doctor”.

Bustos, que en el momento de la publicación de *Seis problemas* es un escritor con más de una docena de títulos editados, confía la presentación de su libro no a otro escritor, sino a quien hace más de cuarenta años le enseñó a leer y a escribir. La tenaz fidelidad a la primera maestra, unida a algunos títulos de las tempranas producciones de Bustos publicadas por la prensa de Rosario en 1907, permiten conjeturar que aquellas primeras “composiciones” del entonces “modesto amigo de las musas” eran en realidad redacciones escolares, tal vez escritas en Pujato, bajo la supervisión de Badoglio.

Aunque hasta 1942 su obra incluye poesías, lo que predomina en ella es la prosa. Algunos títulos traslucen la perdurable marca que ha dejado en Bustos el paso por la escuela primaria: su preocupación por mantener la pureza y buen uso de la lengua –como en *¡Hablemos con más propiedad!*– o por difundir la alfabetización con *¡Ya sé leer!*, manual de primeras letras que mereció la aprobación del propio Bustos, cuando se desempeñaba como inspector de enseñanza en Rosario.

Otros títulos parecen corresponder a ensayos, algunos de ellos vinculados con acontecimientos del momento, como el dedicado al Congreso Eucarístico recientemente celebrado en Buenos Aires, o a don Chicho Grande, una de las figuras más poderosas de la *maffia* de Rosario, “la Chicago argentina”, ya para entonces inmortalizado por Discépolo en el tango “Cambalache”.

Algunos títulos lo muestran menos inquieto por la noticia de actualidad, como su trabajo histórico sobre la contribución de la provincia de Santa Fe a las luchas por la independencia, o incluso sugieren la ima-

Gervasio Montenegro –el autor de la “Palabra liminar” a *Seis problemas*– comparte. En “Las noches de Goliadkin”, Montenegro –el protagonista del cuento– confiesa que “los lentes bicicleta, la corbata con moño y elástico, los guantes color crema” que llevaba el poeta Bibiloni, “me hicieron creer que me hallaba ante uno de los innumerables pedagogos que nos ha deparado Sarmiento –genial profeta a quien es absurdo exigir las pedestres virtudes de la previsión.” (38) Montenegro se refiere a Domingo F. Sarmiento (1810-1888), a quien se debe la proliferación de escuelas normales. En los planes visionarios de Sarmiento, los maestros serían un factor decisivo para “civilizar” el país.

gen de un Bustos poco actualizado en su conocimiento de las letras contemporáneas: su *Astros nuevos: Azorín, Gabriel Miró, Bontempelli* parece presentar como novedades literarias a autores que llevaban más de 30 años escribiendo o que, como en el caso de Miró, para 1930 ya habían dejado de escribir.

Seis problemas –tal como lo señala la señorita Badoglio– significa una “veta nueva del fecundo polígrafo”: es la primera aproximación de Bustos al cuento y al policial.

La obra de HBD según el doctor Gervasio Montenegro

El segundo prólogo a *Seis problemas* (“Palabra liminar”, 15-19) está escrito por un “*homme de lettres*”, el doctor Gervasio Montenegro, miembro de la Academia Argentina de Letras, amigo y colega de Bustos, y asiduo personaje de sus cuentos. Aporta pocos datos sobre HBD y su obra; es más una ocasión para Montenegro de hablar de sí mismo y de insistir sobre la necesidad de color local en la literatura nacional.

No obstante, Montenegro deja entrever que –en nombre de la “vieja camaradería” que los une– el “folletinista” HBD (al que alude por su sobrenombre, “Bicho Feo”) ha insistido y hasta exigido que le escriba el prólogo. Nos enteramos de que Bustos ya es un escritor “popular” y podemos sospechar que esa popularidad tal vez se haya debido a su libro sobre don Chicho Grande, ya que Montenegro aplaude “el coraje, el buen gusto, de que hace gala nuestro popular ‘Bicho Feo’ al dar la espalda a la crapulosa y turbia figura del ‘panzón’ rosarino.”

En el prólogo, Montenegro destaca las características más salientes del arte de HBD: por un lado, la concisión,

[el] arte de *brûler les étapes*. [...] Nos ahorra todo tropezón intermedio [...] se atiene a los momentos capitales de sus problemas: el planteo enigmático y la solución iluminadora. (16)

Por otro, “la diestra y elegante diferenciación de los personajes” (17): HBD, fiel a las reglas del policial, recurre

a los gruesos trazos del caricaturista, si bien, bajo esta pluma regocijada, las inevitables deformaciones que de suyo comporta el género, rozan apenas el físico de los fanticos y se obstinan, con feliz encarnizamiento, en los modos de hablar. (17)

Finalmente, Montenegro celebra que don Isidro Parodi aporta al género la figura del primer detective encarcelado, que además tiene el mérito de ser “un héroe argentino, en escenarios netamente argentinos” (16).

Veinticinco años más tarde, Gervasio Montenegro, “escritor de fuste” según sus propias palabras, se aviene –una vez más a instancias del “amigo inveterado”⁴ – a prologar el “librejo” *Crónicas de Bustos Domecq* (301-302), y dar así su “espaldarazo indulgente” a

la prosa bonachona, desabrochada, un tanto en *pantoufles*, del buen hombre a carta cabal que entre siesta y siesta despacha, densos de polvo y tedio provinciano, sus meritorios cronicones.

Según el parecer de Montenegro, HBD ha dejado de lado el género narrativo e iniciado esta nueva etapa como crítico ante el rumor de que Montenegro ya había puesto punto final al “anteproyecto de una novela”.

Continuación de su labor literaria

La bibliografía de Bustos puede completarse con otros títulos que se mencionan en las *Crónicas* y en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*.

Por las *Crónicas* sabemos que en su juventud, pocos años después de trasladarse a Rosario, Bustos asistía ya a las “disertas y caudalosas” veladas que “lo más campanudo de la camada generacional de aquel entonces” –que incluía a Gervasio Montenegro– celebraba todos los sábados, en Buenos Aires, en la casa del poeta Federico Juan Carlos Loomis, ubicada en la calle Parera (cfr. “Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis”; “El ojo selectivo”).

Bustos sintetiza en pocas palabras el ambiente de esas veladas culturales: en ellas, “doquier chisporroteaba el epigrama, cuando no Franz y Fritz” (340).

HBD se cuenta entre los jóvenes y fervorosos “discípulos” de Loomis. En 1929, y para retribuir una invitación a un café con leche que le hizo el escultor Antártido A. Garay, –“un joven provinciano, todo moderación y prudencia”, también asistente a las veladas–, publica en la *Revue*

⁴ Aunque Montenegro afirma que el prólogo “ha sido impetrado” por HBD (302), éste objeta en una nota al pie de la misma página: “Semejante palabra es un equívoco. Refresque la memoria, don Montenegro. Yo no le pedí nada; fue usted el que apareció con su exabrupto en el taller del imprentero. (Nota de H. Bustos Domecq.)”

de *l'Amérique Latine*, bajo el seudónimo de "Escorzo", una "notita encomiástica" de la muestra de escultura cóncava de Garay (341).

Aunque los datos disponibles no permiten precisar con exactitud una fecha, hacia 1936 parece haber publicado un "llamado al orden" sobre los tres volúmenes que el crítico Hilario Lambkin Formento dedica al estudio de la *Divina Comedia*, y que, en opinión de Bustos, constituyen "el pedestal de su fama". La incompreensión de la crítica y del público impulsan a Bustos a escribir ese llamado al orden "para que Buenos Aires, frotándose los ojos despabilados, despertara de su sueño dogmático" (316) y apreciara "la mayor labor exegética de nuestro medio" (317).

Los años 40 parecen haber ofrecido un momento propicio para la actividad literaria de HBD, ya que, además de *Seis problemas*, aparece *Bric-à-brac*, una miscelánea póstuma de la obra del escritor uruguayo Nierenstein Souza (1897-1935), "publicada hacia 1942 por un grupo de amigos, capitaneados por H.B.D" (311).

En 1945, en Pujato, Bustos -ya un "hombre de letras jubilado", "trasto viejo", calvo- escribe un "A manera de prólogo" a *Un modelo para la muerte*, de su discípulo B. Juárez Lynch (147-149). Por ese prólogo llegamos a saber que esta "novelita" debería haber sido escrita por Bustos, pero que "estando metido hasta el resuello en unos bocetos biográficos del presidente de un *povo irmão*"⁵ (que ignoramos si llegaron a publicarse), le cedió a Suárez el tema del "misterio del bajo de San Isidro", que éste -aunque con mano temblona de aprendiz, cargando las tintas e incurriendo en errores de detalle, como observa el maestro HBD- convirtió en *Un modelo para la muerte*.

En 1946 publica *Dos fantasías memorables*, "El testigo" y "El signo" (125-142), también fechadas en Pujato.⁶ En 1947 escribe un "exhaustivo pró-

⁵ Es probable que Bustos estuviera redactando una biografía de Getúlio Vargas. En la fecha en que HBD escribe el prólogo para Suárez Lynch, se cerraba el primer largo período presidencial de Vargas (1930-1945). Volvió a ocupar la presidencia de Brasil entre 1951 y 1954.

⁶ Se trata de dos cuentos en forma de un largo discurso que T. Mascarenhas -que entre otras actividades desempeñó la de reportero de *Última Hora*, un periódico en que colaboraba HBD- dirige a Lumbeira, el propietario de un bar, que permanece en silencio. Los títulos están referidos a citas bíblicas de *Isaías* y el *Génesis*, y en ambos relatos se narran las experiencias de testigos de teofanías. Ninguna de las fantasías aporta datos directos sobre la vida literaria de HBD.

logo analítico, que va en cursiva cuerpo catorce” a una proyectada edición de la obra del poeta Vilaseco (348).

Es probable que también corresponda a esta fecunda etapa la transcripción de los manuscritos encontrados en la mesa de trabajo de Nierensstein Souza, muerto en 1935, que la Editorial Probeta⁷ “concluye de facilitar al dominio público” (312-313).

Se inicia entonces un segundo largo período de silencio en la vida literaria de Bustos, que sólo se interrumpe en 1967 con la aparición de las *Crónicas*, obra estrechamente vinculada con su actividad como periodista.

Diez años más tarde publica su último libro, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (375-451), esta vez sin el acostumbrado prólogo de Montenegro.

Los datos que aportan algunos de los cuentos permiten completar la bibliografía de HBD. El séptimo “cuento” del volumen –“El enemigo número 1 de la censura” (fechado en Pujato el 1º de noviembre de 1971)– es en realidad una “Semblanza de Ernesto Gomensoro para hacer las veces de prólogo a su *Antología*”.

Se trata de la *Primera Antología Abierta de la Literatura Nacional*, pensada por Gomensoro como una publicación que debía eliminar toda forma de censura, incluso la de la elección o descarte, la revisión o el juicio crítico. Entre los colaboradores, cuyos nombres han surgido de “la guía del teléfono y otras” (437), se encuentra Bustos. Puesto que cada autor es invitado a enviar “lo que le dé la real gana”, “por más mugre que sea”, HBD ha contribuido con “El hijo de su amigo”.

La tarea editorial

La repentina muerte de Gomensoro abre nuevos rumbos a la labor cultural de HBD. Como albacea de los bienes del poeta, se ve comprometido a tomar a su cargo la edición completa de la *Antología*. La tarea se presenta ímproba ya que –fiel a sus convicciones– Gomensoro ha archivado prácticamente todo:

⁷ Esta editorial aparece mencionada por primera vez en “El dios de los toros” (*Seis problemas para don Isidro Parodi*) como la responsable, ya en 1919, de la edición de una obra del poeta Carlos Anglada (48).

un ejemplar que se repite dos o tres veces de la misma fábula, copiada de Iriarte y firmada de manera contradictoria. Avisos de Té Sol y de Yerba Gato alternaban gratuitamente con el resto de las colaboraciones, sin que faltara alguno de esos versitos que los desocupados dejan en el cuarto de baño. Figuraban también nombres femeninos de la mayor expectabilidad, con el número de teléfono. (435)

Sin ignorar los obstáculos, Bustos emprende la edición en rústica del “tendal de volúmenes”, que por falta de fondos no pudo llegar más allá del tomo *Añañ*. Este trastorno provocó que muchas colaboraciones –entre ellas la del propio Bustos– quedaran sin publicar, y sin duda fue la causa de que buscara otro editor para “El hijo de su amigo”.⁸

Aunque sus esfuerzos en el campo editorial, al parecer, sólo resultaron en la publicación de parte de la *Antología* de Gomensoro, su entusiasmo no desechó proyectos.

En “Lo que falta no daña”, el cronista Bustos revela que “no bien sumaba el vigoroso poeta” Tulio Herrera, procederá a la edición *in toto* del manuscrito, “con todas sus lagunas y borrarinas”, de la “novela concluida” *Hágase hizo*, escrita en 1965. El proyecto de edición se financiará “por suscripción y por pagos adelantados, que comenzarán a correr en cuanto el autor expire” (346). La juventud y excelente salud de Herrera fueron un obstáculo para los planes editoriales de Bustos, que parecen haber quedado inconclusos.

También formó parte de sus proyectos editoriales no realizados la publicación –junto con otros discípulos de Loomis– de las “interrogaciones, marginales y notas” con que Loomis “acribilló” la *Historia de las filosofías y religiones* de Gregorovius (321). La actividad editorial de HBD se había iniciado ya en 1931 con la corrección de las pruebas de *Tal vez*, el “opus máximo” de Loomis .

El mundo de las Crónicas

Bajo el título de *Crónicas*, Bustos ha reunido veintiún textos cortos (los más extensos no superan las cuatro páginas), a los que indistintamente

⁸ HBD publicó este cuento en 1952, en Montevideo, en una revista –*Número*– dirigida por Emir Rodríguez Monegal. La fecha permite estimar, entonces, que Gomensoro comenzó a compilar su *Antología* antes de ese año. Finalmente Bustos decidió reeditar “El hijo de su amigo” en su colección de *Nuevos cuentos*.

llama “artículo breve”, “ensayo” o “notita”, a más de “sesudo trabajo” o “desinteresado compendio”.

Las crónicas revelan un modo de composición bastante estable: en la mayoría hay una introducción, en la que presenta el tema; luego se mencionan los orígenes históricos del fenómeno y se sigue su evolución hasta el momento en que Bustos relata los sucesos.

Sus fuentes de información

La mayoría de las crónicas resultan de la labor de Bustos como “reportero de artes y letras” para el Suplemento Literario de *Última Hora*, un periódico en el que trabaja por más de treinta años. A pesar de que el jefe de redacción de *Última Hora* es “un miserable zanagoria” (134), esta ocupación brinda a Bustos la posibilidad de conocer a artistas e intelectuales, experiencias que convierte en crónicas.

Pero no todas sus notas provienen de acontecimientos vividos; algunas resultan del estudio y el acopio de información, como cuando para su “trabajo de aliento” sobre los Ociosos, se “basamenta” en un folleto (363). Aunque Bustos no lo dice, es probable que alguna vez haya reunido datos en su “modesta biblioteca particular” de ejemplares guardados bajo llave (336).

Otras veces obtiene la información necesaria a través del diálogo, como en el caso de su presentación de los seis volúmenes sobre el gremialismo escritos por el doctor Baralt:

Las fuentes por lo demás son de primer agua; al examen prolijo de la mole, hemos preferido el impacto conversacional, en carne viva, con el cuñado de Baralt, Gallach y Gasset. (328)

Por su parte, “La salvación por las obras” procede enteramente de “chismes”, confidencias que, no siempre en forma espontánea (“Al fin le sonsaqué, a trueque de un Salutaris, lo sucedido”, 440), Tulio Savastano le hizo a Bustos, y que éste termina publicando con todo detalle.

Al menos una vez, el texto publicado por Bustos no ha sido escrito por él, sino que “a instancias reiteradas del autor, que se llama Mejuto” hace “un lugarcito” en su “boletín al curioso informe, *Vida y obras del Molinero*, que nos ha llegado por correo aéreo y marítimo” (447).

Sus propósitos

Al margen de los motivos mencionados por Montenegro en el prólogo para dar cuenta del paso de HBD de la narrativa a la crítica (301), po-

demos leer en las *Crónicas* cómo define Bustos sus propósitos en esta nueva etapa de su escritura. Sus intenciones son variadas: informar a los lectores sobre la obra de escritores o artistas –en general locales–, sobre nuevas publicaciones en el campo de la cultura, sobre novedades en las artes plásticas.

Muchas veces, a la intención de informar se une la de salir en defensa de artistas mal comprendidos por el público. Esto da ocasión a Bustos para “poner las cosas en su punto” (336), arremetiendo contra los críticos y la prensa, que crean confusión o divulgan infundios. Así denuncia el “bosteadado desdén de la consabida crítica al uso” (336), “que no ve más allá de las narices” (341), pero Bustos sabe discernir que “en tales dislates no reina la menor animadversión. Hijos son del apremio y de la disculpable ignorancia” (336).

Al menos en un caso (“Vestuario II”), Bustos dedica el espacio de la crónica, por un lado, a elogiar una novedosa tendencia artística (la “vestimenta funcional”) y, por otro, a hacer publicidad a la sastrería del “profesor Lucio Sévola” y del ferretero Notaris. En esta empresa pueden adquirirse “a precio módico” indumentarias que –como el “Guante Maestro”, el “Sombrero Emporio”, el “Traje Archivo” o el “Fundillo con Doble Elástico”– complementan y perfeccionan el cuerpo humano (355-356).

La misma propensión a la *reclame* la encontramos en dos notas al pie. En una, aprovecha la ocasión para instar a los lectores de las *Crónicas* “a la adquisición inmediata de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de H. Bustos Domecq. (Nota de H.B.D.)” (341). En la segunda, recomienda a quienes ya están leyendo la crónica “Ese polifacético: Vilaseco” la consulta del “indispensable vademécum *Crónicas de Bustos Domecq* (Buenos Aires, 1966), en venta en las buenas casas del ramo” (348).⁹

Los temas

En cuanto a los temas, la dedicatoria que encabeza el volumen orienta sobre su amplitud: el libro está dedicado “A esos tres grandes olvidados: Picasso, Joyce, Le Corbusier”, y en efecto, lo que predomina es el

⁹ Una tercera nota-*reclame*, se lee al pie de la página 433 de los *Nuevos cuentos*. Informa que “el investigador” puede encontrar el relato “El hijo de su amigo” “en el *corpus* de este volumen, de venta en las buenas librerías.”

comentario sobre acontecimientos del mundo de la pintura, la escultura, la literatura y la arquitectura.

En las palabras de Montenegro (“Prólogo”), los temas de las *Crónicas* son presentados en forma menos escueta:

Quien anhelase bucear en profundidad la novelística, la lírica, la temática, la arquitectura, la escultura, el teatro y los más diversos medios audiovisuales, que signan el día de hoy, tendrá mal de su grado que apechugar con este vademécum indispensable, verdadero hilo de Ariadna que lo llevará de la mano hasta el Minotauro. (302)

En su labor de cronista, Bustos se muestra como un crítico bien dispuesto y entusiasta. Siempre se reserva la posición del discípulo que alaba los méritos de los artistas presentados, a quienes llama sus “Maestros”, sus “benefactores”, “figuras próceres”, y a los que con frecuencia manifiesta su fanática adhesión.¹⁰

Las *Crónicas* ofrecen un amplio panorama de las tendencias y movimientos artísticos que merecieron el elogio de HBD.

En el caso de César Paladión, Bustos ensalza la “casi escandalosa originalidad” de su concepto estilístico (303), la “ampliación de unidades” (304): en lugar de recoger del acervo común la palabra o la frase hecha o versos enteros, Paladión busca “en lo profundo de su alma” y publica libros ya existentes que la expresen con plenitud, “sin recargar el ya abrumador corpus bibliográfico o incurrir en la fácil vanidad de escribir una sola línea”. Anexa sin más “un *opus* completo”, que publica “sin quitar ni agregar una sola coma” (305). Bustos aprovecha asimismo la ocasión de la crónica para aplaudir

la iniciativa de un grupo de diputados de los más opuestos sectores, que propugna la edición oficial de las obras completas del más original y variado de nuestros *litterati*. (305)

Se manifiesta también vehemente admirador del “descripcionismo” de Ramón Bonavena. Ha “leído y releído su obra” (307) y demuestra conocer al dedillo cada una de las 941 páginas de los cinco tomos de *Nor-noroeste*, *opus* en que Bonavena emprende la descripción minuciosa y fiel de todo lo que ofrecía a la observación el ángulo nor-noroeste de la

¹⁰ A pesar de la modestia con que insiste en reservarse el lugar del discípulo, en su vida intelectual también HBD ha sabido crear escuela. Conocemos al menos un caso, el de B. Suárez Lynch, que ha intentado seguir las huellas del maestro y puesto en letras de molde el tema que éste, abrumado de trabajo, le cedió.

mesa de pinotea donde trabajaba (308). Alaba Bustos el don de síntesis del escritor, que ha hecho posible que la descripción de uno de los “fenómenos interesantes” presentados por el ángulo –“el lápiz Golfaber 873”– fuera comprimida, “en veintinueve páginas in octavo, que nada dejan que desear a la más insaciable curiosidad” (308).

También se apasiona Bustos ante el “descriptivismo” de Hilario Lambkin Formento, un “crítico objetivo”, “un hombre que excluye de su tarea de glosador todo elogio y toda censura” (315).

Esta nueva estética sugiere a HBD “la hipótesis infinitamente probable” de que Lambkin ya conocía “esa mosca blanca de la bibliografía del siglo XVII: *Viajes de Varones Prudentes*”, que en el libro cuatro informa sobre un imperio en que el Arte de la Cartografía logró tal perfección que los cartógrafos “levantaron un mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.” (316)¹¹ Lambkin aplicó el procedimiento del mapa de tamaño natural no a un país sino a la crítica, y levantó un “mapa” de la *Divina Comedia*. Intuyó que la descripción del poema, para ser perfecta, debía coincidir palabra por palabra con el poema.

Bustos anuncia que la tendencia descriptivista se continúa en otros artistas: Urbas, joven poeta que para el certamen literario que sobre el tema de la rosa organizó la editorial *Destiempo* en 1938 “remitió, sencillo y triunfador ... una rosa” (317); Colombres, que para el Salón de Artes Plásticas de 1941, sobre trabajos que enfocaran la Antártida o la Patagonia, envió un cajón de madera bien acondicionado, que al ser desclavado dejó escapar un vigoroso carnero que hirió a varios de los presentes. Bustos no omite advertir el dilema de que, si la tendencia descriptiva prosigue, el arte se inmolará en las aras de la naturaleza (318).

Por momentos la versatilidad de Bustos desconcierta al lector. Si, por un lado, se siente atraído por la prolijidad descriptivista de Bonavena y por la fidelidad descriptivista de Lambkin, Urbas y Colombres, por otro, expresa una admiración incondicional por su Maestro, Federico Juan Carlos Loomis, precursor de una estética contrapuesta a las mencionadas.

¹¹ Cf. más adelante, la sección consagrada a “HBD y el ambiente literario de su tiempo”.

Las obras de Loomis son el resultado de una minuciosa y penosa labor: estudio, documentación, visitas, entrevistas, experimentos: como parte del proceso previo a la escritura de *Boina* (1916) Loomis emprendió el estudio del vasco; la redacción de *Luna* (1924) exigió la instalación de un telescopio. En la obra de Loomis no hay ninguna escisión entre el contenido y el título, la coincidencia de ambos elementos es rigurosa:

El texto de *Catre*, verbi gratia, consiste únicamente en la palabra *Catre* (...). La obra de Loomis (...) consta de seis palabras: *Oso, Catre, Boina, Nata, Luna, Tal vez*. (322)

De este modo, Loomis afirmó “su fe en el lenguaje, en las sencillas y directas palabras que están al alcance de todos.” (322) Discípulo fiel, Bustos reconoce la dificultad de seguir la “huella luminosa” del maestro, pero anticipa que

Si, por un instante, los dioses nos depararan su elocuencia y talento, borraríamos todo lo anterior y nos limitaríamos a estampar este solo e imperecedero vocablo: Loomis. (322)

Bustos no regatea elogios a la poesía de Santiago Ginzberg, el genial creador de un lenguaje poético compuesto de palabras que no figuran en ningún diccionario (336-339), ni a las luminosas síntesis que logra Tulio Herrera tras las podas y amputaciones que aplica a sus obras (344-346), o al singular arte de Vilaseco, autor de siete composiciones que, salvo los títulos, son exactamente la misma (“¡Ni una coma, ni un punto y coma, ni una sola palabra de diferencia!”). Para Bustos, esta estética tiene el mérito adicional de probar una vez más que “el Arte es uno y único” (347-348).

En una ocasión, el arrebato de Bustos va más allá de lo que le es habitual: cuando Ortega le lleva el número 3 de *Letra y Línea*, una “revista de cultura contemporánea”, Bustos hojea el volumen, “con más resignación que otra cosa”. Pero dos de las colaboraciones publicadas lo alteran profundamente. Por un lado, un poema:

*El tiempo de tu sonrisa despierta a los relojes
el tiempo de tu sonrisa acelera a los relojes
lanzaste el canto que no se puede detener
el canto que sacude a los personajes inmóviles.* (370)

Bustos apunta:

Medio trastabillé con el sacudón. Ya nunca sería el mismo. Pero bien pronto me fue dado elevarme a altitud que se reveló aún más considerable, cuando topé con el inciso que luce a continuación:

Ya no es posible valorizar la opinión de esos aletargados en relación a su tiempo, que persisten en una ignorancia con respecto a la comunicación actual. El escritor debe servir a su tiempo a pesar de los tranvías. (370)

Tras la lectura, confiesa: “Quedé engolosinado con esta cita, como cuando a uno le rellenan la boca con azúcar molida”.

Pero no sólo los acontecimientos literarios lo enardecen. Con parejo entusiasmo celebra la inauguración, en 1964, del primer *tenebrarium* porteño, un “templo de los sabores” inspirado en un principio análogo al del abate Brémond, que “intuyó las posibilidades de una poesía que fuera exclusivamente ... poética” (325). Los “sacerdotes de la cocina pura” apoyan la *cocina culinaria*, que no debe nada a las artes plásticas ni al propósito alimentario: los antiguos y ancestrales sabores vuelven a los atónitos paladares, bajo la especie de una grisácea masa “musilaginosa”, a medio licuar.

El gran innovador en este campo fue el ginebrino Darracq que, en 1932, abrió un restaurante en el que se servían platos que en nada se diferenciaban de los más anticuados. Pero, ante el peligro de que lo acusaran de reaccionario, realiza el gesto que “lo fijará para siempre en la más angulosa y alta cúspide de la historia de la cocina”: apagó la luz (326), quedando así inaugurado el primer *tenebrarium* de la historia.

Otras de sus cálidas adhesiones corresponden al Novísimo Teatro, que asestó “un golpe de muerte al teatro de utilería y de parlamentos”: cada uno de nosotros es un autor y la vida, el libreto (332); a la nueva arquitectura de los inhabitables, “densas y refrescantes ráfagas de arte, que no doblegan su cerviz al menor utilitarismo: nadie penetra en ellos, nadie se alarga, nadie queda sentado en cuclillas (...) *Là tout n'est qu'ordre et beauté*” (335); a “la obstinada labor y el genio creativo” de Antártido A. Garay y su escultura cóncava que valora el espacio vacío (340-343); a la “rigurosa doctrina” y la “obra que espande” del pintor Tafas, quien –conciliando el respeto por “la regla de Alá”, que prohíbe la pintura de figuras, y la de “un portavoz procedente de la provincia de Córdoba”, de que “para innovar en un arte hay que dominarlo” (350)–, primero pinta sus cuadros para lavarlos de inmediato, taparlos con betún y ponerles un título, con lo cual Tafas alcanzó la misma meta que los pintores abstractos, pero por caminos muy diferentes.

No menor satisfacción le despiertan las piezas de vestimenta funcional, como el Guante Maestro, que se vende provisto de

los siguientes prolonga-dedos: punzón, tirabuzón, estilográfica, artístico sello de goma, estileto, lezna, martillo, ganzúa, paraguas-bastón y soplete autógeno (355-356);

o la tesis de la “historia pura” (357), presentada por Zevasco en “el último Congreso de Historiadores, ocurrido en Pau”, que niega toda importancia a “los archivos, los testimonios, la arqueología, la estadística, la hermenéutica, los hechos mismos” y reivindica la transformación de todo acontecimiento del pasado que no convenga a una nación en otro que embriague, exalte, aliente (358).

Bustos, hombre de su tiempo preocupado por el nerviosismo que provocan los muchos males de la época, se muestra entusiasta partidario de la importación de “Ociosos”. Estas máquinas –de las cuales ya se había instalado una en el país, en la Fábrica de Pistones Ubalde, en San Justo– tienen dimensiones descomunales, pesan “varias toneladas de arena”, su “color es de fierro pintado de negro, el material, de fierro” (364), y están dotadas de un “sistema de conductos por los cuales corre agua en la oscuridad y uno que otro bolón”, lo que permite a quien se acerque percibir “dentro como un leve latido y, si aplica la oreja, detectará un lejano susurro”. Así el visitante adquirirá conciencia “de que en sus entrañas palpita algo silencioso y secreto, algo que juega y duerme”. Bustos celebra que “donde quiera que haya un Ocioso”, se ha logrado la meta: “la máquina descansa y el hombre, retemplado, trabaja”(364).

El cronista detective

Un rasgo notable en las *Crónicas* es que Bustos, en los 25 años que separan este libro de los *Seis problemas*, no renunció a su inclinación por el policial. Varias de las crónicas, y también de los *Nuevos cuentos*, se presentan como enigmas, que finalmente Bustos –u otro– termina por aclarar.

Como reportero de *Última Hora* es encargado de tareas periodísticas que implican buenas dotes de sabueso, como cuando se lanzó a la busca del desaparecido manuscrito de la obra capital de Nierenstein Souza, el poeta preocupado por lograr la “literatura absoluta”. En una minuciosa pesquisa del escritorio y los apuntes de Souza, Bustos reúne indicios: las observaciones de Souza sobre lo transitorio de las palabras, la progresiva deterioración de los versos de uno a otro texto, su paso del simbolismo al género narrativo, todo lleva a Bustos a la conclusión

de que el manuscrito no ha existido nunca, que Souza –persuadido de la superioridad de la literatura oral– renuncia a escribir y retoma la tradición que “desde Homero hasta la cocina de los peones y el club, se complace en inventar y oír sucedidos” (314).

También es mérito de HBD la solución del “busilis” de la poesía de Santiago Ginzberg, compuesta de líneas íntegras “en las que no hay ninguna palabra que figura en el diccionario” (338). Al principio, a Bustos se le escapaba el sentido de “curiosidades idiomáticas” como

Drj en la cuarteta-prólogo; *ujb* en un ya clásico soneto que campea en más de una antología escolar; *nll* en el ovillejo a la *Amada* (388)

o el caso de versos como

Hløj ud ed ptá jabuneh Jróf grugnó.

El busilis hubiera quedado en agua de borrajas, a no mediar el abajo firmante que, entre gallos, y media noche, (...) exhumó una libreta de puño y letra del propio Ginzberg. (338)

Sin la intervención de Bustos, nunca se hubiera desentrañado la acepción que el poeta dio a esas palabras, ni se hubieran conocido sus propósitos:

la creación de un lenguaje poético, integrado por términos que no tienen exacta equivalencia en las lenguas comunes, pero que denotan situaciones y sentimientos que son, y fueron siempre, el tema fundamental de la lírica. (339)

Análogas investigaciones lo llevan a explicar la desaparición del “monumental estadio de River” (360-362) o a despejar el “intrínquilis” del tratamiento que el doctor Narbondo aplica a “los inmortales” (365-368).

Otras actividades más o menos culturales

A pesar de la popularidad como escritor que le atribuye Montenegro y de un trabajo como reportero de *Última Hora*, que lo ocupó por varios años, HBD parece haber disfrutado en su vida pocos momentos de bienestar económico. Muchas son las ocasiones en que se manifiesta preocupado por la falta de dinero, muchos son los planes y los afanes para obtenerlo. De ahí que su actividad de escritor y periodista se haya visto matizada con otras, no siempre rentables ni lícitas, pero sí casi siempre vinculadas con personas del ambiente artístico y literario de su época.

Bustos no fue el único hombre de letras del momento que, a pesar de las dificultades financieras, persistió en vivir de actividades relacionadas de alguna manera con la vida cultural local. Por las *Crónicas* (cfr. "Vestuario I") nos enteramos de un caso similar, el de Carlos Anglada, otro poeta ya conocido por los lectores de HBD desde *Seis problemas*, en quien Bustos sabe apreciar "ese olfato suyo para rastrear las más remunerativas facetas de la modernidad" (352-353).¹²

Bustos, también un buceador de las posibilidades abiertas por la modernidad, no cesa de urdir planes para explotarlas. Algunos de sus proyectos apuntan a la obtención de grandes ganancias; otros, al beneficio módico pero que puede aliviar las penurias. De este último tipo de empresa hay varios ejemplos en las *Crónicas*. En "Los inmortales" (365) recuerda que "en aquel ingenuo verano del 23", Camilo N. Huergo le regaló el relato *El elegido*, "con dedicatoria firmada, que por fineza opté por arrancar antes de proponer en venta a sucesivos librereros"; pero sus esfuerzos fueron vanos.

Entre los negocios más ambiciosos, ya mencionamos el cobro por adelantado de suscripciones para editar *Hágase hizo*, la novela de Tulio Herrera, "apenas el autor expire". La admiración de Bustos por la estética de Herrera –un nuevo arte que quema etapas, que omite todo camino intermedio, un "milagro de concisión" (345), al que se llega por sucesivas mutilaciones del texto– le inspira un nuevo proyecto prematuro, que anuncia en la misma crónica:

Queda abierta asimismo la suscripción para un busto en la fosa común de la Chacarita, obra del escultor Zanoni, que constará, aplicando a la escultura los módulos del llorado polígrafo, de una oreja, un mentón y un par de zapatos. (346)

No obstante su entusiasmo, los planes de Bustos no se concretan: en la siguiente crónica (347-348) Bustos lamenta la muerte del poeta Vilaseco, que "falleció mucho antes que Tulio Herrera, que aún se aferra a la vida como los pulpos" (347). Ante estos inconvenientes que retrasan la edición de la novela de Herrera y la colocación del busto, HBD concibe un nuevo proyecto, vinculado esta vez con la muerte de Vilaseco, "tronchado en plena senectud":

¹² Bustos alude indirectamente a una empresa de Anglada, la Editorial Probeta, un proyecto que finalmente fracasó por la irritada reacción de los suscriptores. Sobre la creación y la ruina de la editorial, véase el apartado correspondiente a Anglada en el capítulo 2 de este trabajo.

Una patética *plaque*, que firmó *in articulo mortis*, bajo nuestra amista-coerción, momentos antes de que se lo llevara la funeraria, difundirá su obra en el selecto círculo de bibliófilos que se subscriben a la misma, en mi domicilio particular, sito en la calle Pozos. Quinientos ejemplares en papel pluma, numerados a todo escrúpulo, prácticamente integran la *editio princeps* y, previo importe del abono en sonante y cantante, se remitirán por correo, que anda como la mona. (348)

Pero la suerte no parece haber acompañado a Bustos en los negocios. Mientras ocupó el sillón de tesorero de Pro Bono Público, le “llovieron por carta las más generosas contribuciones. Todo marchaba que era un gusto” (422). Pero “algún desocupado, que nunca falta, entró a sospechar” y Bustos tuvo que refugiarse en un vagón correo en la localidad de Talleres. Su situación de “fugitivo” se alivia cuando su abogado, el doctor González Baralt, le consigue “un cargo rentado”, “extendido a nombre supuesto”. Así HBD se convierte en “curador” del museo que, en memoria del novelista Ramón Bonavena, se había abierto en la casa del escritor, en Ezpeleta. Caracterizado de ordenanza, con barba postiza y anteojos negros, se aburre de esperar a los visitantes que nunca llegan y regresa a Buenos Aires. Como el poco dinero que le queda se le va en “las tentaciones de la calle Corrientes –pizzería y mujer–”, intenta conseguir algún empleo. Ante el fracaso de sus esfuerzos, se ve obligado a volver “a las estafas y al grosero cuento del tío”. Proyecta una nueva empresa, que vuelve a llamar Pro Bono Público, “incapaz de encontrar otro” nombre. La puesta en marcha del negocio exige invertir dinero en sobres con membrete y papel de carta; cubre estos gastos iniciales con lo que obtiene de la venta a la Biblioteca Nacional y a la del Congreso de algunos remanentes de su trabajo de curador, “siete juegos completos de la obra de Bonavena, más dos bustos de yeso del aludido”, más lo que le dieron por el “sobretudo cruzado que me prestase el guardavía de Talleres y del olvidado paragua que uno siempre sustrae del guardarropa”. La guía de teléfonos que le facilitó un vecino no pudo venderla “en virtud de su estado francamente rasposo”. Pero una vez más sus planes se frustran: ni siquiera llega a enviar las cartas a los futuros clientes porque en Buenos Aires todo ha cambiado: ya no se mandan cartas, los buzones “no tienen boca, porque ya no les ponen correspondencia” (424).

No todos sus proyectos quedan interrumpidos o postergados, a veces consigue ponerlos en marcha, pero sólo para hacer frente más tarde a consecuencias no previstas.

En ocasión de la segunda muestra de escultura cóncava de Antártido A. Garay, cuyo arte se cifraba en la exhibición del espacio vacío, Bustos se ubica en el “quiosco boletería donde hice mi agosto a cero cuarenta y cinco la entrada” (390). Pero una imprudente campaña de la crítica, que no captó la estética de Garay, provocó la reacción del público, que le prendió fuego a la muestra

la propia víspera del cumpleaños del escultor, que sufrió notables magulladuras debidas al impacto de los cascotes en la región vulgarmente llamada glútea. (341)

El taquillero Bustos “olfateó la que se venía y cosa de no revolver el avispero, se retiró antes de hora, salvando en una valijita de fibra el monto abonado” (341) y refugiándose en el hotel el Nuevo Imparcial.

Unos pocos datos sobre su vida privada

Tal como señalamos más arriba, la infancia y la adolescencia de Bustos están ligadas a dos lugares de la provincia de Santa Fe: Pujato y Rosario. En Pujato vivió hasta 1907 y luego se instaló con su familia en “la Chicago argentina”. Sin embargo, su apego al pueblo natal perduró durante toda su vida: aunque sus actividades profesionales pronto lo conectaron con el ambiente porteño, Pujato siguió siendo el sitio preferido para retirarse a escribir gran parte de las *Crónicas* y de los *Nuevos cuentos*. Uno de sus últimos relatos, “La salvación por las obras”, está fechado en Pujato, en diciembre de 1971, lo que habla de la larga fidelidad patria de Bustos, que entonces era un hombre de 78 años.

Poco se informa al lector sobre la vida no pública de Bustos en Rosario, y muy temprano se lo encuentra participando activamente en los cenáculos literarios porteños.

En Buenos Aires, Bustos parece no haber tenido una residencia fija: en varias ocasiones menciona su “domicilio de la calle Pozos”, pero también parece haber vivido en los suburbios, aunque no en barrios distinguidos. En la última de sus *Crónicas*, evoca una experiencia pasada, aunque sin precisar la fecha en que tuvo lugar. Nos informa que entonces estaba desanimado, “francamente chaucho, incapaz de levantar la menor cabeza, insumiendo unos mates que, le aseguro, se perfilaban de lo más tibiones que se puede pedir” (369), cuando recibió la visita del comisionista Ortega, que llega a venderle el número 3 de *Letra y Línea*. Bustos lo recibe en el “porch” de la casa, que está cerca del “horno de

ladrillos y los fondos de la curtiembre”; pero la visita queda interrumpida porque

en eso, un chanco que siempre lo pone un poco nervioso, le devoró la cinta, las iniciales y un sector de su pajizo negro y a Ortega le dio la loca por irse. (370)

Bustos es parco en lo que atañe a su vida privada. Sólo una vez, cuando recibe la visita del joven amigo Benito Larrea, de modo totalmente indirecto y fortuito menciona un dato que los lectores ignoraban: HBD es un hombre casado y vive con su mujer:

Recibí, pues, con la mayor deferencia a Benito Larrea y le sugerí que me efectuara su visita en la lechería de la esquina, cosa de no molestar a mi señora, que baldeaba el patio con creciente mal genio. Nos dimos traslado sin más. (375)

En varias ocasiones, Bustos debe cambiar provisoriamente de domicilio y se instala en un hotel del barrio del Once, que no sólo le brinda refugio sino también material para sus cuentos. Cuando la insensibilidad del público frente al arte cóncavo de García lo obligó a salvar en una valijita el dinero de las entradas, Bustos percibió que

[su] camino era claro: buscar una guarida, un nido, un refugio de localización difícil para mantenerme a la sombra cuando al contuso [García] le dieran de alta los practiquinos del hospital Durand. (341)

Un “cocinero negro” le recomienda el hotel Nuevo Imparcial; allí se ampara Bustos y aprovecha el tiempo para recoger “el material para mi estudio detectivesco *La víctima de Tadeo Limardo*”, y para “hacerle unos pases a la Juana Musante” (341).

Este cuento, incluido en *Seis problemas*, permite a los lectores hacerse una idea de los lugares frecuentados por Bustos en Buenos Aires: el *Nuevo Imparcial* es presentado como un hotel en Cangallo al 3400, reconocible porque en la puerta hay un cartel que dice *Camas para caballeros desde \$0,60* (86). Allí muere su personaje Tadeo Limardo, pero no es ésa la única ocasión en que el nombre del hotel se ve involucrado en un crimen, lo que explica que Gervasio Montenegro califique al establecimiento de “indeseable madriguera de nuestro suburbio.” Uno de los huéspedes, Tulio Savastano, recuerda

la vez que un turco retacón, provisto de una media tijera y chillando como un marrano, se despachó antes de la sopa de queda al Tigre Bengolea. (95)

La dirección del establecimiento está a cargo de Vicente Renovales, Claudio Zarlenga y su esposa, Juana Musante, única mujer admitida en

el establecimiento. Hay allí diversas categorías de huéspedes, clasificados según el tipo de habitación que ocupan.

En el primer patio están “los 0,95”, varios inquilinos que residen en la “sala larga” o “sala de los millonarios”, la más cara y suntuosa de la pensión. Son llamados “los magnates de la sala larga” (92) y su economía más holgada les permite de vez en cuando “mandar buscar de la esquina una buseca”, para reforzar las comidas. Entre los “magnates” está Paja Brava, un pensionista que “ejerce la mendicidad de puro lujo, aunque algunos dicen que es millonario” (89). En la misma sala se alojó Fang She, uno de los protagonistas de “La prolongada busca de Tai An” (118).

La segunda categoría de huéspedes es la atraída por el cartel colgado en la entrada, “los de 0,60”, que ocupan el cuarto de “las cuchetas” (92), el de la “clásica gotera” (93), ubicado en el segundo patio, y pasan su tiempo jugando a la escoba de cuatro.

Hay otras habitaciones de las que no se menciona el precio, pero que sin duda son más baratas: la “pieza del altillo”, que habita “en número de tres” “el elemento farrista” (89), un grupo que mata sus horas hablando de fútbol, siempre dispuesto a las bromas a costa de otros inquilinos o de algún vecino, como cuando pintaron de colorado el gato barcino de la ferretera (93).

Está también la “piecita del patio del fondo” –el tercer patio (92), el de los “excusados” y el gallinero-, “un buraco”, en el que fue descubierto el cadáver de Limardo, y que entonces estaba ocupado por Tulio Savastano, “feriante” del Mercado de Abasto, alojado en el Nuevo Imparcial para esconderse de la “Barra de Jugo de Carne, que anda compadreado por el Abasto y no me ve el pelo” (87).

En caso de necesidad, también el “depósito de escobas y enseres de limpieza”, debajo de la escalera (98), podía transformarse en habitación: como narra HBD, allí le instalan una cama a Limardo.

Según la descripción de Tulio Savastano –el informante de don Isidro Parodi en “La víctima de Tadeo Limardo”– los huéspedes del Nuevo Imparcial, son “un muestrario de las napas sociales: el misántropo se codeaba con el bufón, el 0,95 con el 0,60, el vivillo con Paja Brava, el mendigo con el pediguño, el punguista liviano, sin carpeta, con el

gran scrushante”¹³ (96). Y agrega Savastano que a este “muestrario”, por la noche se agregaban “caras desconocidas, que yo no llamo pensionistas, porque después de pagar la cama se han ido” (101).

No fue ésta la única vez en que el Nuevo Imparcial contó a Bustos entre sus huéspedes. Cuando el dinero dejado por Gomensoro se agotó, “los excluidos, de *Añañ* para adelante”, tuvieron a Bustos “medio loco a pleitos y querellas” y su abogado, el doctor González Baralt, le aconsejó que “en el interín (...) busque refugio en el Hotel El Nuevo Imparcial, bajo nombre supuesto” (437).

También los lazos de Bustos con el Nuevo Imparcial son persistentes: en una de sus crónicas nos cuenta que cuando tenía 71 años decidió consultar a un gerontólogo, el doctor Raúl Narbondo. A Bustos le sobaban razones para solicitar la consulta:

La triste verdad es que los muchachos de antes venimos viejos: la melena ralea, una que otra oreja se tapia, las arrugas juntan pelusa, la muela es cóncava, la tos echa raíces, el espinazo es joroba, el pie se enrieda en los cascotes y, en suma, el *pater familias* pierde vigencia. (366)

Considera Bustos que ha llegado para él el momento de hacer “un reajuste a nuevo”. Después de varias horas en la sala de espera “a solas con *Vosotras* y el *Billiken*”¹⁴, decide investigar la demora de Narbondo. Su inspección del consultorio le revela que el gerontólogo tenía la única casa en Indo-América donde se aplica con rigor la metodología del doctor Eric Stapledon: reemplazar los órganos corporales por piezas de acero inoxidable, conservando sólo los cerebros: “lo demás es fórmica, acero, material plástico”.¹⁵ La sustitución garantiza que el alma no ca-

¹³ Según el diccionario de Gobello, el término “escrushante”, “del italiano jergal *scrus*: robar con fractura”, se aplica a quien roba “mediante escalamiento, fractura o llaves falsas”.

¹⁴ Se trata de dos revistas semanales: *Vosotras* estaba destinada a un público femenino, con temas del hogar, la familia, la moda, y relatos breves del género “novela rosa”; *Billiken*, una revista infantil de larga trayectoria, con historietas, entretenimientos, y temas escolares profusamente ilustrados.

¹⁵ La referencia al “doctor Eric Stapledon” evoca al caso de su casi homónimo, William Olaf Stapledon (1886-1950). Contribuyeron al conocimiento de su obra en la Argentina dos reseñas escritas en 1937 por Jorge Luis Borges, en *El Hogar*: la del 23.7.37, sobre *Last and First Men*, “novela profética” en que Stapledon concibe vastos cerebros sedentarios instalados en torres de metal, (OC 4: 303-304), y la del 20.8.37, sobre *Star Maker*, (OC 4: 309-310). Borges considera que, como artista, Stapledon es inferior a Wells, pero afirma que lo supera en el número y la complejidad de las in-

duque y se torne inmortal. Ante el ofrecimiento de Narbondo de convertirlo en inmortal “durante los siglos de los siglos”, Bustos promete volver otro día, pero huye corriendo y esa misma noche se muda “sin dejar un solo rastro” al Nuevo Imparcial, “en cuyo libro de pasajeros figuro bajo el nombre supuesto de Aquiles Silverman. En la piccita que da al patio del fondo escribo, con barba postiza, esta relación de los hechos” (368). Sabemos que no volvió a lo de Narbondo, ya que en 1977, a los 84 años, publica sus *Nuevos cuentos*.

Recordemos también que inesperados efectos de su desempeño como tesorero de Pro Bono Público lo forzaron a refugiarse por unos días en el vagón de un tren estacionado en Talleres, abrigó que abandonó para trasladarse a Ezpeleta como curador del museo dedicado a Ramón Bonavena. Deben tenerse en cuenta también sus traslados a Quequén, en la provincia de Buenos Aires, lugar en que escribió por lo menos dos de los cuentos de *Seis problemas* (“Las noches de Goliadkin” y “El dios de los toros”), a los que no obstante llamaba los “cuentos de Pujato”.

Aunque la vida de Bustos parece haber transcurrido sobre todo entre Pujato y Buenos Aires, dos veces comenta en las *Crónicas* sus experiencias de viajes que lo llevaron más allá de las fronteras. En 1941, el director de *Última Hora* le encomendó la misión de localizar los manuscritos de Nierestein Souza, extraviados en Fray Bentos. Según él mismo lo narra,

esta excursión, mi primera salida al exterior, me colmó –¿por qué no decirlo?– de la consabida inquietud. Si bien el examen del mapa-mundi no dejó de alarmarme, las seguridades, dadas por un viajero, de que los habitantes del Uruguay dominan nuestra lengua, terminó por tranquilizarme no poco. (312)

La otra salida que menciona nos permite saber que escribió “*Gradus ad Parnasum*” a su regreso “de unas breves, pero no inmerecidas, vacaciones por Cali y Medellín” (336), que parecen no haberle causado ya el desasosiego del viaje “al país hermano”.

venciones. En la época en que Bustos Domecq redactaba sus crónicas, Borges escribía el prólogo a la traducción de *Star Maker*, publicada por Minotauro en 1965, bajo el título de *El hacedor de estrellas* (OC 4: 140-141).

El ambiente intelectual de su tiempo

Los datos disponibles permiten no sólo esbozar la imagen del escritor HBD sino además ponerla en relación con la de otras figuras literarias del campo cultural argentino de un período que cubre más de medio siglo.

El mundo intelectual que presenta Bustos deja entrever que –aunque con altibajos– en aquellos “apresurados años” el ambiente intelectual porteño es moderno y profesionalizado. Como hemos visto, la literatura –y, circunstancialmente, algunas de sus “remunerativas facetas” (353)– constituye, junto con el periodismo, la ocupación casi exclusiva de HBD.

Como tantos escritores de ese tiempo, también Bustos ocasionalmente se aventuró a la redacción de anuncios publicitarios, terreno que tampoco desearon otros colegas suyos; el más conocido es tal vez el caso de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, cuyo primer trabajo en colaboración fue un folleto comercial en el que ensalzaban las virtudes de la leche cuajada *La Martona* e instaban al consumo del producto.

El apoyo brindado por Bustos a las conquistas sindicales de su tiempo, lo muestra como un moderno profesional de la literatura. Así lo testimonia su preocupación por el gremialismo, al que dedica una crónica,¹⁶ o su celo por salvaguardar la propiedad intelectual.¹⁷ En dos ocasiones se preocupa por registrar sus ideas: cuando se obstina en rectificar la opinión de la crítica sobre la obra de Santiago Ginzberg, va al Registro de la Propiedad Intelectual para ponerse “a cubierto de ulterioridades ingratas” e inscribe su hipótesis de que en un dístico de Ginzberg: *Buzón! La negligencia de los astros / abjura de la docta astrología*,

la palabra *buzón* era una mera errata y de que el verso debía leerse:

Tritón! La negligencia de los astros

o, si se quiere:

¹⁶ Esta crónica, sin embargo, mereció la censura de Montenegro: “No menos imperdonable es la ligereza que consagra el autor al concepto de *gremialismo*, al estudiar cierta bagatela en seis abrumadores volúmenes que manaron del incontenible teclado del doctor Baralt. Se demora, juguete de las sirenas de ese abogado, en meras utopías combinatorias y negligencia el auténtico gremialismo, que es robusto pilar del orden presente y del porvenir más seguro” (302).

¹⁷ También Carlos Anglada, “ardiente defensor del arte por el arte” es conocido como “el campeón de los derechos de autor” (57).

Ratón! La negligencia de los astros. (337)

Cuando la inestabilidad de su economía lo incita a relanzar Pro Bono Público, comprueba que en Buenos Aires ya no funciona el correo, lo que dificulta el envío de cartas a los potenciales clientes de la futura empresa. Decide entonces abrir “una mensajería privada, ágil, desprejuiciada, apta para canalizar la correspondencia”, en la esperanza de que “sería bien recibida por la opinión y me redituaria ingresos pingües” (425). De inmediato acude a una oficina de marcas y señales “a registrar a tambor batiente mi acariciado engendro”.

El elevado nivel de profesionalización de los intelectuales no siempre fue acompañado de una situación de estabilidad económica. No sólo Bustos o Anglada tuvieron que fortalecer sus ingresos con otras actividades menos espirituales. Según parece, la mayor parte de los artistas y literatos integrados al ambiente cultural que frecuenta Bustos atravesaban por situaciones parecidas. El propio Gervasio Montenegro, encumbrado en su sillón de académico, alternaba “las fiestas del espíritu y de la carne” (18) y consagraba parte de su tiempo a la dirección de una empresa en Avellaneda (cf. en el capítulo 2, la semblanza de Montenegro).

Análogos sinsabores turban la actividad intelectual de Tulio Herrera: aunque pocos son los datos que tenemos de su vida, uno de sus sonetos nos revela su indigencia:

*Ogro de Creta, el minotauro mora
en domicilio propio, el laberinto:
en cambio yo, folklórico y retinto,
carente soy de techo a toda hora. (345)*

Tampoco a Gomensoro ni a Bonavena parece haberlos favorecido la fortuna. En *Seis problemas*, Montenegro resume la vida del poeta catamarqueño Bibiloni (38-39); aunque los datos aportados por Montenegro quedan desmentidos por la solución de Parodi, la vida de Bibiloni es un modelo de las de muchos intelectuales conocidos o admirados por Bustos: casi todos comparten una extracción social análoga, vicisitudes económicas similares, un arduo camino hasta la consagración.¹⁸ Según Montenegro:

¹⁸ Gervasio Montenegro sintetiza así el duro destino del intelectual, tomando como modelo a Bibiloni: “Escuché la vieja historia del hombre de pluma, que lucha contra la incompreensión del burgués y atraviesa las ondas de la vida llevando a cuestas su quimera” (38).

La familia de Bibiloni, después de varios lustros consagrados a la farmacopea serrana, logró traspasar los confines de Catamarca y progresar hasta Bancalari. Ahí nació el poeta. Su primera maestra fue la Naturaleza: por un lado, las legumbres de la quinta paterna; por otro, los gallineros limitrofes, que el niño visitara más de una vez, en noches sin luna, munido de una larga caña de pescar ... gallinas. Después de sólidos estudios primarios en Km. 24, el poeta volvió a la gleba; conoció las proficuas y viriles fatigas de la agricultura, que valen más que todos los huecos aplausos, hasta que lo rescató el buen juicio de las cocinas Volcán, que premiaron su libro *Catamarqueñas (recuerdos de provincia)*. El importe del lauro le permitió conocer la provincia que con tanto cariño había cantado. (39)

Igualmente ilustrativo es el caso del escritor Clodomiro Ruiz, nacido en 1919 en Gualeguaychú, provincia de Entre Ríos, cuya obra es tema de una tesis que Tulio Savastano prepara en la "University of New York" (427-432). Los orígenes de Ruiz son modestos: la casona en que nació era "más bien una tapera de esas que se van derrumbando sin la ayuda del hombre, cascotazo por cascotazo"; sus padres fueron "un vigilante de la 17, que lo ascendieron a político y una señora de Resistencia, que bajó por el Paraná". De la familia Ruiz, el "más relevante" no era en realidad Clodomiro, sino Francisco, "apodado el Remiendo, dada su indumentaria". El recuerdo más remoto de Ruiz corresponde a un ladrón de gallinas, que lo "inició en los misterios de ese arte" (429). Finalmente le llega el momento de la consagración: comparte con Carlos J. Lobatto el "Premio Iniciación para la clase del 19", en reconocimiento por su obra *Recado para don Martiniano Leguizamón*, "un éxito de estima en la zona", que en opinión de Ruiz, brinda "un perfil crítico de las pавadas y pavadas del extinto" (429).

Contactos, influencias, plagios

Tal vez la homogeneidad del ambiente cultural haya estimulado los contactos y favorecido las influencias recíprocas: todo lector atento de la obra de HBD advertirá muchas afinidades de éste con otros autores.

La estética de Tulio Herrera tiene más de un rasgo en común con el arte de *brûler les étapes* que Montenegro elogia en *Seis problemas* (16): ya en las poesías de *Madrugar temprano* (1961), también "nuestro Tulio había quemado, como Hernán Cortés, las etapas" (344). La cronología de las obras permite suponer que Herrera siguió el camino abierto por HBD, aunque llevando el arte del maestro a extremos no vislumbrados por éste. Para obtener sus síntesis, Herrera trabaja los textos "con una paciencia de hormiga" (346), depurándolos de todo lo superfluo -como

nombres de personajes, palabras aisladas o incluso episodios enteros-, lo que provoca que, a menudo, los personajes no lleguen a enterarse de lo que pasa; el celo literario de Herrera lo lleva a planear las escenas con recargado lujo de detalles, pero no las escribe para no tener que borrarlas (346).

No fue Herrera el único escritor afín con HBD. Otro de sus contemporáneos, Jorge Luis Borges, compartió con él al menos algunas lecturas y preferencias: el fragmento de *Viajes de Varones Prudentes*, en que Bustos se basa para explicar el “intrínquis” del arte de Lambkin Formento (316), se corresponde textualmente con el que Borges había publicado en la revista *Destiempo*, en 1946, y que luego incluye en *El Hacedor* (1960) bajo el título de “Del rigor en la ciencia”. Es evidente que, si atendemos a las fechas de publicación, también podemos arriesgar la hipótesis de que Bustos se contaba entre los lectores de Borges.

La “crítica objetiva” de Lambkin parece por su parte superar las tendencias que Borges –y también su colega Adolfo Bioy Casares– objetaban en algunos críticos: la inclinación

a pasar por alto el valor intrínseco de las obras y a demorarse en sus aspectos folclóricos, telúricos o vinculados a la historia literaria o a las disciplinas y estadísticas sociológicas. (Bioy Casares *Memorias* 78)

La lectura de “El testigo” refuerza aun más la conjetura de una estrecha vinculación de Bustos con Borges: en esta “fantasía memorable”, la materialización del misterio teológico de la Santísima Trinidad proporciona el tema para una ficción literaria, mostrando así que Bustos comparte con Borges la estimación de “las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso” (OC 2: 153), y la convicción de que la teología esconde las más bellas invenciones de la literatura fantástica. En varias ocasiones Borges manifiesta la mezcla de fascinación y aversión que le inspiraba el “cuerpo colegiado” de la Trinidad, una aberración intelectual, “una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir” (OC 1: 359).

Este tema, al que en 1946 Borges dedica parte de su ensayo “Historia de la eternidad”, ese mismo año es desarrollado por Bustos en su ficción literaria.¹⁹

¹⁹ Una minuciosa indagación de las afinidades de “El testigo” con creencias bíblicas, con un cuento de Grimm y con “El Aleph”, de Borges, se encuentra en el artículo de Sylvia Roubaud “La petite file et la Sainte Trinité”.

Por otra parte, son más que frecuentes las “afinidades” de temas y estructuras entre algunos escritos de Bustos y otros de Borges, sin que sea fácil discernir cada vez la fuente de la influencia. Tal es el caso, por ejemplo, entre la trama de “Las previsiones de Sangiácomo” de HBD y la de “El muerto”, de Borges (OC 1: 545-549). La *Primera Antología Abierta de la Literatura Nacional*, pensada por Gomensoro y continuada por Bustos, en la que se incorpora hasta guías de teléfono y escritos grabados en los baños públicos, evoca la empresa de los miembros de “El Congreso”, de Borges, que proponen “la compra indiscriminada de colecciones de *La prensa*, de tres mil cuatrocientos ejemplares de *Don Quijote*, en diversos formatos, del epistolario de Balmes, de tesis universitarias, de cuentas, de boletines y de programas de teatro” (OC 3: 29). El Savastano perseguido y refugiado en un hotel tiene su correspondiente en el Villari de “La Espera” (OC 1: 608-611). La lista es mucho más larga (Cf. Scheines 528; Pellicer 133)

Algunos autores admirados por HBD también se acercan a posiciones estéticas caras a Borges: la determinación de César Paladión de no recargar el corpus bibliográfico ni incurrir en la vanidad de escribir una sola línea, es afín al rechazo por parte de Borges de “componer vastos libros” y a su preferencia por “simular que esos libros ya existen” (OC 1: 429); por otra parte, tanto la estética de Paladión como la de Bonavena y Lambkin muestran puntos en común con la de Pierre Menard (OC 1: 444-450).

Hay datos que permiten inferir que la zona del campo cultural que frecuenta Bustos es de dimensiones reducidas. Según la información que nos proporciona, apenas un puñado de casas editoras se encargaban de la impresión de las obras de la mayor parte de los escritores, y no pocos impresores atravesaban por momentos difíciles. Entre los nombres que menciona HBD, están la imprenta de los *Expedicionarios de Don Bosco* y la editorial *Probeta*, ambas vinculadas con la edición de obras de Anglada (48).

Alude asimismo a Oportet & Haereses, que no sólo publicó las *Dos fantasías memorables* de HBD, sino también *Un modelo para la muerte*, la “novelita” de su discípulo Suárez Lynch. También Jorge Luis Borges, confió a Oportet & Haereses la edición de “Nueva refutación del tiempo”.

En “El signo” nos enteramos de algunas de las peripecias padecidas por esta empresa: T. Mascarenhas, “corresponsal viajero” de *Última Hora*, le cuenta a Lumbeira el caso del “finado Wenceslao Zalduendo”, ex-corrector de pruebas de Oportet & Haereses (136-137). Por las manos del Zalduendo pasan varios títulos que nos permiten atisbar la lí-

nea de la editorial: la *Instrucción Secundaria* de Amancio Alcorta, una *Pedagogía social* de Raquel Camaña, la *Crítica literaria* de Pedro Goyena, *Naranjo en flor* de José de Maturana, *El diletantismo sentimental* de Raquel Camaña. La tarea de don Wenceslao se interrumpe cuando “el propio don Pablo Oportet” le propone “un ascenso interesante que le permitía redondear un buen presupuesto” (137). Le comunica que el “Directorio lo había nombrado Gerente Responsable” (138) de la imprenta y de la nueva línea editorial. Pero esta innovación alarma al narrador de “El signo”: en uno de los pliegos, “vi una figura de lo más deslenguada, que me puse como un tomate.” Las novedades editoriales de Oportet & Haereses llevan por títulos

El jardín perfumado, El espion chino, El hermafrodita de Antonio Panormitano, Kama-Sutra y/o Ananga-Ranga, Las capotas melancólicas, las obras de Elefantis y las del Arzobispo de Benevento. (139)

El flamante Gerente Responsable de la empresa, don Wenceslao, es “acusado de estafa y de traficar en libros infames” (140) y enviado a la cárcel. La casualidad quiso que lo recluyeran en la Penitenciaría Nacional y le asignaran la celda 272, lo que nos permite suponer que durante esos dos años debe haber tenido ocasión de conocer a su vecino, el ocupante de la celda 273, el detective Parodi, aunque este dato no es mencionado por HBD. El narrador de la desdichada historia de Zalduendo agrega que, después de cumplida la condena, don Wenceslao

nunca quiso acordarse de los motivos de su desgracia, pero yo até cabos y vine a entender que el señor Oportet se había aprovechado de la infinita bondad de don Wenceslao, cargándolo con la responsabilidad de su negocio de librería cuando vio que las cosas pintaban mal. (139)

También menciona Bustos a la editorial *Destiempo*, organizadora en 1938 del certamen literario que premió la rosa enviada por Urbas, y vinculada con la revista del mismo nombre aparecida en Buenos Aires entre octubre de 1936 y diciembre de 1937. Si bien como jefe de redacción de la revista figuraba entonces Ernesto Pissavini, años después se confirmó que sus verdaderos editores eran Borges y Bioy Casares, y Pissavini sólo un ordenanza vinculado con el padre de Bioy. *Destiempo* editó libros de Ulyses Petit de Murat, Alfonso Reyes, Carlos Mastronardi y Ezequiel Martínez Estrada, y todavía en 1989 la empresa seguía

funcionando, ya que en ese año publica un reportaje de Tulio Savastano al Soldado desconocido.²⁰

Si nos atenemos a los datos que da HBD, las relaciones entre los escritores y artistas parecen haber sido preponderantemente cordiales. Sabemos de la amistad que lo ligó a Montenegro y a muchos otros colegas, de la camaradería y regocijo que reinaba en las veladas literarias. Sin embargo, también hubo hostilidades y antagonismos. A veces, simples ofensas a las que responde el agredido, como la reacción de HBD ante las palabras con que Montenegro alude al propio Bustos en el prólogo a las *Crónicas*. Montenegro lo llama “nuestro Goethe de ropavería” (302); Bustos se resiente, pero se limita a agregar una nota al pie:

A la postre de muchas explicaciones del doctor Montenegro, no hago hincapié y desisto del telegrama colacionado que a mi pedido redactase el doctor Baralt.

Bustos recuerda también “la tramoya que la envidia tejiera en torno de la espectabilidad de un familiar” de Tulio Herrera, el P. Ponderevo, seis veces acusado de plagio (344). Una joven “promesa argentina”, el poeta Ricardo Sangiácomo – en quien Carlos Anglada alaba el “atisbo noviestructural” y el “espasmo neofuturista” (65)– también dio con el “crítico musculoso” que subrayó que “su relato sobre la condesa de Chinchón”, la crónica novelesca *La espada al medio día*, “antes de romper los viejos moldes, los ha reproducido; pero habrá que admitir la fidelidad artística de la copia” (65). Poco más tarde, un “vipertino folleto” inundó la Capital Federal y las localidades suburbanas”; su autor,

respaldado por la máscara del anonimato (...) se cubrió del más soberano ridículo denunciando no sé qué absurdas coincidencias entre la novela de Ricardo y la *Santa Virreina*, de Pemán. (80)²¹

²⁰ El dato es mencionado por Bioy Casares (*Diccionario* 92). En “La víctima de Tadeo Limardo”, Savastano hace una primera referencia al tema del reportaje que realizaría cuarenta años después: cuando relata a Isidro Parodi los acontecimientos ocurridos en el hotel El Nuevo Imparcial, recuerda que un día “entró la Juana Musante, con los ojos que bramaban y las caderas que tuvieron que darme oxígeno. Esa criatura siempre me anda buscando, pero yo me hago el soldado desconocido.” (91)

²¹ Es sabido que Sangiácomo delegó en su colaborador Eliseo Requena la redacción de al menos una parte de la novela, la correspondiente a las “figuras menores” y que –según el testimonio de Montenegro– Requena eligió la novela de Pemán como modelo de la de Sangiácomo (80). A pesar de este detalle, don José María Pemán no dejó de elogiar *La espada al medio día*, y “dio al papel un encomio, a no dudar engolosinado por ciertos arrequives y galanuras que no se ocultaron al muy certero y que

Afortunadamente, el doctor Sevasco puso punto final a la querella cuando “demostró que el opúsculo de Ricardo, a pesar de consentir algunos capítulos del romanzón de Pemán (...) debía más bien considerarse un facsímil de *Billete de lotería*, de Paul Groussac” (80).

También a César Paladión se le imputó, en 1909, el haber plagiado *Los parques abandonados*, de Julio Herrera y Reissig (338), un autor que –tal como ha quedado registrado en las historias de la literatura– estuvo más de una vez implicado en este tipo de querellas: en 1912, sólo tres años después del episodio con Paladión, Blanco Fombona acusó a Leopoldo Lugones de que su obra *Los crepúsculos del jardín* (1905) era un plagio de *Los éxtasis de la montaña*, del mismo Herrera y Reissig (1904).²²

Estos episodios, unidos a la efusiva adhesión de Bustos al descriptivismo, permitirían encontrar una explicación a un desagradable hecho con el que se vinculó el nombre de este escritor. En “Las provisiones de Sangiácomo”, uno de los cuentos de *Seis problemas*, un personaje, “la Pumita” Ruiz Villalba, recuerda el caso de “Bustos Domecq, el santafecino ese que le publicaron un cuento y después resultó que ya lo había escrito Villiers de l’Isle Adam” (69). Aunque en ningún otro texto Bustos vuelve a mencionar este penoso incidente, sin duda lo atribuyó a la incomprensión y el error de un público desorientado por esos críticos que “no ven más allá de las narices”. Es muy probable que el entusiasmo de Bustos por una obra como la de César Paladión, lo haya guiado a anexar un “opus completo” de Villiers de l’Isle Adam, cuyas páginas expresaran con plenitud las profundidades del alma de HBD.

Hasta aquí los datos sobre la vida y obra de Bustos Domecq que hemos reunido a partir del examen de su “obra visible”. Lamentablemente son muchos los momentos de la vida de Bustos y las páginas escritas por él que siguen ocultos al lector. Nada impide suponer incluso que esa obra ignorada tal vez supere las escasas trescientas páginas que se han con-

no se compadecen con lo ramplón de la sintaxis de Requena y con su desmayado vocabulario” (74).

²² Sólo el azar impidió que Paladión se viera envuelto en esta última querella; como refiere Bustos: “Una confidencia divulgada por Maurice Abramowicz nos revela los delicados escrúpulos y el inexorable rigor que Paladión llevó siempre a la ardua tarea de la creación poética: prefería *Los crepúsculos del jardín* de Lugones a *Los parques abandonados*, pero no se juzgaba digno de asimilarlos; inversamente, reconocía que el libro de Herrera estaba dentro de sus posibilidades de entonces, ya que sus páginas lo expresaban con plenitud” (304).

servado de este “polígrafo”. Por el momento, sólo queda instar a otros estudiosos a que exploren bibliotecas o librerías en busca de esos volúmenes que contribuirán a colmar las muchas lagunas de esta inacabada biografía.

Un testimonio apócrifo

Los lectores de este trabajo cuentan ahora con la información sobre HBD reunida tras el examen de su obra visible.

Como anticipamos en el primer apartado, dos escritores muy cercanos a HBD, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, fueron entrevistados por una revista porteña, en 1977.

La fecha induce a pensar que el motivo de la entrevista fue la aparición de los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* y la creencia, por parte del entrevistador Sallas, de que Borges y Bioy podrían aportar testimonios confiables sobre el autor.

No obstante, muchas de las afirmaciones de estos escritores contradicen palmariamente los datos consignados en las fuentes canónicas. Las divergencias son a veces tan marcadas que nos sentimos inclinados a dudar de que Borges y Bioy realmente conocieran a Bustos Domecq.

A la pregunta de Sallas: “¿Físicamente cómo es? ¿Tiene atractivos?”, los entrevistados responden: “Tiene sesenta años. Es gordo y hasta panzón. Mide 1,75 metros. Pesa 82 kilos”. Los datos sobre la estatura, el peso y la contextura física de Bustos podrían corresponderse con la realidad. Por sus propias manifestaciones sólo sabemos que era calvo, un poco miope y levemente sordo.

Lo que extraña es que, si Borges y Bioy frecuentaban a Bustos, hayan podido afirmar que en 1977 tenía sesenta años. Los lectores de HBD no ignoran que, cuando se publicaron los *Nuevos cuentos*, su autor era un hombre de 84 años, jubilado, que ya desde hacía tiempo se sentía “un trasto viejo”.

Puesto que Bustos es poco dado a proporcionar detalles sobre su persona, ignoramos si son ciertos los datos que Borges y Bioy agregan sobre su manera de vestir:

Está siempre vestido de gris oscuro. Si alguna vez usted lo llega a ver vestido de marrón, es porque le vendieron –o le dieron– un traje equivocado. Lleva siempre chaleco. Un chaleco marrón.

Tampoco podemos decidir si es cierto que Bustos “usa un anillo de oro en el dedo chico”, como lo afirman los entrevistados.

En cambio, no quedan dudas de que Borges y Bioy falsean la verdad cuando afirman que en 1977 Bustos trabaja en una oficina pública, más precisamente, en la Dirección General Impositiva. Sabemos que el único empleo de HBD en una dependencia pública fue el de curador del Museo Bonavena, en Ezpeleta.

Por momentos, las respuestas de Borges y Bioy delatan una cierta animadversión hacia HBD. Cuando Sallas les pregunta: “¿Qué lee Bustos Domecq?”, responden: “Lee muy poco. Pero siempre dice que ha leído algún libro, para quedar bien. Para ‘palpar la realidad argentina’, como diría él”.

Quienes sabemos de la amplitud de los intereses y lecturas de Bustos, de la biblioteca privada con ejemplares bajo llave, podemos sospechar que Borges y Bioy desvirtúan los hechos. Esta suposición se confirma al leer que, según ellos: “A menudo HBD comenta, por ejemplo, que su libro de cabecera es *La cabeza de Goliath* de Martínez Estrada”.

Entre las decenas de nombres mencionados o estudiados por Bustos, no figura nunca el de Martínez Estrada ni el del supuesto “libro de cabecera”.

Tampoco es cierto, a pesar de lo que afirman Borges y Bioy, que Bustos nunca haya dicho nada sobre su estado civil. Como mencionamos oportunamente, Bustos revela –aunque en forma casual– que está casado. Cuando recibe la visita de Benito Larrea, se traslada con su huésped a una lechería, porque “su señora” está baldeando el patio. Bustos agrega que baldeaba “con creciente mal genio”.

Esta última acotación podría inclinarnos a aceptar como cierto el testimonio de Borges y Bioy: “Averiguamos que está casado con una señora espantosa y gorda, que lo considera un intelectual raro, al que no puede seguir en sus meditaciones”.

Coincidimos con Borges y Bioy en dos datos adicionales sobre la vida privada de Bustos: no tuvo hijos, tal vez a causa del “no muy arraigado sentido del hogar” que ellos le atribuyen.

Aunque Bustos no lo menciona, podría ser verdad que los tres escritores se reunían “en un café que está en Corrientes, entre San Martín y Reconquista”. Precisan además que: “Muchas veces tratamos de llevarlo a ‘La Fragata’, pero siempre se negó. Detesta las confiterías: prefiere los cafés.”

Asombran empero los temas que según Borges y Bioy ocupaban esos encuentros: “Hablamos del tiempo. Y de la carestía de la vida. Se queja mucho de la inflación. También nos cuenta, reiteradamente, su último veraneo en Mar del Plata”.

En cuanto a los tres primeros asuntos mencionados, si hubieran sido motivo de preocupación para Bustos, resulta curioso que nunca hayan sido tematizados en sus crónicas. Por otra parte, si el balneario de Mar del Plata hubiera estado entre los lugares visitados por Bustos, sin duda le hubiera consagrado algún párrafo, como lo hizo con sus viajes a Fray Bentos y a Colombia.

Tampoco es correcta la afirmación de Borges y Bioy de que Bustos siempre vivió en Buenos Aires, “por el Oeste. Exactamente en el barrio Concepción”. Por los datos con que contamos, la vida de Bustos en la capital transcurrió en los barrios de Constitución y el Once.

El testimonio de Borges y Bioy contradice los datos también en lo que atañe a la vida erótica de HBD. Quienes han leído su obra no pueden sino rechazar sus afirmaciones:

- ¿Creen que tiene éxito con las mujeres?
- Sí, un relativo éxito. Acostumbra a hacerles regalos, pero como está convencido de su encanto personal, se enojaría mucho si alguien pensara que les hace regalos a las mujeres para comprarlas.

Las palabras de Borges y Bioy hacen pensar que están confundiendo a Bustos con otros escritores a los que posiblemente también frecuentan. La personalidad descrita se ajusta a individuos como Montenegro o Bonfanti, pero es difícil conciliarla con Bustos.

Mucho más difícil resulta aceptar que —como sostienen los entrevistados— Bustos “suele estar en las puertas de los teatros de revista cuando salen las coristas”, a menos que ésta sea una secreta experiencia compartida.

También sorprende y despierta desconfianza la afición al cinematógrafo que le atribuyen en la entrevista:

- ¿Va al cine?
- A veces. Le gustan las películas americanas de guerra.
- ¿Las de amor no?
- Él tiene un romanticismo periférico. Lloro mucho en el cine. Las películas de amor le gustan, siempre que no sean demasiado sentimentales.
- ¿Qué actriz le gusta o le gustó?
- Siempre estuvo perdidamente enamorado de Gloria Guzmán. En ese sentido es también conservador.

Bustos, el intelectual sensible a todas las manifestaciones culturales de su tiempo, nunca dedicó el espacio de una crónica al arte cinematográfico. En su obra, el cine no es tema de reflexión sino, a lo sumo, un elemento subordinado a la trama de sus cuentos. Nada revela en él la inclinación que Borges y Bioy le conceden.

Las palabras finales de la última respuesta citada atribuyen a Bustos un espíritu “conservador”, “también” en su pasión por la actriz Gloria Guzmán. El “también” refuerza un comentario anterior:

- ¿Tiene ideas políticas definidas?
- En ese sentido es muy tradicionalista. Muy antiguo. Es de los que creen que el espectro político del país se agota entre los radicales y los conservadores. Posiblemente haya votado siempre por los radicales.

Aunque no contamos con testimonios directos de HBD sobre sus adhesiones políticas, algunos datos darían la razón a Borges y a Bioy. Su apoyo a las conquistas gremiales de los años 40 no parece haber respondido a una conciencia política “puesta al día”. Recordemos el comentario de Montenegro a una de las *Crónicas*, en que el académico censura a Bustos haber tratado con “ligereza” el concepto de gremialismo, descuidando así “el auténtico gremialismo, que es robusto pilar del orden presente y del porvenir más seguro”.

La probable animosidad que Borges y Bioy sienten por Bustos se exhibe en dos de las respuestas dadas en la entrevista. Preferimos no comentarlas y dejar al lector la posibilidad de juzgar por sí mismo si el retrato es o no fiel a la imagen que se ha ido haciendo:

- ¿Y qué es lo que menos les gusta de él?
- A medida que pasa el tiempo le vamos encontrando más defectos. El más grave, creemos, es que no tiene ningún inconveniente en cambiar de lealtades. Es decir, está dispuesto a cambiar su esencia, si la moda lo exige.
- ¿Y los otros defectos menos graves?
- Es ventajero, egoísta, tráfuga, mentiroso, fanfarrón, casanova barato. Cuando un amigo cae en desgracia, lo desprecia. Cuando le va bien, se acerca. Es existista. Habla mal de los otros; no es un ejemplo de lealtad, precisamente.

A pesar de las muchas reticencias que despierta el testimonio de Borges y Bioy, queremos cerrar este apartado citando las respuestas finales de la entrevista:

- R.S.: — ¿Va a vivir muchos años H. Bustos Domecq?
- J.L.B.: — Para mí, no. Para mí ya es un extinto.
- A.B.C.: — A mí me gustaría que viviera mucho tiempo.
- R.S.: — ¿Y Bustos Domecq que opina sobre este particular?

—Nunca hablamos con él sobre este tema. Él jamás piensa en la muerte.

Capítulo 2

Semblanzas de colegas de Honorio Bustos Domecq

Como es natural, los personajes retratados por Bustos Domecq son típicos protagonistas de turbias historias policiales. No falta el reo perseguido, el proxeneta, el estafador, la mujer fácil, el asesino. Sin embargo, su principal característica común es que, en su mayoría, son o pretenden ser esencialmente escritores o artistas, fuertemente implicados en la vida cultural argentina. La simplicidad intelectual del detective aparece así explícitamente contrastada con la facundia barroca de los otros personajes, que se sitúan a la altura de “colegas” del propio autor de los relatos.

El académico Dr. Gervasio Montenegro

Además de estar ligado a Bustos por la “vieja camaradería” que lo obliga a escribir prólogos para sus obras, el doctor Gervasio Montenegro aparece como personaje en cuatro cuentos de *Seis problemas*, en las *Crónicas* y también en *Un modelo para la muerte*, de B. Suárez Lynch.

De los escritores vinculados con Bustos, Montenegro es el que ha logrado mayor reconocimiento como intelectual y ocupa un sillón en la Academia Argentina de Letras. No obstante esta confirmación de su valor profesional, son más los datos que tenemos sobre su vida que sobre su obra.

El hombre

Gervasio (a. Mickey) Montenegro es porteño, de una familia argentina “de la primera hora” (42), que conserva sobre el Paraná una estancia con “almenado castillo” (45).

Cuando hace su primera aparición como personaje (“Las noches de Goliadkin”), es presentado como un “caballero” (51) “alto, distinguido,

borroso, de perfil romántico y de bigote lacio y teñido" (35), con una "elegancia algo *surannée*"¹ (51). Su agilidad física avala su fama de "triple mosquetero" y lo convierte en ganador "la penúltima maratón nocturna de la quincena" en Merlo (191), mientras es perseguido por una "clamorosa estela de perros".

Afortunadamente son varias las veces en que Montenegro habla de sí mismo, completando así la imagen que tenemos de él: un bohemio de fama "*d'ailleurs* justificada" (42), sometido a los "modernos apremios de la banca, de la bolsa y del *turf*", "cliente escéptico de baños de fango en casinos más o menos termales" (15); una "figura cimera, que conjuga en síntesis elegante el escéptico y el sportsman, el sumo sacerdote de las letras y el garañón de alcoba" (302); un "caballero de arte y de pasión, atento por igual a las fiestas del espíritu y de la carne, a los estudiosos infolios de la Biblioteca del Jockey Club y a la concurrida pedana del mismo establecimiento" (18); un "*clubman* del *Salón Doré*" (43), maestro del *bridge* con remate y asimismo "pavor de los truqueros más canosos del Delta" (45).

A su elegancia y mundanidad se suma otro rasgo que siempre lo acompaña: su afición por el tabaco, en especial el ajeno.

Isidro Parodi conoce estas inclinaciones, y las entradas de Montenegro en la celda se sincronizan con el veloz gesto del detective para esconder bajo el birrete reglamentario su "atado de Sublimes".

La tendencia de Montenegro a servirse de cigarros y cigarrillos ajenos revela ciertos rasgos compulsivos, ya que los fuma aun cuando no aprecia su calidad: en el tren "encendí uno de los pésimos cigarros del joven Bibiloni" (41), en su visita a la celda de la baronne Puffendorf comprueba que "su dignidad no ha sufrido, pero su tabaco abisinio es abominable" (53), en una de sus visitas a Parodi "se resignó a fumar el último *La sin bombo* de Frogman" (173).

No obstante, siempre cede a sus propensiones, aunque lo obliguen a recurrir a ardidés, como cuando el poeta Bibiloni

extrajo un habano de Hamburgo y, no atreviéndose a ofrecérmelo, dijo que lo había adquirido para fumárselo esa misma noche en el ca-

¹ Desde su primera a su última aparición como personaje, Montenegro se destaca por su elegancia. Cada una de sus entradas en escena va precedida por la minuciosa descripción de su indumentaria, incluidas las marcas de fábrica de las prendas que viste.

marote. Comprendí el inocente subterfugio. Acepté el cigarro, con un rápido movimiento, y no tardé en encenderlo. (38)

El “*homme de lettres*”

Montenegro es un espíritu amplio que “liba en todo jardín” (15), rasgo que torna compleja y hasta contradictoria su figura de intelectual.

Por un lado, el académico de las letras nacionales no vacila en acicalar constantemente su discurso con palabras provenientes de otras lenguas, en especial del francés.

Por otro, el escritor cosmopolita es un pertinaz defensor del color local en la literatura. Ve con satisfacción que don Isidro sea “un héroe argentino, en escenarios netamente argentinos” (16), pero aún lamenta la ausencia de “la silueta ecuestre del gaucho” o del “compadre orillero”, y - como porteño- se “atreve a solicitar de libros futuros: nuestra sedosa y femenina calle Florida (...), la melancólica barriada boquense que dormita junto a los docks”.

A estos reclamos localistas no es ajena una especial nostalgia por la Argentina anterior a la inmigración, la patria criolla del gaucho y del compadre,

el vigoroso mestizo que impusiera otrora la lubricidad de sus “cortes y medias lunas” en la inolvidable pista del Hansen, donde la daga sólo se refrenaba ante nuestro *upper cut*, hoy se llama Tulio Savastano y dilapida sus dotes nada vulgares en el más insubstancial de los comedreos... (18)

La añoranza de otros tiempos se exagera en él por momentos y adquiere tonos afines con ciertas tendencias nacionalistas en la Argentina de su época: el cosmopolitismo de Montenegro se obstruye frente a la figura del “judío, el israelita, para denunciar el fenómeno en toda su repugnante crudeza” (18), que “acecha en el oscuro fondo de mi relato como acecha y acechará, si una legislación prudente no lo fulmina en todos los *carrefours* de la Historia” (111).

Una segunda limitación del cosmopolitismo de Montenegro se expresa en su repudio de la cultura anglosajona y su veneración por la latina. El arielismo de Montenegro desapruueba “la vana y febril agitación norteamericana” (19), “la vigorosa vulgaridad de un país que ha logrado el gigantismo, pero que ignora los matices, las *nuances*, que no desconoce el último pillete de una *trattoria* de Nápoles y que son la marca de fábrica de la raza latina” (37).

Al mismo tiempo, desdeña los reglamentos que las compañías ferroviarias sajonas -entonces propietarias de los ferrocarriles- “inventaban para coartar la libertad del viajero argentino” (44), y denuncia que “la tan cacareada seguridad que los capitalistas sajones atribuyen al convoy ferroviario, quedaba en tela de juicio” (43) con la desaparición del pasajero Bibiloni de un tren en marcha.

En síntesis, la posición ideológica y artística de Montenegro también parece “libar de muchos jardines”, rasgo que se ve confirmado por otros aspectos de su personalidad y su vida.

Su obra

Como hemos señalado, de su obra se mencionan pocos títulos y apenas se conservan los dos prólogos escritos para Bustos y algunas notas, en las que rectifica o amplía afirmaciones del autor. También se hace presente con sus observaciones al pie de las páginas de *Un modelo para la muerte*.

Aunque el lector conoce las reticencias de Montenegro a escribir prólogos para Bustos, se sorprende al comprobar que *Nuevos cuentos* se publicó sin las ya esperables palabras preliminares del amigo académico. Tampoco Bustos explica esta ausencia.

Aunque podría pensarse en un rechazo por parte de Montenegro de ceder una vez más a la insistencia de Bustos, la hipótesis más probable es que, para la fecha de publicación de los *Nuevos cuentos*, Montenegro ya hubiera muerto.

En favor de esta conjetura habla una frase incluida en una de las *Crónicas*, “*Esse est percipi*”, en la que puede leerse una oblicua referencia de Bustos a la muerte del camarada: preocupado por la enigmática desaparición de un estadio de fútbol, Bustos indica que ha consultado al

amigo y doctor Gervasio Montenegro, miembro de número de la Academia Argentina de Letras. (...) Poco antes de adormecerse del todo, me remitió a un amigo común... (360).

Si la inferencia es correcta, la fecha de la muerte de Montenegro debería ubicarse entre la redacción del prólogo a las *Crónicas* (1966) y la publicación los *Nuevos cuentos*, en 1977.

Los datos -generalmente aportados por él mismo, así como los elogios correspondientes- confirman que Montenegro ha cultivado tanto la poesía como la prosa. En “Las noches de Goliadkin” refiere a don Isidro que “en el tren carreta que une el moderno ingenio de Jaramí con

la ciclópea estatua a la bandera que ha cincelado Fioravanti, (...) había burilado a vuela pluma (...) una corona de *trioletes*" (38).

Montenegro es el artista de "intuición genial" (47) que prefiere la espontaneidad de la improvisación: cuando en el mismo relato visita por segunda vez a Parodi, le comenta que en su traslado a la Penitenciaría, en "el apacible retiro del coche celular, había premeditado no menos de catorce cuentos baturros y de siete acrósticos de García Lorca." (45) Pero también acomete obras de mayor aliento, como sus once Odas a José Martí (38).

Los datos permiten conjeturar que gran parte de la actividad literaria de Montenegro estuvo dedicada a la escritura de prólogos, tarea que llegó a abrumarlo y que explica su "franca decisión de no conceder un prólogo más a los reclamos, tan legítimos desde luego, de la irrecusable amistad o de la meritoria valía" (15).

A juzgar por los dos prólogos que escribió para Bustos, Montenegro fue un crítico severo, muy moderado en sus elogios, pero que como "escritor de fuste" supo condescender ante la mediocridad del "folletinista".

Por Bustos sabemos que, además, Montenegro "estaba compilando una a modo de *Historia Panorámica del Periodismo Nacional*, obra llena de méritos en la que se afanaba su secretaria" (360), y que dedicaba su ocio a la redacción de una vasta novela histórica (48).

Aunque Bustos no alude a más obras de Montenegro, la lista podría ampliarse con otros dos títulos no canónicos, mencionados por Adolfo Bioy Casares en el *Breve diccionario del argentino exquisito: Dramatis personae*, de la que Bioy cita una referencia de Montenegro a Tulio Savastano (21), y *Escrutación de la realidad argentina*. De esta obra, sólo conocemos un párrafo con el que Bioy ilustra la entrada correspondiente a "figurón":

Personaje de la mitología nacional, un poco trasnochado, ya que a su debido tiempo lo echamos por la ventana, pero que hoy en día, como abanderado y promotor de la imagen, ha vuelto por la puerta principal y se ha convertido en paradigma de los pobladores.

Por último, sabemos que existió un intercambio epistolar entre Montenegro y la *baronne* Puffendorf-Duvernois, *née* Pratolongo, una dama con la que había trabado amistad en el tren Mococo-Buenos Aires. Los lazos entre ambos se continúan en los episodios del bajo de San Isidro narrados por Suárez Lynch. De las cartas sólo se conserva una referencia a la solicitud de la *baronne* de que el experto Montenegro examine un ejemplar apócrifo del penúltimo silabario de Paul Eluard (189).

Las pocas páginas de Montenegro con que cuenta el estudioso de su obra pueden suplirse con otros datos reveladores de su estética, que él mismo se encarga de aportar.

Su temperamento poético se manifiesta incluso cuando debe transmitir a Parodi los pormenores de un caso. Si bien intenta ceñirse a la lana exposición de los hechos, el “aguafuertista de raza” que hay en él acaba por ceder a la tentación de “lapicear una silueta, un estudio, en unos pocos trazos definitivos” (167).

La versión de Montenegro de los acontecimientos vividos sobre el tren Mococo-Buenos Aires, en el que desapareció el poeta Bibiloni y fue asesinado Goliadkin, no se priva del “toque paisajista”, “la nota de color”. Así, don Isidro, interesado en conocer los hechos, debe enterarse además de que

la mañana me reservaba satisfacciones. Primero, un lejano anticipo de la pampa, que habló a mi alma de argentino y de artista. Un rayo de sol cayó sobre el campo. Bajo el benéfico derroche solar, los postes, los alambrados, los cardos, lloraron de alegría. El cielo se hizo inmenso y la luz se calcó fuertemente sobre el llano. Los novillos parecían haber vestido ropas nuevas ... (42)

Tampoco prescinde del “toque de color” cuando debe informar a Parodi de que fue detenido al llegar a Buenos Aires:

Me desperté sobresaltado. (...) abrí la ventanilla. Claridad. Frescura. Loco bullicio madrugero de pajarillos. Mañanita nebulosa de principios de enero. Mañanita soñolienta, arrebujada todavía en las sábanas de un vapor blanquecino. De esa poesía matinal pasé en el acto a la prosa de la vida, que golpeó a mi puerta. Abrí. Era el subcomisario Grondona. (44)

No menor vuelo literario alcanza su relato de la desaparición de Bibiloni:

Al caer de la tarde, todo se tornó melancólico. A intervalos de la noche, el quejido fatídico de un búho oscuro, que remeda la tos cascada de un enfermo. Era el momento en que cada viajero revolvía en su mente los lejanos recuerdos o sentía la vaga y tenebrosa aprensión de la vida sombría; al unísono, todas las ruedas del convoy parecían deletrear las palabras: *Bi-bi-lo-ni-ha-si-do-a-se-si-na-do, Bi-bi-lo-ni-ha-si-do-a-se-si-na-do, Bi-bi-lo-ni-ha-si-do-a-se-si-na-do...* (43)

No obstante, el terreno en que el talento poético de Montenegro logró su expresión más acabada fueron los “torneos verbales” con Carlos Anglada, de los que tenemos noticia por José Formento, que refiere uno de los encuentros en la estancia La Moncha:

No hay fiesta para mi espíritu como los torneos verbales de mi maestro Carlos Anglada con ese dieciochesco Montenegro. Marinetti contra Lord Byron, el cuarenta caballos contra el aristocrático *tilbury*, la ametralladora contra el estoque. (48)

La discusión de una puesta de sol mantiene ocupados a los adversarios hasta muy entrada la noche:

Anglada la reputó inferior a los faroles de un automóvil que devora el macadam; Montenegro, a un soneto del mantuano. (...) Bastó una interjección de Montenegro sobre la majestad de los toros para despertar el cerebro de Anglada. El maestro, de pie sobre sí mismo, improvisó una de esas fecundas tiradas líricas que pasman por igual al historiador y al gramático, al frío razonador y al gran corazón. (...) Montenegro quiso evocar una sangrienta función de toros embolados que él presenciara en las arenas de Nîmes. (54-55)

Una muestra de los estilos poéticos enfrentados en estos torneos puede apreciarse en "La prolongada búsqueda de Tai An": la elocuencia de Montenegro se demora en la descripción de la casilla que habita Fang She:

El piso bajo está consagrado al salón de ventas y al *atelier*; en el piso alto -me refiero, *cela va sans dire*, a épocas anteriores al incendio- constituía la casa de familia, el intocable *at home* de esa partícula de Extremo oriente, transplantada con todas sus peculiaridades y riesgos a la Capital Federal. (110)

La reacción del futurista Anglada ante la verbosidad de Montenegro consta en una nota al pie:

De ningún modo. Nosotros -contemporáneos de la ametralladora y del biceps- repudiamos esta molición retórica. Yo diría, inapelable como el estampido: En el piso bajo instalo el salón de ventas y el *atelier*; en el superior, encierro a los chinos." (Nota de puño y letra de Carlos Anglada).

A pesar estas diferencias, hay prácticas artísticas que acercan a los dos escritores: ambos maestros saben rodearse de devotos discípulos, que también cumplen funciones de secretarios. Para Anglada, José Formen- to era "esa *bonne à tout faire* que tienen los grandes escritores para pun- tuar el manuscrito genial y para extirpar una hache intrusa" (48).

Montenegro, por su parte, selecciona y orienta las lecturas de Mario Bonfanti, quien le retribuye con otros servicios, como encargarse de una de las empresas de su maestro o llevar a la celda 273 "una fuente espaciosa, envuelta en una servilleta sin mácula" con empanadas para Montenegro y Parodi (78).

Por las reminiscencias de Bustos sabemos que Montenegro era uno de los animadores de las veladas literarias realizadas en casa de Loomis, en las que solía encargarse del “brindis terminal” (340).²

Pero su locuacidad y cualidades retóricas iban más allá de la oratoria de los banquetes. En el tren que lo lleva de Mococo a Buenos Aires, alivia el tedio del poeta Bibiloni recitando para él los *triolet*s que acaba de improvisar y sus once odas a José Martí; a los compañeros de mesa en el salón comedor los anima “refiriendo unas anécdotas de Roberto Payró y algún acerado epigrama de Marcos Sastre” (40). Poco antes se había frustrado su intención de entretener a su casi desconocido compañero de camarote con “algunas aventuras galantes, de esas que no suelo confiar al primer venido” (40).

Además de su participación en la vida cultural porteña y su actividad en la Academia Argentina de Letras, Montenegro también estuvo vinculado con los círculos universitarios locales: “dictó un cursillo en la Universidad de Verano, sobre la indumentaria a pincel y las inquietantes perspectivas por ésta abiertas al quehacer sastreril” (353).

El hombre de teatro

Durante algún tiempo, Montenegro repartió sus actividades entre la vida académica, la literaria, y su vocación teatral.

En “Las noches de Goliadkin”, es un “conocido y aclamado” actor, vinculado con las grandes figuras de la radio y el teatro, que ha debido interrumpir una “gira triunfal por las Repúblicas indoamericanas” (36).

Fiel a su gusto por lo clásico, se siente poco atraído por la radiofonía y confiesa a Parodi:

Comparto su aversión a la radio. Como siempre me decía Margarita - Margarita Xirgu, usted sabe- los artistas, los que llevamos las tablas en la sangre, necesitamos el calor del público. El micrófono es frío, contra natura. Yo mismo, ante ese artefacto indeseable, he sentido que perdía la comunión con mi público. (36)

La carrera teatral de Montenegro cesa poco después de los episodios narrados en “Las noches de Goliadkin”. Esta interrupción es consecuencia de su casamiento con la Princesa Clavdia Fiodorovna y de las nuevas posibilidades profesionales que le ofrece esta relación.

² Un buen ejemplo de la elocuencia derramada por Montenegro en estas ocasiones se encuentra en *Un modelo para la muerte*, donde a lo largo de varias páginas se transcribe su brindis en la noche de fin de año de 1943 (166-168).

El empresario Montenegro

En la descripción que Montenegro hace de sí mismo como un “caballero de arte y de pasión, atento por igual a las fiestas del espíritu y de la carne” (18), la “pasión” y la “carne” hacen alusión, por un lado, a un rasgo de su personalidad -es el enamorado cortejador de todos los personajes femeninos de *Seis problemas*-, por otro, a las nuevas actividades que lo ocuparon tras su encuentro con Clavdia Fiodorovna.

La Princesa es “una dama considerable, de piel blanquísima, de pelo y ojos renegridos, de manos singularmente bellas” (161), que hacía veinte años, como consecuencia del triunfo bolchevique, había abandonado la Rusia zarista. Tras muchas vicisitudes, termina instalándose en la Argentina. La abnegación de su caballerizo y amante Goliadkin le restituye un diamante, fortuna que, por un lado, servirá para que la Princesa “sin abdicar a su *morgue* de aristócrata” instale “un sólido establecimiento en Avellaneda” (41-42); por otro, para que Montenegro se case con ella.

Don Isidro Parodi se refiere al establecimiento de la Princesa en Avellaneda como “una casa mala” (47). Es una “vieja casona”, de tres patios, con una “torrecita” desde la que se controlan los movimientos de las pupilas (164), con cortinadas puertas vidriera y sala de espera (79), en la que aún se conserva parte de la vajilla imperial de la Princesa, adornada con el sugerente lema *Hic jacet* (78).

El negocio es regentado por la Princesa. Las tareas de Montenegro, su marido, parecen limitarse a reclutar el personal. Demuestra tener buen ojo para la tarea, ya que “es un lince para descubrir bellas almas”. Según se narra en “El dios de los toros”, Montenegro logra convencer a Miss Bilham -la institutriz del hijo de Muñagorri y Mariana, la futura mujer del poeta Anglada-, de que renuncie a la educación de su pupilo y pase ella misma a colaborar como pupila en el establecimiento de Avellaneda (55-56).

Orgullosa de su empresa, Montenegro menosprecia los “quilombillos de la periferia” (192), de clientela menos prestigiosa y carentes de los adelantos introducidos en Avellaneda. Una de las mejoras es el moderno reglamento que, según la distinguida expresión de la Princesa,

ya lo copiaron los de San Fernando, después de quince minutos de reloj-taxímetro ya se les cobra la dormida como si estuvieran foki-foki toda la noche. (161)

La colaboración con Clavdia Fiodorovna ha significado prosperidad económica para Montenegro. La sorpresa de don Isidro Parodi al reci-

birlo por segunda vez en la celda 273 -“Pucha que la carne se vende bien en Avellaneda. Ese trabajo enflaquece a más de uno; a usted lo engorda” (51)- se explica si tenemos en cuenta que, en su primera visita, Montenegro había llegado a la Penitenciaría conducido en un coche celular, mientras que ahora se traslada en su propio Cadillac y es recibido con servilismo por los guardianes.

Con el tiempo, la empresa crece y expande sus actividades más allá de Avellaneda. En “Las previsiones de Sangiácomo” Montenegro es ya la “cabeza local” de un consorcio interamericano “cuyo loado propósito es fomentar la migración de la mujer sudamericana a Salt Lake City” (76). En *Un modelo para la muerte*, se habla de “la razón social de Montenegro” (147), y al *chalet* de fin de semana en las afueras de Buenos Aires se ha sumado el yate *Pourquoi -pas?*, propiedad de Montenegro.

También la muerte del Commendatore Sangiácomo permite al académico poner a prueba su buen olfato para los negocios. La ruina del Commendatore y el remate judicial de sus propiedades posibilitan que adquiera “a precio irrisorio” un “oratorio Hamburgués y un casal de tapires” (79). Aunque no lo menciona explícitamente, el lector puede inferir que Montenegro aprovechó la ocasión para convertirse en dueño de al menos una de las industrias de Sangiácomo: La Rosa Formada, ubicada en la calle Costa Rica 5781, una empresa de obras sanitarias (78), el sector comercial en que el inmigrante Sangiácomo había hecho fortuna.

El detective

En la “Palabra liminar”, Montenegro se indigna de que HBD golpee

todos los laureles del caso en la única frente de Parodi. El lector menos avezado sonrío: adivina la omisión oportuna de algún tedioso interrogatorio y la omisión involuntaria de más de un atisbo genial, expedito por un caballero sobre cuyas señas particulares resultaría indelicado insistir. (16-17)

Sólo después del segundo enigma resuelto por Parodi, resulta claro al lector que el caballero del “atisbo genial” no es otro que Montenegro, que se atribuye la solución del caso de Goliadkin y desde entonces considera a don Isidro su “nuevo protegido” (45), “su colaborador” (48).

En sus ‘investigaciones’ no desecha las técnicas más tradicionales:

A veces me parezco a Sherlock Holmes: sorteando astutamente al guarda, a quien soborné con un interesante ejemplar de la numismática paraguaya, traté frío sabueso de Baskerville, de oír más aún, de espiar lo que sucedía en ese recinto ferroviario. (41)

Sin embargo, se considera ante todo un individuo de “proverbial intuición” (108), que desprecia los procedimientos habituales de la pesquisa. En “La búsqueda de Tai An” contrapone sus cualidades a las de los policías que

(ineptos para el vuelo genial y tercios parroquianos de la minucia) han descubierto no sé qué impresiones digitales de Nemirovsky. El sabio, el intuitivo, se mofa de esta cocina científica; su rol es incubar, pieza por pieza, el edificio perdurable y esbelto. Me sofreno: reservo para un mañana la hora de anticipar y burilar mis atisbos. (117)³

Ese “mañana” nunca llega: si en varias ocasiones anuncia “haber elaborado una teoría para resolver el caso en momentos escamoteados por el soñador al hombre de bufete y de pluma” (79), cuando don Isidro lo insta a que la esponja, Montenegro se contiene: “Espero a pie firme su boceto y le adelanto desde ya mi palabra de estímulo” (80).

Y sin embargo, Montenegro está convencido de que la solución del enigma le pertenece: una vez recibida de Parodi la explicación de los hechos, Montenegro cierra el caso: “Pierda cuidado, mi querido Parodi: no tardaré en comunicar mi solución a las autoridades” (47).

Tal vez esa fe en su genio intuitivo haya contribuido a acrecentar su reputación de detective: Shu Tung, uno de los personajes de “La prolongada búsqueda de Tai An”, se refiere a Montenegro como el “fénix de la investigación policial” (105).

El poeta futurista Carlos Anglada

El adversario de Gervasio Montenegro en los prolongados torneos verbales (cf. supra) era también un poeta porteño, de la zona de Vicente López, un individuo “sanguíneo, alto, macizo, prematuramente calvo, de ojos fruncidos y obstinados, de enérgico mostacho teñido” (48).

Su primera mención en la obra de HBD se da en “El dios de los toros”, donde aparece como sospechoso de la muerte de Manuel Muñagorri, a causa de la correspondencia que ha mantenido con Mariana, la esposa

³ Resulta difícil al lector compartir la confianza de Montenegro en su prodigiosa intuición. En casi todas las ocasiones, la solución presentada por Parodi pone en evidencia que Montenegro rara vez percibe correctamente los hechos; los distorsiona, los malinterpreta; aquellos detalles a los que no da ninguna importancia resultan ser los decisivos para llegar a la solución del enigma. Los hechos no avalan su convicción de ser “como las golondrinas para la orientación” (45), “un gran observador” al que nada humano le es extraño (42), un penetrante “catador de fisonomías” (52).

del estanciero asesinado. Anglada es ya entonces un poeta admirado no sólo por Mariana, que más tarde se convierte en su mujer,⁴ sino especialmente por José Formento, su discípulo y secretario para múltiples servicios.

Vida

A la veneración de Formento por su maestro debemos el “indispensable tratado” *Itinerario de Carlos Anglada (trayectoria de un lírico)* (49), una biografía literaria del maestro que historia seis etapas en su carrera poética.

En rápida sucesión, su poesía dejó atrás una “iniciación modernista”, transitó hacia la “comprensión (a veces la transcripción) de Joaquín Belda” y ya en 1921, “ávido de una plena comunión con la naturaleza” se entregó al “fervor panteísta”. En esta etapa, Anglada “negaba toda suerte de calzado y deambulaba, rengo y sangriento, entre los canteros de su coqueto chalet de Vicente López” (49).

A esta frenética entrega a la naturaleza sigue el período que Formento califica de “pueril” (57), los años de negación del frío intelectualismo, años en que Anglada

acompañado de una institutriz y de una versión chilena de Lawrence, no trepidaba en frecuentar los lagos de Palermo, puerilmente trajeado de marinero y munido de un aro y de un monopatín. (49)

La superación de esta etapa se concreta en el despertar nietzscheano,

que germinó en *Himnos para millonarios*, obra de afirmación aristocrática, basada en un artículo de Azorín, de la que se arrepentiría muy luego. (49)

El último período señalado por Formento corresponde al

altruismo y buceo de las provincias, donde el maestro somete al escabelo crítico a las novísimas promociones de poetas mudos, a quienes dota del megáfono de la Editorial Probeta, que ya cuenta con menos de cien suscriptores y algunas *plaquettes* en preparación. (49)

⁴ Según Anglada mismo lo confiesa, su relación inicial con Mariana Muñagorri fue exclusivamente “emocional, mental” (50), un vínculo entre dos almas tocadas por la poesía. Para Anglada, Mariana era sólo “un espíritu hermoso; más: una hembra hermosa. Este pletórico organismo está provisto de una antena sensible a toda vibración moderna.” (49)

Obra

La cantidad de títulos publicados y la variedad de los géneros abordados muestran a Anglada como un escritor fecundo y versátil.

Su primer volumen de poesías apareció en 1912 y reunió una colección de sonetos, *Las pagodas seniles*, que -si atendemos a la cronología propuesta por Formento- deben corresponder a la etapa modernista.

Las odas de 1921, *Yo soy los otros*, expresaron por su parte su fervor panteísta de aquellos años, mientras que *Veo y meo* (1928) condensa sus experiencias del período pueril.

En 1931, su acercamiento al telurismo se concreta en la novela nativista *El carnet de un gaucho*.

Como hemos señalado más arriba, fruto de su etapa nietzscheana son los *Himnos para millonarios*, publicados en 1934.

Esta abigarrada producción literaria se enriquece apenas un año después con el *Antifonario de los panes y los peces* y con los “doctos colofones de la Editorial Probeta (*Carillas del Buzo, impresas bajo los cuidados del Minotauro*, 1939)” (48).

A pesar de la prolijidad con que Formeto consigna la vida y obra de Anglada, su inventario es incompleto: no sólo pasa por alto algunos títulos sino que también parece hacer desatendido etapas de su evolución literaria.

Felizmente, una nota al pie en la página 48 salva las lagunas: Anglada fue también autor de una novela naturalista, *Carne de salón*, aparecida en 1914. En el mismo año publicó “la magnánima palinodia *Espíritu de salón*” y, tres años más tarde, “el ya superado manifiesto *Palabras a Pegaso*”.

A esta producción deben agregarse “las notas de viaje de *En el principio fue el coche pullman*” (1923) y “los cuatro números numerados de la revista *Cero* (1924-1927)” (48).⁵

⁵ Nuestro catálogo opta por excluir la *Historia Científica del Cinematógrafo*, que, hacia la época en que se desarrollan los sucesos de “Las previsiones de Sangiácomo”, Anglada componía conforme a un particular método de trabajo: “prefería documentarse en su infalible memoria de artista, no contaminada por una visión directa del espectáculo, siempre ambigua y falaz” (67). Preferimos eliminar este título porque las investigaciones de Parodi sobre el caso Sangiácomo pusieron en evidencia que Anglada en realidad nunca escribió esa historia, sino que en su lugar redactó el folleto anónimo que denunciaba la novela de Ricardo Sangiácomo como copia de la *Santa Virreina* de Pemán (82).

Consta además que, a principios de 1930, Anglada se contaba entre los apasionados partidarios de Eduardo S. Bradford y de su cruzada en favor de la indumentaria a pincel.⁶ Entre 1923 y 1931 –año en que sucumbió a la bronconeumonía– Bradford circuló por la rambla de Necochea completamente desnudo, pero “trajeado” de pies a cabeza con el dibujo en colores de su vestimenta, directamente “aplicado a la *tabula rasa* de su epidermis”. El fervoroso Anglada concibió el proyecto de honrar al pionero y mártir de la secta de los Pictos con un monumento erigido junto al mar. A pesar de los esfuerzos realizados, los planes del “Presidente de la Comisión Pro Estatua de Bradford en la ex Rambla de Madera de Necochea” nunca fueron más allá de la recolección de firmas y de sumas considerables de dinero. No obstante, su fervor por esta nueva tendencia artística y por su creador se expresó en una serie de artículos publicados en *L'Officiel* (353).

La última etapa de la evolución poética de Anglada -no registrada en el *Itinerario* de Formento- corresponde a su adhesión al futurismo, notoria en las metáforas con que engalana su discurso. En sus entrevistas con Parodi, solicita la atención del detective exigiéndole que “sea un nervio auditivo” (62), para que él, “con la franqueza de una motocicleta” (49-50), le esponga la vigorosa síntesis elaborada por esa “cámara frigorífica”, que es su cerebro. No obstante, a veces el entusiasmo lo deja arrastrar por el *ferry-boat* de su verba (65), como cuando relata la llegada de Sangiácomo a la Argentina:

El oxidado siglo XIX se revolvió y gimoteaba en su silla de ruedas (...) cuando Rosario abrió la generosidad de sus fauces a un inmigrante itálico... (64)

El vigoroso talento poético de Anglada queda ilustrado por una anécdota que él mismo refiere en “El dios de los toros”: en un poco feliz episodio con los escritores y suscriptores de la editorial Probeta, Anglada se desmaya y nos revela que durante

el colapso erigí un poema acrobático. Su título, *De pie sobre el impulso*; el verso final, *Yo fusilé a la Muerte a quemarropa*. Hubiera sido peligroso perder ese metal del subconsciente. (49)

⁶ La ardorosa entrega de Anglada a la secta de los Pictos se manifiesta en su reacción ante el cursillo que Montenegro dictó en la Universidad de Verano. La denuncia de Montenegro de las inquietantes perspectivas que la indumentaria a pincel planteaba a la labor de los sastres (353), provocó una queja de Anglada por calumniar a Bradford, más un desafío a Montenegro “a cruzar los guantes en cualquier cuadrilátero”. Sin embargo, el duelo no llegó a realizarse ya que Anglada, “impaciente, se dio traslado a Boulogne Sur Mer” (353).

Ninguna de las etapas recorridas por Anglada en su vida literaria alcanza a dar cuenta de un escrito que le atribuye Formento, el “Llamado a las Juventudes Agrarias” (53), que podría sugerir por parte del “defensor del arte por el arte” (57) un compromiso con la realidad social y política.

Anglada fue otro de los escritores de la época que combinaron las actividades literarias con las editoriales. Ya señalamos la admiración que siente Bustos por, “ese olfato suyo para rastrear las más remunerativas facetas de la modernidad” (352-353). A este buen olfato de Anglada se debe la iniciativa de la “Editorial Probeta” que, hacia la época en que se ve envuelto en los sucesos de “El dios de los toros”, “ya cuenta con menos de cien suscriptores y algunas *plaquettes* en preparación”. Esta casa editora publicó varias obras del propio Anglada y además dotó de un megáfono a “las novísimas promociones de poetas mudos” (49). Pero también este proyecto se frustra; Anglada mismo se encarga de precisar las circunstancias que marcaron la ruina de la empresa:

El 14 de agosto abrí las fauces de mi chalet a un grupo interesante: escritores y suscriptores de Probeta. Los primeros exigían la publicación de sus manuscritos; los segundos, la devolución de las cuotas que habían perdido. (...) Soy ante todo un combatiente: improvisé una casamata de butacas y taburetes y logré salvar buena parte de la vajilla. (59)

Aunque Anglada nunca llegó a las alturas académicas de Montenegro, algunos de sus contemporáneos supieron apreciar su labor literaria. Ya en “El dios de los toros” se alude a “los trabajos de zapa que algunos *hommes de lettres* urdían a su espalda para que él aceptara el premio Nobel” (58).

El hispanista Mario Bonfanti, S.J.

Del aspecto físico de Bonfanti tenemos referencias a través de Suárez Lynch, que lo presenta como “el doctor Mario Bonfanti -macrocefálico, deportivo y lanar-” (169).

El último de los atributos se justifica por su predilección por la “ropa interior de punto unido”, que en opinión de Marcelo Frogman lo asemeja a “una oveja de lana entera” (184).

Completa su indumentaria con *sweaters* y camisetas adornados con emblemas de diferentes clubes de fútbol, lo que más que una pasión de aficionado parece revelar su particular concepto de la elegancia.

Bonfanti, se expresa con una “fresca voz italiana, exornada por el ceceo ibérico”, tal vez acentuado “a través del freno dental” (72). Algunos personajes encuentran desmedida la dicción del “hispanista” (66) Bonfanti y la rechazan: “todos oyeron con desafecto un espeso rumor de eñes, de elles y de zetas” (166).

Como Montenegro, también Bonfanti es un hombre sensible a los encantos femeninos, especialmente a los de Mariana Ruiz Villalba.

Vida y obra

La de Bonfanti es una vida rica en peripecias y acontecimientos dispares. Aparece primero como un “hispanista adscrito a la propiedad del Commendatore” Sangiácomo (66), que además enseña “los misterios del diccionario” a estudiantes de “sedicentes colegios” (77) y da conferencias en la *Casa de Arte*.

Como “gramático y purista” de la lengua, hacia 1946 asume funciones en la Asociación Aborigenista Argentina (AAA), agrupación a la que había combatido, pero que finalmente lo integra a sus filas, para que aligere de barbarismos el habla de los miembros (157). Esta actividad, que se completaba con la difusión de discursos por Radio Huasipungo y las colaboraciones en *El Malón* -el órgano de la AAA-, se interrumpe cuando Bonfanti es acusado de desfalco de dineros de la asociación (184).⁷

La muerte de Sangiácomo lo convierte en protegido de Gervasio Montenegro, que dirige sus lecturas y lo emplea como secretario para múltiples servicios.

Su vínculo con Montenegro se extiende hasta la empresa de Avellaneda, de la que Bonfanti es cliente. Por la Princesa sabemos que la noche del santo de Bonfanti, una pupila, “la tubiana Pasman lo sorprendió en la garita del tercer patio leyendo el *Billiken* en un número atrasado” (162).

En una ocasión, un acontecimiento trivial -una “pira postal” que armó en su dormitorio-bufete con las cartas amorosas que le había enviado una dama- lo privó de la libertad por unos días, que pasó en la cárcel de Villa Devoto. Bonfanti recuerda este episodio como “un duro exilio de la petaca doméstica y de la cuartilla consuetudinaria” (73).

En cuanto a su obra literaria, los títulos señalan su preferencia por los clásicos españoles. Publicó una “una adaptación para adultos del *Can-*

⁷ Un perfil de la AAA puede leerse más adelante, en el apartado dedicado a Marcelo Frogman.

tar de Myo Cid" y, en "Las previsiones de Sangiácomo", se anticipa que Bonfanti "premedita una severa gauchización de las Soledades, de Góngora, a las que dotará de bebedores y de jagüeles, de cojinillos y de nutrias" (66).

Aunque no se precisan las fechas, podemos suponer que esta segunda obra debe ubicarse hacia la época en que Bonfanti fue incorporado como colaborador de la AAA y se convirtió en el "tigre del nativismo".

De la existencia de un segundo libro sobre Góngora (*Ya todo lo dijo Góngora*) nos enteramos porque Bonfanti menciona que lo envió de regalo a Miss Dolly Vavassour, "una deleznable cómica de la legua" (75), "avalorado por una dedicatoria de puño y letra y por mi firma olográfica". Agrega que en el mismo envió añadió su *Rebusco de aragonesismos en algunos folletos de J. Cejador y Frauca*.

Sabemos también que estuvo ocupado en una reedición de *Ariel* de Rodó, cuyas pruebas de galera fueron en parte corregidas por Ricardo Sangiácomo.

Aunque se considera "netamente futurista, porvenirista" (72), tanto su obra como el léxico, giros y refranes con que se expresa revelan en él al paladín de la cultura hispánica. A su dominio de una lengua erudita y arcaizante debe su empleo en la AAA, donde, a través de los artículos que publica en *El Malón*, se encarga de censurar la expresión nativista y el lunfardo.

Hay indicios de que el hispanismo de Bonfanti resultó excesivo para algunos de sus contemporáneos. Incluso para un clásico como Gervasio Montenegro, "el juego de refranes y arcaísmos de Bonfanti resulta, decididamente, *vieux jeu*, fuera de ambiente" (78), lo que otros personajes expresan más directamente reservando para Bonfanti los motes de "el gaita", "el gallegáceo", "el franquista", y otros por el estilo.

El mismo don Isidro -"maese Parodi", para Bonfanti (72)-, se siente abrumado por la labia del hispanista y su manera de relatar el encuentro de Ricardo Sangiácomo con la baronesa de Servus: "Aquí empieza la trágica zarabanda, aquí principia, aquí da comienzo. ¡Que te pierdes, Ricardo, que te despeñas! ¡Guay, que ya ruedas por la sima de tu locura!" (75). Antes de expulsarlo de la celda, le advierte que "si no amaina, todavía lo van a tomar por gallego" (77).

Pero Bonfanti permanece fiel a sus gustos y no atenúa sus énfasis:

Son de un parto villanos y porfías -dijo eruditamente- A su batahola, mi caballeroso chitón; a su churriburri, mi rapapolvo; a su denuesto, mi denuedo; a su mangoneo, mi... (169)

Podemos suponer que fueron sus cualidades oratorias las que lo vincularon con la *Casa de Arte* y con otras instituciones que lo invitaban a dar conferencias.

A la *Casa de Arte*, ubicada en Florida y Tucumán, entre otras “señoras y caballeros”, concurría Mariana Ruiz Villalba de Anglada, uno de los puntuales asistentes, que se resigna a “opiarse” en la conferencia de Bonfanti sobre Concepción Arenal.⁸

Al menos una vez fue invitado por “el personal de limpieza del Ateneo Samaniego” a “dictar una adoctrinada conferencia sobre el alcance parremiológico de la obra de Balmes” (185), reunión que finalmente no se realizó.

Una nota al pie de una de las “fantasías memorables” de Bustos contiene una revelación que sorprende y confunde al lector, y lo obliga a considerar bajo una nueva luz la vida de Bonfanti. En la página 129, una frase de “El testigo” (“Pero esta panza con dos piernas...”) provoca un comentario:

Valiente y oportuna sinécdoque, de donde se barrunta muy a las claras que el afortunado Sampaio no es de los afrancesados y gamilochos que ladronescaamente alargan la mano al pequeño Larousse, sino que ha bebido de hinojos la leche de Cervantes, copiosa y varonil si las hay.

El estilo, el léxico, el tono y las opiniones armonizan con la imagen que los lectores tienen de Mario Bonfanti.

Lo que desconcierta es la indicación de que la nota ha sido “evacuada por Mario Bonfanti, S.J.”. El único dato que podía haber sugerido inclinaciones religiosas en Bonfanti es su empeño en la difusión de la labor caritativa de Concepción Arenal. Nada hacía suponer que el literato ataviado con camisetas de fútbol, cliente de la Princesa en Avellaneda, encarcelado por quemar las cartas amatorias de una dama, acusado de desfalco, a quien no muy respetuosamente se alude como “el gallegá-

⁸ El tema de la conferencia permite arriesgar la hipótesis de que la colaboración de Bonfanti con la *Casa de Arte* se produjo después de los días pasados en la cárcel de Devoto. Es probable que la experiencia penitenciaria haya incentivado su interés por esta figura de las letras españolas, que complementó su apostolado social con cientos de artículos publicados en su revista para reclusos. Podemos conjeturar que tanto las *Cartas a los delinquentes*, como la “Oda a la Abolición de la esclavitud” -premiada por la Asociación Abolicionista Española en 1866-, o las páginas de *El visitador del pobre* -el libro de lectura de las *Conferencias de San Vicente de Paul*, fundadas por Arenal en 1860-, fueron objeto de estudio para Bonfanti, que los acercó al público porteño asistente a sus conferencias.

ceo", hacia 1946, cuando se integra a la Asociación Aborigenista Argentina, ya era un individuo alejado de la vida mundana y entregado a una hasta entonces encubierta vocación religiosa.

El periodista Aquiles Molinari

De este "ágil periodista", reportero de "deportes elegantes" y de fútbol en *Noticias*, el "dinámico diario de Cordone", sabemos que alcanza renombre y ascendiente social por la solución del misterio de Abenjal-dún, que le proporciona Parodi en "Las doce figuras del mundo" (35).

Los "suelitos" de Molinari son la única fuente escrita de información con que cuenta Parodi para la investigación de los casos. El detective se mantiene al tanto de lo que sucede fuera de su celda por la lectura del diario de Cordone, que llega a sus manos gracias a la generosidad del comisario Grondona.

La actividad de Molinari como represenante "del cuarto poder" se combina con un empleo público en las oficinas de Obras Sanitarias.

Al igual que Bustos, se siente atraído por la celebración del Congreso Eucarístico en Buenos Aires. Al igual que Montenergo, es "fácilmente nacionalista" y reconoce frente a Parodi que "ya estaba harto de italianos y drusos, sin contar los capitalistas ingleses que habían llenado el país de ferrocarriles y frigoríficos" (22).

A pesar de que no son muchos los datos sobre Molinari, es uno de los pocos personajes cuya vida Bustos presenta hasta el final. Cuando HBD, ya viejo, visita el consultorio del doctor Narbondo (367), entra en un recinto "habitado" por "cuatro personajes o muebles":

Su color era el mismo de las paredes; el material, madera; la forma, cúbica. Sobre cada cubo, un cubito, con una rejilla y debajo, su hendidura de buzón. Bien escrutada la rejilla, usted notaba con alarma que desde el interior lo seguían unos a modo de ojos. Las hendiduras dejaban emitir, a intervalos regulares, un coro de suspiros o vocecitas que ni Dios captaba palabra.

Esta es la última imagen que los lectores tienen de Aquiles Molinari, uno de los pacientes de Narbondo, convertido en "Inmortal" según la metodología del doctor Stapledon. De los personajes de *Seis Problemas*, Molinari es el único que ha perdurado como "testigo para *in aeterno*" (368).

El apóstol José Formento

La biografía de Formento nos presenta el caso del discípulo identificado con la persona y obra de su maestro al extremo de anular su personalidad y provocar su propia ruina.

En “El dios de los toros”, Formento aparece como “el apóstol, el evangelista de Anglada” y su retrato testimonia la fidelidad al maestro:

de cerca, parecía el mismo Anglada visto de lejos (...) la calvicie, los ojos, el mostacho, la reciedumbre, el traje de cuadros, se repetían, pero en un formato menor (...) veneraba al maestro; éste le correspondía con una condescendencia cordial, que no excluía, a veces, la amistosa reprimenda. (49)

Anglada sabe valorar las cualidades literarias de su secretario “para puntuar el manuscrito genial y para extirpar una hache intrusa” (48).

Es posible que la servil sumisión al maestro haya provocado el juicio de don Isidro, que ve en Formento un “mozo marica y fúnebre si los hay” (59).

Formento acompaña a Anglada en la última de sus etapas literarias y comparte su adhesión al futurismo, estética que lo estimula al punto de aliviar incluso las consecuencias de los barquinazos soportados durante el viaje con Muñagorri a Pilar: “unas compresas de lino y la lectura de un antiguo manifiesto de Marinetti, restituyeron mi equilibrio” (55).

Obra

También la vida artística de Formento expresa la tenaz admiración por su mentor literario.

La totalidad de su obra escrita se vincula de alguna manera con la persona o los títulos publicados por Anglada. Como hemos señalado, el *Itinerario de Carlos Anglada* es un minucioso registro y periodización de la vida del maestro.

Los datos indican Formento se sintió seducido por la estética de Anglada a partir del momento en que éste -una vez superado el período pueril e inspirado en un artículo de Azorín- inicia su “despertar nietzscheano”. Los *Himnos para millonarios* (1934) de Anglada dejan su impronta en las *Odas para gerentes* del discípulo.

A partir de entonces, la obra de Formento es un remedo de la del maestro. Don Isidro es severo en su juicio al respecto: para él, los libros de Formento

son un titeo: usted se manda los *Himnos para millonarios*, y el mocito, que es respetuoso, las *Odas para gerentes*; usted *La libreta de un gaucho*;⁹ el otro *Las apuntaciones de un acopiador de aves y huevos*. (59)

Si bien los títulos mencionados justifican el comentario de Parodi, hay datos que insinúan que Formento también intentó la creación artística emancipada. Dedicó esfuerzos a la preparación de una “traducción popular” de *La soirée avec M. Teste* (56). Su deseo de “llegar a las masas” le impuso la conversión del título original en *La serata con don Cacumen* (58).

Según el parecer de Anglada, la traducción no era más que una “grotesca versión de Paul Valéry”. Esta opinión parece ser compartida por los probables editores chilenos de la obra, que se niegan a publicarla a menos que Formento satisfaga algunas exigencias. En la carta que Rufino Gigena, el subgerente de la casa editora, envía a Formento consta que le resulta

imposible costear la edición (...) a menos que usted se avenga a adelantar el importe del pliego único y gastos de almacenamiento en el Guardamuebles La Compresora. (59)

A pesar de que *La serata con don Cacumen* no es un “titeo”, tampoco esta obra es valorada por don Isidro, que se refiere a ella como “un libro que Formento estaba copiando del francés” (60).

A los títulos canónicos deben añadirse otros dos, atribuidos a Formento en el *Breve diccionario del argentino exquisito*, de Bioy Casares, sin que se especifiquen más datos sobre los mismos: *Cartas al amigo* (21) y *Visualizando conflictos bélicos* (97).

A las tareas de secretario de Anglada y la escritura de libros se añadieron las conferencias en la *Casa de Arte*. Allí Formento acercó al público sus experiencias como privilegiado testigo de los torneos verbales de Anglada con Montenegro. (cf. supra “Gervasio Montenegro”)

Una vida a la sombra del maestro, la abnegada sumisión sin siquiera la recompensa del elogio, llevan a Formento a un fin que conmueve -pero no extraña- al lector: asesina a Manuel Muñagorri, el marido de Mariana, clavándole un puñal, mientras el estanciero contemplaba un desfile de toros (61). Su frustrada intención era causar la ruina de Anglada, ya que las secretas relaciones amorosas de su maestro con la mujer de Muñagorri lo señalaban como principal sospechoso del asesinato. La solución de Parodi revela la triste realidad.

⁹ Parodi se refiere a la novela nativista de Anglada *El carnet de un gaucho*.

Mariana Ruiz Villalba de Anglada, viuda de Muñagorri

Contrastan marcadamente las opiniones sobre Mariana que el lector encuentra tanto en los personajes de Bustos como de Suárez Lynch.

Si, por una parte, para Anglada es “un espíritu hermoso; más: una hembra hermosa (...), un plétórico organismo provisto de una antena sensible a toda vibración moderna” (49), y Montenegro ve en ella “una mujer *hors concours* (...): belleza física, fortuna, linaje, figuración: espíritu moderno en vaso de Murano” (52), para don Isidro Parodi, en cambio, es sólo “una señora argentina”, “una tilinga” (60, 61).

Aunque es “baja, delgada, el pecho escolar y de piernas finas y cortas” (57), casi ningún hombre resiste a sus encantos: Montenegro, Anglada, Bonfanti, Marcelo Frogman, Julio Cárdenas, Urbistondo, se sienten atraídos por ella.¹⁰ Quizá uno de sus mayores atractivos sea su pelo platinado -al que debe el apodo de “la Barcina” (71)- y que Urbistondo califica de “un ensueño de oro” (410).

Mariana, mujer moderna liberada de prejuicios, sabe enfrentar con entereza los golpes de la vida. Con palabras serenas, narra el descubrimiento del cadáver de Muñagorri, su primer marido:

Serían casi las seis y yo subí por la escalera de los peones. Yo es una cosa que me quedé y dije ¡Ah! ¡Qué cuadro! Yo con la campera salmón y los shorts de Vionnet contra la baranda y, a dos pasos, Manuel clavado en el sillón, que le habían hundido por el respaldo el cuchillito del Pampa. (58)

Es probable que a esa firmeza de ánimo contribuyan las convicciones religiosas de Mariana, muy fortalecidas por la celebración del Congreso Eucarístico. Como ella misma lo confiesa: “estoy tan católica desde el Congreso...” (63).

Una presencia decisiva en la vida de Mariana Ruiz Villalba fue la de Carlos Anglada. El encuentro con el poeta y con su obra reforzó en ella dotes artísticas e intelectuales hasta entonces aletargadas. Asidua asistente a las conferencias de la *Casa de Arte*, su adhesión a esta iniciativa cultural era al principio vacilante. El apoyo entusiasta: “yo que siempre digo (...) que hay que traerlo a Valery” (58), decae a menudo y se la-

¹⁰ La armonía del matrimonio Anglada no se ve afectada por el asedio de los galanes ni por los *affaires* de Mariana. Cuando Urbistondo intenta extorsionarla, la amenaza con informar a Anglada sobre las relaciones secretas de su mujer con Julio Cárdenas. Mariana, imperturbable, le advierte: “Si le va con la historia al pobre Carlos, le dirá chocolate por la noticia” (411).

menta: “yo que tenía que ir a opiarme en la conferencia de Mario [Bonfanti] sobre Concepción Arenal” (62).

Confiesa incluso a don Isidro que envidia su encierro: “Qué salvada la suya, señor Parodi, no tener que ir a *La Casa de Arte*: hay cada figurón que es un plomo” (62).

Ni siquiera su destreza para la lectura se había desarrollado antes del encuentro con Anglada. Aunque defiende con firmeza “yo leo regio” (408), sus limitaciones se revelan cuando participa en una sesión de lectura en voz alta. Tal como lo refiere Urbistondo, cuando los miembros de la “S.O.P.A (Sindicato de Operarios y Productores Argentinos)”, se reunieron para juzgar el manuscrito de *Terminaron casándose*, Mariana “empezó a leer a trompezones, con un hilo de voz y a cada rato se volvía a perder” (408).

Después de la muerte de Manuel Muñagorri, Mariana se casa con Carlos Anglada, el poeta a quien admiraba desde hacía muchos años. La lectura de *Las pagodas seniles*, el poemario modernista de Anglada, despertó en Mariana la vena poética. El maestro mismo recuerda estos primeros pasos: “Mi obra primigenia, *Las pagodas seniles*, la indujo a la elaboración de sonetos”.

Y también evoca los resultados:

Yo corregí esos endecasílabos. La presencia de algún alejandrino denunciaba una genuina vocación para el versolibrismo. En efecto, ahora cultiva el ensayo en prosa. (50)

Los títulos de la obra “versolibrista” de Mariana Ruiz Villalba de Anglada revelan un espíritu inquieto por temas de gran variedad. En la prosa de ideas dio forma a sus reflexiones sobre experiencias vitales, como en *Un día de lluvia*, *El primer día de primavera*, *Mi perro Bob*.

Quiso además compartir con los lectores algunas de sus pasiones, al tiempo que iba formando el gusto del público con los ensayos de la serie “¿Por qué me gusta...?”. De estos títulos, Anglada menciona sólo dos -*Por qué me gusta Picasso*, *Por qué me gusta el jardín*-, pero el “etc., etc.” con que suspende la enumeración (50) habla del sostenido esfuerzo de la escritora.

Sólo una vez Mariana Ruiz Villalba abordó el ensayo histórico, labor que se concreta en la publicación de *La batalla de Chacabuco*.

Por último, dentro de la obra de Mariana Ruiz Villalba deben mencionarse las breves advertencias, comentarios y notas enviados a Bustos

Domecq y Suárez Lynch, que constan al pie de algunas páginas de estos autores.

Tulio Savastano, Ph.d.

T. Savastano, el principal sospechoso del “hecho de sangre del Hotel El Nuevo Imparcial”, es “un individuo “moreno, buen mozo y ligeramente desagradable” (85), a quien Parodi considera un “compadrito” (85).

Su ocupación habitual es la de “feriante” en el mercado de Abasto, aunque en su primera aparición en *Seis problemas* atraviesa “un compás de espera”, se ha “retirado a cuarteles de invierno”, y hace más de un año que vive encerrado en el hotel, ocultándose “en su piccita” de un grupo de colegas del mercado, la barra de Jugo de Carne (87). Las precauciones que toma para evitar que “la barra” lo localice y su conducta frente a los propietarios y demás huéspedes del hotel, revelan en Savastano un carácter “ebrio de servilismo” (101).

Por Bustos sabemos que él y Savastano fueron “compinches en sus mocedades de Agüero y Humahuaca”. Años después de la muerte de Limardo, Bustos lo encuentra sometido a un “régimen de doble dieta” de su médico y vecino el doctor Narbondo -el mismo que “inmortaliza” a Aquiles Molinari-, y convertido en el prestigioso presidente del club Abasto Juniors (360).

En otra ocasión y sin dar más detalles, Bustos se refiere a Savastano como “mi colega de oficina” (438), lo que hace suponer que también desempeñó alguna tarea en *Última Hora*, el diario en que trabajaba Bustos.

Como Formento y Bonfanti también Savastano cumplió funciones de secretario. Asistió al “Baulito” Pérez, prometido de Hortensia Montenegro, una prima del académico; además de los libros de contaduría (438), llevaba regalos o cartas a las damas del Baulito (439), servicios que le eran remunerados con una “comisión” (440).

Esta colaboración con José Carlos Pérez se prolonga y amplía cuando -hacia mediados de los años 40- el “Baulito” es nombrado Subsecretario de Cultura. Savastano se convierte entonces en su colaborador en las nuevas funciones y, junto con el sargento Fonseca -la mano derecha de Pérez en las tareas culturales-, redacta el discurso de asunción del cargo (443). Son tiempos promisorios en que Savastano consigue arrancar al Ministro de Cultura la promesa de una embajada.

Conservamos un testimonio de la obra realizada por Savastano en la Subsecretaría: fue autor de un proyecto para cambiar de nombre a algunas calles (444), en el que “la autopista Repatriación de los Restos y la Avenida Hormiga Negra merecieron su atención preferente.”

Asombra en la vida de Savastano el recorrido siempre ascendente, la acelerada movilidad social: de feriante del Abasto a presidente del Abasto Juniors, periodista de *Última Hora* y secretario del Subsecretario de Cultura.

En el plano intelectual sorprende menos su ascenso de compadrito del Abasto a funcionario encargado de la cultura, que su evolución desde lector de la “columnita de Anteoquito” en *Última Hora* (87) y de los ejemplares del *Patoruzú* que le cede el doctor Escudero (93), a la obtención en 1971 de un doctorado por la Universidad de Harvard. En ese año apareció “bajo el *nihil obstat* de Harvard, la bien fundada tesis doctoral de Tulio Savastano (h.): *Ruiz, el cantor de las colonias.*” (432). Savastano pudo realizar su investigación sobre la obra del poeta Clodomiro Ruiz gracias a la recomendación del Dr. Pantoja, de Harvard, y a una beca de la Fundación Mackensen, que posibilitó su traslado desde New York a Gualeguay, patria de Ruiz, y a La Plata, ciudad donde residía el poeta en 1970.

La baronesa de Servus

A la baronesa se hace referencia en varios cuentos de Bustos y en *Modelo*. Muchos otros personajes hablan de ella y resulta extraño que nunca se registren las palabras de personalidad tan exuberante.

“La gran dama teutónica” descolló en varias actividades. Fue una destacada figura del remo, una de las “walkirias del Ruderverein” que rivalizaron con las colombinas del Neptunia en la regata femenina de “esa candorosa primavera de 1937” (74).

Fue además la inspiradora de una asociación local, el Socorro Antihebreo (73), cuya dirección compartió con el doctor Kuno Fingermann.

En los medios artísticos, la baronesa se destacó por marcar un nuevo rumbo en la larga polémica suscitada por Bradford en torno a la indumentaria a pincel. Se enroló junto al doctor Kuno Fingermann en el bando de los detractores de la secta de los Pictos. Al “traje total” inspirado en el volumen *La esencia de la ropa es el abrigo*, de Fingermann, aportó un sello estético, el toque vanguardista que estaba reclamando:

“Volvió, como primera medida, al verticalismo y a la liberación de brazos y piernas. (...) creó lo que dio en llamarse el Atuendo Plástico” (353).

El rumbo abierto por la condesa de Servus dejó una perdurable impronta en el ambiente cultural local:

Dos escuelas proceden de la baronesa de Servus, que da (según un trascendido) su mejor beneplácito a la segunda. La primera es la escuela de Florida; la otra, de tufillo más popular, la de Boedo. Los componentes de ambos bandos coinciden, malgrado sus matices diferenciales, en no aventurarse a la calle. (354)¹¹

La prudente medida de los miembros de ambas escuelas debe atribuirse a las posibles reacciones negativas del público ante los portadores del Atuendo Plástico, que:

consta de sectores metálicos, que sugieren el buzo, el caballero medieval y la balanza de farmacia, no sin lanzar destellos rotativos, que ofuscan al peatón. Emite tintineos discontinuos que hacen las veces de agradable bocina. (354)

Monseñor Bruno De Gubernatis

Bruno De Gubernatis fue -en las acertadas palabras de HBD- un “incansable” (148), entregado por igual a su misión apostólica y a las letras.

Siempre dispuesto a socorrer a sus fieles, Monseñor no duda en ofrecer sus servicios sacerdotales al Baulito Pérez -el entonces Subsecretario de Cultura- para obtener los favores de una dama, “la Locarno”. Va a visitarla acompañado por Tulio Savastano y el doctor Kuno Fingerman, y “apenas entreabrió la señorita, Monseñor metió la pierna por la rendija y bendijo la casa” (444).

La mediación del prelado resultó un éxito. En parte, gracias a “las botellas con canasta Chianti, que Monseñor iba extrayendo de la sotana”, y también porque

Saciada la barriga, Monseñor entró a perorar. Con la elocuencia que da el púlpito, le propuso a la Locarno la blanca mano de Baulito (...) Los anillos correrían por cuenta del Baulito y él procedería a la santa unión de la nueva pareja, secundado por la radio en cadena y la T.V. (444-445)

¹¹ Es interesante la coincidencia de estas dos escuelas artísticas inspiradas en el Atuendo Plástico con dos tendencias literarias argentinas de la misma época. Es de suponer que, a pesar de la identidad de nombres y afinidad de los rasgos, el público sabía diferenciarlas.

De convicciones ecuménicas y natural caritativo, De Gubernatis no vacila en asociarse a Kuno Fingermann, presidente del Socorro Antiebreo y secretario de la Asociación Aborígenista Argentina, para la realización de una obra benéfica. Ambos se afanan en el proyecto “de un asilo a erigirse en terrenitos que se irán a las nubes cuando se bendiga la piedra fundamental de la quema-curtiembre” (164).

Monseñor De Gubernatis es además un escritor sólidamente integrado en el ambiente intelectual de Buenos Aires. Sus relaciones con el académico Montenegro se extienden hasta la empresa de Avellaneda, que el prelado visita como cliente de Clavdia Fiodorovna. La Princesa, poseedora de “un *charme* que se acabó con los comunistas” (57), sabe apreciar las diferencias de jerarquía entre sus parroquianos. Cuando dirige la palabra a Monseñor, lo llama “Alteza” (164).

La *Casa de Arte* cuenta a De Gubernatis entre los conferenciantes habituales, y en opinión de Mariana Ruiz Villalba de Anglada “Monseñor habla con mucha altura” (62).

Además de una “novelita de primera comunión” que en manos de Suárez Lynch se convierte en un informe sobre el Negro Falucho (148; cf. más adelante, la semblanza de Suárez Lynch), De Gubernatis publicó en 1974 el volumen (apócrifo) *Mano a mano con la hinchada*, mencionado en el *Breve diccionario* de Bioy Casares (138). Este nuevo título podría indicar una apertura de sus intereses y un acercamiento a los sectores populares, aficionados al fútbol.

El aborígenista Marcelo N. Frogman

La totalidad de la labor literaria y cultural de Marcelo Frogman se desarrolló en estrecha relación con los ideales de la Asociación Aborígenista Argentina (AAA), de la que fue el verdadero “factótum”.

Los miembros de la agrupación, todos ellos provistos de su “brevet” de indio (179), estaban cohesionados por un riguroso programa básico de argentinización de la lengua y las costumbres, que no descuidaba objetivos más ambiciosos como “tramar la independencia de América” o reírse “*sotto voce* del portero, que es un catalán contumaz y fanatizado” (153).

Uno de los frentes en los que la AAA invirtió mayores esfuerzos fue el de la ampliación de la lengua nacional. Frogman jamás se desprende de su “libretita de tapa de hule” (154), en la que va apuntando términos autóctonos que enriquezcan el “chamuyo argentinista”.

El material recopilado por “el joven arqueólogo” Frogman (164) y los otros miembros de la AAA proviene de diversas fuentes. La principal, la calle, donde los peatones interrogados le proporcionaron joyas del léxico vernáculo, como “gilastrún, gil a drocuas, gil a cuadros, gil, otario, leproso, amarrete, colibrillo y colo” (154). La ocasional reluctancia y agresividad de algunos transeúntes lo llevaba a veces a prometer “figuritas a un nene de tercer grado, que son el diablo, para que nos enseñara palabras no aptas para menores”, que Frogman se cuida de mencionar en presencia de don Isidro. La indagación de la tercera de las fuentes de vocabulario autóctono fue delegada en Frogman por una comisión de la AAA, que le encargó que “oyera en el gramófono un tango y levantara un censo aproximativo con todas las palabras nacionales que se mandaba el mismo” (154). Entre otras, quedan así incorporadas al acervo nativo: “percanta, amuraste, espinas, en, campaneando, catrera, bulín”.

Cuando Frogman visita a don Isidro, mucho ha cambiado en la AAA. La agrupación ha crecido, cuenta con una sede central y varias sucursales, ya no es más la “toldería discreta” de los primeros años. Antes, para las reuniones de “la tribu” bastaba una mesita en “la típica heladería de barrio”, que los congregaba todos los domingos, “de una p.m. a nueve p.m.”. El cambio de los tiempos y del barrio se comienza a hacer notar cuando se ven obligados a cambiar de heladería cada domingo, porque

el mozo, cuando no el lavaplatos en persona, nos reconocía infaliblemente y salíamos por esos berenjenales a todo lo que dábamos, para evitar los improperios del energúmeno que no acababa de entender que una barra de criollos puede fajarse unas peroratas de la madona hasta muy caída la noche, sin más consumo que una media soda Belgrano. (154)

Frogman es consciente de la significación de la AAA en la cruzada por el enriquecimiento del idioma. No ignora, empero, que sus contribuciones pueden despertar preocupación en organismos puristas, como la Real Academia de la Lengua Española, y así lo manifiesta: “¡Qué estrilo cacha la que limpia y pule si me oye!” (154).

En la Argentina, las fuerzas de la reacción no tardaron en manifestarse. En 1942 cundió la alarma en sus filas y el doctor Mario Bonfanti, “se consagró a minar la tranquilidad del país adjuntando una lista de barbarismos a los volantes gratis de la Pomona” (154). A este primer “maza-zo”, Bonfanti añadió una campaña de pegatina de letreritos que rezaban:

No diga etiqueta,
me llamo Marbete.

Y el diálogo taimado, que a todos nos ha herido por igual:

—¿Usted “controla”?

—¡Yo *contraloro!* (154-155)

La inmediata reacción de Frogman “desde la columna de un pasquín bimensual”, tampoco consiguió aliviar las penurias de la AAA. Una ayuda posible se presenta en la figura del doctor Le Fanu, un

patriota que terminaba de llegar de Bremen y que no podía tragar a los españoles, hasta el punto de haberse negado a la presidencia de la Cámara del Libro Argentino. (155)

La incorporación del nuevo miembro a la agrupación dio lugar a un festejo, que puso en evidencia su condición de “gaucho”: apenas descorchadas las botellas de Vascolet para el brindis,

nos agué la fiesta el doctor Le Fanu, que ordenó volcar todo el contenido que era todo una lástima y dijo que le subieran del propio Duesenberg un cajón de champagne. Ya lambíamos de firme la primera espuma cuando el doctor Le Fanu abrigó un escrúpulo, que nos lo reveló como gaucho por todos lados, y se preguntó en voz alta si el champagne era un refresco indígena; antes que pudiéramos tranquilizarlo, ya estaban evacuando las botellas por el pozo del ascensor y acto continuo apareció el *chauffeur*, con una bordalesa de chicha que es netamente santiagueña y que todavía me duelen los ojos. (156)¹²

No obstante el auspicioso comienzo, los cambios introducidos en la AAA por el presidente Le Fanu y por su secretario, el doctor Kuno Fingeremann, multiplican las dificultades. Frogman se lamenta de que

el doctor Le Fanu ha puesto el local que ni vagón de hacienda con unos indios del interior, que no manyan nuestro chamuyo, pero para decirle la verdad, que no manyamos nosotros. (157)

Este desencuentro lingüístico no puede explicarse sólo por discrepancias regionales. Responsable de la confusión fue una medida de Le Fanu tendiente a neutralizar las fuerzas de la reacción mediante su incorporación a la causa de la AAA: contrató los servicios del propio Mario Bonfanti, encargado ampliar y depurar el idioma de los miembros, “cada vez que sin darnos cuenta nos mandáramos una palabra que no

¹² Frogman también se revela “como gaucho por todos lados” en cuestiones de bebidas nacionales. Celebra que, en la celda, don Isidro tome mate, “la bebida oficial de la AAA”. El sano “regionalismo” de Frogman, que él define como “el más estrecho nacionalismo”, lo impulsa a confiar en que Parodi, “al huir de las redes del Paraguay no haya caído en las del Brasil, y que la infusión que lo agaucha sea misionera”. (153)

está en la gramática". El discurso con que Bonfanti asumió estas tareas, emitido por Radio Huasipungo, destacaba el esfuerzo de la AAA, que

hogaño se manifiesta henchida y pujante, alzaprimando a machamar-tillo el pendón de la fabla de Indias, y aporreando con fiera tozudez a galiparlistas noveleros y a casticistas añejados en el perimido remedo de Cervantes, de Tirso, de Ortega y de tantos otros maestros de una cháchara mortecina. (157)

Las innovaciones de Le Fanu tuvieron, sin embargo, su cara positiva. Por un lado, la presencia de Bonfanti enriqueció la labor de recopilador que llevaba a cabo Frogman munido de su libretita de hule, en la que ahora también apunta las palabras del "tigre del nativismo" Bonfanti (184). Por otro, los nuevos aires dotaron a la asociación de un órgano periodístico, *El Malón*. La fortuna quiso que Marcelo Frogman se convirtiera en redactor, impresor y distribuidor a domicilio del boletín mensual de la AAA.

Es en las páginas de esta publicación donde Frogman ejercita sus dotes literarias en una serie de valientes "artículos de combate" en defensa de la causa nativista. Su prudencia lo impulsa a "dar sin asco la cara" cambiando "ágilmente de pseudónimo, pasando de Coliqueo a Pincén y de Catriel a Calfucurá" (153).

El Malón también acoge colaboraciones de Bonfanti, en las que denuncia que

Quienes azacanadamente regruñen que es de novacheleros el afán de sopalancar y engrerir la novísima parla indocastellana, muy a las claras patentizan su mustia condición de antañones, cuando no de pilongos y desmarridos. (184)

Como señalamos más arriba, no fue el del idioma el único campo de combate de la AAA. El programa de nativización también alcanzaba el ámbito de las costumbres y las conductas. Marcelo Frogman supo hacer de los ideales de la asociación un estilo de vida. Ni siquiera cuando su preocupación por los hechos ocurridos en el bajo de San Isidro lo llevó a consultar al "querido cacique Parodi", dejó de lado la reivindicación de lo autóctono: eligió para sentarse el ángulo noroeste de la celda, se puso en cuclillas y "extrajo de los fondos del bombachón un trozo de caña de azúcar y lo chupó babosamente" (153).

Ignoramos si, en el retrato que de él presenta Suárez Lynch, este autor atribuye a un exceso de celo telúrico en Frogman una cualidad que no lo abandona: la pestilencia. Don Isidro lo percibe desde la primera aparición de Frogman en su celda: "El intruso era rubio, fofo, pequeño, calvo, pecoso, arrugado, fétido y sonriente" (153). También Montene-

gro lo destaca al referirse a Frogman como “un vejete pueril que nos deparan ¡presente griego! los albañales de Varsovia” (176).

Los muchos alias que Frogman fue acumulando en su vida son índice de la huella que su presencia dejaba en los demás:

- Atkinson Frogman,¹³
- Pescadas Frogman,¹⁴
- Perro Mojado Frogman,
- Jazmín,
- enemigo de Coty,¹⁵
- Rotas Cadenas Frogman,¹⁶
- Caño Maestro,
- Agua Abombada,
- Aguas Servidas,
- Cebolla Tibetana,
- don Lugar Sagrado,¹⁷
- Pobre Mi Napia Querida,¹⁸
- Caballeros,¹⁹
- El Fondo A la Derecha.²⁰

El doctor Le Fanu no muestra menor entusiasmo que Frogman en la práctica y difusión de las costumbres autóctonas. Testimonia ese fervor una escena ocurrida en la quinta del doctor Montenegro. Ante el desconcierto de los presentes,

¹³ “Atkinson” es una conocida y “popular” agua de colonia.

¹⁴ “Pescadas” es una antigua marca local de artefactos sanitarios. El nombre de la empresa decoraba el interior de la taza de los inodoros.

¹⁵ “Coty”: marca de perfumes.

¹⁶ “Oíd el ruido de rotas cadenas”, reza un verso del el himno nacional argentino. El uso chabacano de esa expresión hace referencia generalmente a la cadena (frecuentemente rota) que servía para vaciar el tanque de agua en los antiguos inodoros.

¹⁷ La expresión “Lugar sagrado” retomada también por Cortázar en *Un tal Lucas*, está extraída de un poema procaz encontrado frecuentemente en los *graffiti* de los baños públicos: “En este lugar sagrado / donde acude tanta gente / hace fuerza el más cobarde / y se caga el más valiente”.

¹⁸ La “napia” es, vulgarmente, la nariz. La expresión “pobre mi napia querida” es una transposición de un viejo tango-canción del “payador nacional” José Betinotti: “Pobre mi madre querida”.

¹⁹ Inscripción en la puerta de los baños para hombres.

²⁰ Alusión estereotipada a la supuesta ubicación del baño.

Tirado por dos caballos negros, entre una nube clamorosa de emponchados ciclistas, un funerario cupé avanzaba por la profunda alameda. A riesgo de rodar por las zanjas, los ciclistas soltaban el manubrio y tartamudeaban tristes acordes en las extensas quenas bolivianas que los entorpecían. El cupé se detuvo entre la *pelouse* y la escalinata. Ante la consternación general, el doctor Le Fanu saltó de aquel mueble, agradeciendo con visible emoción el aplauso de su propia escolta. (163)

Para su sosiego, los espectadores pronto pudieron comprobar que “los hombres de poncho y bicicleta eran miembros de la AAA”.

Sobre la trayectoria de la AAA después de 1945, fecha de los sucesos narrados en *Un modelo para la muerte*, no hay ninguna información adicional, tampoco en la obra de HBD.

No obstante, podemos conjeturar que vocaciones fervorosas como la de Marcelo Frogman no deben haberse apagado sin más. Su adhesión a la causa de la AAA no dejó de manifestarse en ninguna ocasión, ni siquiera en los momentos de mayor agotamiento físico, como en la ardua jornada en bicicleta desde el centro de Buenos Aires a la zona de Merlo, bajo un sol aplastante:

Yo ya estaba lustroso de cansancio, pero no me caía de los manubrios porque me sostenía el orgullo argentinista de ver en carne propia lo grande que es la Patria, y eso que a gatas había llegado a Vicente López. (174)

El discípulo B. Suárez Lynch

El único intelectual cercano a Bustos que aplica sus dotes artísticas en actividades exclusivamente literarias es su discípulo B. Suárez Lynch.

Su trayectoria puede interpretarse como un intento -fallido- de separarse de la figura de sus sucesivos “maestros” para adquirir una personalidad literaria propia.

Si bien Bustos Domecq se ubica en el momento final de la serie de mentores de Suárez, su ascendiente sobre el discípulo fue mayúsculo. Su influjo no sólo afectó el estilo de Suárez sino que también modeló los temas, los personajes, el género de su obra, hasta el lugar elegido como retiro para la creación artística.

La diferencia de edad con el maestro -Suárez Lynch, nacido en 1919,²¹ es 26 años menor que Bustos- debe haber contribuido a acentuar la sumisión del joven discípulo. Cuando Suárez comienza a escribir, Bustos ya es un escritor consagrado y ha publicado al menos una de sus obras mayores, *Seis problemas*.

Los datos sobre la vida y obra de Suárez provienen exclusivamente del prólogo que HBD escribió para *Un modelo para la muerte*, fechado en Pujato, el 11 de octubre de 1945.

Allí Bustos historia la carrera literaria de Suárez, en la que señala dos etapas bien diferenciadas: antes y después del 4 de junio de 1943, fecha en que “los coroneles, escoba en mano, pusieron un poco de orden en la gran familia argentina” (149).

La fecha inaugura un período de gran dinamismo, no sólo en la vida de BSL. A partir de entonces, “ni el más abúlico pudo sustraerse a la ola de actividad con que el país vibraba al unísono.” En esta etapa se ubica la publicación de la obra capital de Suárez, *Un modelo para la muerte*, fruto de su estrecha relación con Bustos.

Su arduo camino en busca de la originalidad artística se inicia de la mano de su primer maestro, el renombrado escritor Tony Agita:

como todos los escribas de la clase del 19, [BSL] recibió de lleno la indeleble marca de fuego que deja para siempre en el espíritu la lectura de un folleto de ese, donde ahí lo ven, todo un literato de campanillas, doctor Tony Agita. (147)

A pesar de sus esfuerzos, Suárez no logra superar la minuciosa imitación de este primer guía intelectual. En busca de “la más aquilatada joya del escritor: el sello personal”, da con su segundo modelo: “un ejemplar de la provechosa obrita sesuda *Bocetos biográficos del doctor Ramón S. Castillo*”. La lectura de la página 135, “mientras esperaba turno en la razón social Montenegro”,²² lo impulsa a copiarla con lápiz-

²¹ La fecha indica que Suárez Lynch pertenece a la misma promoción literaria que el poeta entrerriano Clodomiro Ruiz, cuya obra fue tema de la tesis doctoral de Tulio Savastano.

²² No sorprende a los lectores el dato de que en la sala de espera del burdel de Montenegro se pusiera a disposición del público una biografía de Ramón S. Castillo, el presidente de la República. Aunque no parece lectura apropiada a los clientes de la Princesa, sabemos de la admiración de Montenegro por este político, que lo lleva a celebrar *Seis problemas* como “una proeza argentina, realizada, conviene proclamarlo, bajo la presidencia del doctor Castillo.” (19) Ramón S. Castillo, un político conservador, fue vicepresidente de Roberto M. Ortiz. Asumió la presidencia cuando

tinta. Su siguiente paso es la imitación del arquetipo y la redacción de borradores de “otros bocetos casi idénticos sobre el general Ramírez” (148).²³ No obstante,

al corregir las pruebas de página le perlabo la frente un sudor frío ante la evidencia en letras de molde de que ese trabajito de preso [*sic*] era carente de toda fecunda originalidad y más bien resultaba un calco de la página 135, arriba especificada.

Los elogios brindados por una crítica “proba y constructiva” no consiguieron desviarlo de la meta y continuó la búsqueda de la “robusta personalidad”. Decide dejar de lado el género biográfico²⁴ en favor de “una prosa más acorde con las exigencias del hombre del día.”

Este viraje en la trayectoria artística de Suárez se debe al encuentro con un nuevo modelo literario, “un párrafo medular” del *Príncipe que mató al dragón*, de Alfredo Duhau. Bustos reproduce en su prólogo el párrafo en cuestión y revela que, en realidad, procede de otra

testa coronada de nuestras letras, Virgilio Guillerme, que lo había retenido en la memoria para uso personal y que ya no lo precisaba por haber engrosado la cofradía del bardo Gongo. (148)

Suárez intenta dar nueva vida al párrafo en “una novelita de primera comunión, que ya estaba a la firma de ese incansable que se llama Bruno De Gubernatis”²⁵.

Paradójicamente, la novela por un lado resultó un fracaso para Suárez Lynch, y por otro, significó la primera consagración del joven escritor. Fracaso en un doble sentido: en primer lugar, porque quedaron sin realizar sus intenciones de liberarse de maestros; en segundo lugar, por-

Ortiz renunció por motivos de salud. Tampoco Castillo completó su mandato, ya que fue derrocado el 4 de junio de 1943, por los “coroneles” a quienes Bustos atribuye la dinamización y puesta en orden de la gran familia argentina (149).

²³ Además de su admiración por los apuntes biográficos del presidente Castillo, Suárez manifiesta gran interés por la vida del Gral. Pedro Ramírez, el Ministro de Guerra de Castillo. Como una de las figuras destacadas en el golpe de estado de junio de 1943, Ramírez se convirtió en Presidente de la República.

²⁴ Aunque Bustos considera que su influencia en la obra de Suárez sólo se revela en 1943, en *Un modelo para la muerte*, nos inclinamos por adelantar ligeramente esta fecha. Los bocetos biográficos de Castillo y Ramírez en los que se afana Suárez en esta primera etapa son indicios del ascendiente que ya tenía Bustos en él. No debe olvidarse que HBD cede a Suárez el tema de su novela precisamente porque está “metido hasta el resuello en unos bocetos biográficos del presidente de un *povo irmão*.”

²⁵ Datos adicionales sobre este autor se encuentran más adelante, en el apartado correspondiente de este trabajo.

que la historia tramada por De Gubernatis, en la reelaboración de Suárez dio por resultado, inexplicablemente, “un informe sobre el estatuto del Negro Falucho”²⁶. No obstante, el esfuerzo mereció sus recompensas: “le valió ingresar en la comparsa *Los morenos de Balvanera*, amén del Gran Premio de Honor de la Academia de la Historia” (148).

Este primer contacto con la fama lo estimuló para componer “un artículo sobre la ‘muerte propia’ de Rilke”, autor que Bustos presenta a sus lectores como “de raigambre superficial en la República, católico eso sí.”

Con esta aproximación a la obra de Rilke se cierra la primera de las dos etapas de la trayectoria intelectual de Suárez Lynch. La segunda, que se abre en junio del 43, conlleva el sometimiento de Suárez a su último maestro, Honorio Bustos Domecq, y el contacto con su obra.

Al fin, la larga búsqueda de Suárez se detiene, al encontrar “el rumbo de la verdadera originalidad” en la imitación de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, la obra de su “cicerone”.

El conocimiento de la trayectoria literaria de Suárez permite ahora comprender y explicar las muchas similitudes entre su *Modelo* y los *Seis problemas*.²⁷ Ambas obras comparten el género policial, el tema -un misterio que resuelve el detective Parodi-, los escenarios, los personajes. Tampoco asombra ya que Suárez haya escrito su novela al menos en dos de los lugares en que están fechados los cuentos de Bustos: Pujato y Quequén.²⁸

La gravitación del maestro en la obra del discípulo también ayuda a explicar la severidad con que Bustos comenta “ciertos lunares” de *Modelo*, como la extremada caricatura o los errores de detalle.²⁹ También

²⁶ Se trata de Antonio Ruiz, uno de los héroes de la independencia latinoamericana, soldado del batallón “de los faluchos” del ejército de San Martín. Es probable que el informe de Suárez atendiera a las circunstancias de la muerte de Falucho: fue fusilado en 1824, durante la reconquista de la fortaleza del Callao, al negarse a rendir honores a la bandera española que iba a ser izada en el Torreón del Real Felipe. Finalmente, la bandera flameó en lo alto de la fortaleza, pero los españoles tuvieron que pasar sobre el cadáver de Falucho, caído en las escaleras. (Agradecemos a Hebe Gargiulo la información sobre los sucesos del Callao).

²⁷ También contribuye a justificar por qué hemos incluido la obra de Suárez Lynch entre las fuentes canónicas para el estudio biográfico de HBD.

²⁸ Alguien podría sospechar, a partir de tantas coincidencias, que Suárez Lynch no sea más que un “prête-nom” del propio Bustos Domecq...

²⁹ Al menos esta última observación de Bustos parece justificarse no por el celo del maestro sino por la impericia del discípulo: uno de los personajes de *Modelo*, el doc-

da cuenta de las fórmulas encontradas por Bustos para hacer referencia a su discípulo: “mi joven amigo”, “el novato”, “el bambino”, el “mamón”, “el cadete”, “pobre lechón”, “el catecúmeno”, “el mocito”, “el aprendiz”, el “escriba de la clase del 19.”

Un modelo para la muerte es el último título que conocemos de Suárez Lynch. En sus obras posteriores, Bustos Domecq no vuelve a hacer referencia a él. No es improbable que Suárez, una vez hallado el verdadero maestro y tras la originalidad alcanzada por la imitación del mejor modelo, haya puesto punto final a su búsqueda de una personalidad literaria propia.

tor Kuno Fingeremann, presidente del Socorro Antihebreo, inició una acción legal contra Suárez por “la insolvente y fantástica indumentaria que el capítulo numerado cinco le imputa.” El pasaje impugnado por Fingeremann es el siguiente: “portaba sin afectación una galera fumigada, un cuello marca Dogo, con devolución a hora fija, una corbata de látex inodoro, guantes Mole, con dedo gordo, un cigarrillo Cacaseno, en buen uso, un sobretodo-pantalón de confección Relámpago, polainas de fieltro animal Inurbanus, y botines Pecus, de cartón para estopa” (181).

Capítulo 3

Don Isidro Parodi

Su vida

Isidro Parodi es el detective encargado de resolver todos los casos de *Seis problemas*, más el misterio del bajo de San Isidro, en *Un modelo para la muerte*. No hay referencias a él en las *Crónicas*¹, pero reaparece en uno de los *Nuevos cuentos*.

Los datos biográficos de Parodi muestran que el gusto por la pesquisa se desarrolló tarde en su vida, después de los acontecimientos que lo llevaron a la cárcel.

Los lectores de *Seis problemas* encuentran a Isidro Parodi ya recluido en la Penitenciaría Nacional, donde desde hace catorce años ocupa la celda 273. Ha cambiado de barrio -dejó el Sur por Palermo-, y también de profesión: el peluquero de otros tiempos es ahora un detective, encarcelado.

Los sucesos que provocaron este cambio en la vida de don Isidro son narrados en el primero de los *Seis problemas*.

Antes de su reclusión, Isidro Parodi era propietario de un inmueble en el barrio Sur, en la calle México. El oficial peluquero Parodi había instalado

¹ Somos conscientes de que esta afirmación podría dar lugar a objeciones. En una de las crónicas, "*Esse est percipi*", se menciona el apellido "Parodi": Bustos felicita a Tullio Savastano, el presidente del club Abasto Juniors, por "la tramitación del último goal que, a despecho de la intervención oportuna de Zarlenga y Parodi, convirtiera el *centro-half* Renovales, tras aquel pase histórico de Musante." (360) Aunque todos los nombres mencionados son también los de personajes de "La víctima de Tadeo Limardo", pensamos que sólo se trata de una coincidencia. Como quedará demostrado más adelante (cfr. nota 2), no podía ser don Isidro uno de los jugadores que intentó impedir el goal de Renovales.

allí una barbería. Alquilaba una de las piezas a un policía, escribiente de la comisaría 8, que desde hacía un año no le pagaba el arriendo.

En 1919, durante la celebración del carnaval, en otro barrio, en Belgrano, se produjo un hecho de sangre: un carnicero, Agustín R. Bonorino, recibió un botellazo mortal en la sien.

Aunque los hechos señalaban como culpable a “uno de los muchachos de la barra de Pata Santa”, una serie de nefastas circunstancias llevaron a la condena de Parodi por ese asesinato. Por un lado, la fatalidad quiso que la barra de Pata Santa gozara del favor de las autoridades locales, gracias al incondicional apoyo que les prestaba en las elecciones. Por otro, el moroso inquilino de Parodi era un oficial de la policía, con influencia para desembarazarse del propietario de la pieza y de la deuda atrasada. La suerte del peluquero quedó sellada cuando todos los testigos interrogados -los muchachos de la barra de Pata Santa- lo identificaron como el que había arrojado “la botella de Bilz” que derribó a Bonorino (22).

El veredicto del juez confirmó la culpabilidad de Parodi, condenándolo a veintiún años de prisión.

El tiempo que lleva “archivado” (25) ha dejado su marca en Parodi: “hoy era un hombre cuarentón, sentencioso, obeso, con la cabeza afeitada y ojos singularmente sabios” (22), que confiesa estar “medio duro de oído.” (23)

Los datos sobre la persona de Parodi que se encuentran en la obra de Bustos Domecq están dispersos y son poco precisos. Sin embargo, permiten aventurar una cronología basada en inferencias.

Desde el desdichado carnaval de 1919, han transcurrido catorce años, lo que ubica el primero de los casos de *Seis problemas* en 1933.

Para esa fecha, don Isidro es un “cuarentón”, o sea que su edad puede oscilar entre los 39 y los 49 años. La fecha de su nacimiento debe entonces ubicarse entre 1883 (año del nacimiento de Carriego) y 1893 (año del nacimiento de Bustos Domecq).

Parodi pasó fuera de la cárcel los primeros casi treinta años de su vida, época que evoca con serena nostalgia:

me gusta recordar esos tiempos cuando el hombre es joven y todavía no lo han mandado a la cárcel y no le faltan tres nacionales para darse un gusto. (81)

La condena de 1919 a veintiún años de encierro deja calcular que en 1940 don Isidro ya debía ser un hombre libre. También permite inferir

que estaba fuera de la celda 273 cuando Bustos escribió los *Seis problemas*: las fechas consignadas por HBD indican que el volumen fue escrito entre diciembre de 1941 y octubre de 1942. No obstante, algunos datos de *Seis problemas* tornan confusa la cronología.

En "Las previsiones de Sangiácomo", el doctor Montenegro y su secretario Mario Bonfanti llegan a la celda 273 con la bandeja de empanadas de la Princesa. Se precisa la fecha: es el 17 de julio de 1942. La celda sigue ocupada por el detective Parodi, que los recibe dispuesto a comunicarles la solución del caso.

Nada se explica al lector acerca de las razones por las que don Isidro todavía está en la Penitenciaría, a pesar de que ha cumplido holgadamente su condena.

La confusión crece cuando, en *Un modelo para la muerte*, leemos que el 1^o de julio de 1945, don Isidro recibió en su celda una carta del doctor Ladislao Barreiro, decisiva en la solución del misterio que lo ocupaba.

Este dato confirma que incluso cinco años después de prescrita la pena, Parodi continuaba en el calabozo.

No podemos excluir la hipótesis de que la condena se haya ido prolongando por la influyente mediación del inquilino deudor. El propio don Isidro es consciente de ese peligro cuando comenta con Montenegro:

Usted sabe lo vengativos, y hasta rencorosos, que son los calabreses. Ni que fueran escribientes de la 8. (81)

Pero tampoco es improbable que él mismo haya dejado pasar el tiempo y preferido quedarse. Para Bustos Domecq es evidente que un hombre como Parodi "está perfectamente bien en la cárcel" (426). Hablan también en favor de esta conjetura ciertos rasgos de la personalidad de Parodi, que comentaremos más adelante.

Sea como fuere, sabemos que don Isidro abandona su encierro y vuelve a su profesión de peluquero en algún momento posterior a 1945. Aun más, podemos afirmar que ese momento debe ubicarse entre ese año y el mes de noviembre de 1969, fecha en que HBD terminó de escribir "Penumbra y pompa", uno de los *Nuevos cuentos*.² En este relato se in-

² Estas precisiones adicionales permiten explicitar ahora las razones por las que el jugador "Parodi" de "*Esse est percipi*" no podía ser don Isidro: el detective sólo podría haber participado en ese partido después de 1945. Es muy poco probable que un hombre "obeso", que dejaba atrás casi seis lustros de vida sedentaria, haya podido convertirse en un hábil jugador de fútbol profesional cuando tenía más de cincuenta años.

cluye la narración de un casual encuentro con don Isidro, en la época en que Bustos estaba reorganizando el proyecto de Pro Bono Público. Cuando el doctor Baralt, su abogado, le advierte que la policía lo busca, Bustos se encierra varios días en su cuarto. Finalmente se atreve a salir a la calle:

Erré sin brújula. De pronto constaté con el corazón en la boca que me enfrentaba con el Departamento Central de Policía. No me alcanzaron las dos piernas para asilarme en el primer salón de peluquería donde, ya sin saber lo que formulaba, pedí que me afeitaran la barba, que era postiza. El oficial peluquero resultó ser don Isidro Parodi, con el guardapolvo blanco y de cara en buen estado de conservación, aunque un tanto bichoco. (426)

Don Isidro no oculta a Bustos las singulares circunstancias en que concluyó su vida de presidiario:

— ¿En qué mundo vive, don Pro Bono? Yo estaba en la 273 de la Penitenciaría Nacional y un buen día noté que las puertas habían quedado a medio abrir. El patio estaba lleno de presos sueltos, con la valijita en la mano. Los guardiacárceles no nos llevaban el apunte. Volví para recoger el mate y la pava y me fui arrimando al portón. Gané la calle Las Heras y aquí me tiene. (426)

La evolución cultural de don Isidro

En el prólogo a *Seis problemas*, Montenegro presenta a don Isidro como “el más impagable de los *criollos viejos*”.

Los lectores -que todavía no conocen al detective pero sí el apellido que lleva- podrían sospechar una intención irónica en las palabras de Montenegro: más que mate y pampas, el apellido de don Isidro evoca la escarpada costa de la Liguria. Sin embargo, la ironía es un arte ajeno a las aptitudes intelectuales del académico. Aunque su falta de agudeza se manifiesta con frecuencia, por ejemplo cuando compara a don Isidro con Martín Fierro, no sería desplazado el detenerse a considerar el apelativo de “criollo viejo”, atribuido a Parodi como una fórmula pronunciada por una voz por detrás de las espaldas de Montenegro para condensar un rasgo esencial de la Argentina virtual de Honorio Bustos Domecq, su autor.

Don Isidro es un criollo, pero su criollismo no es una cualidad innata. A diferencia de Montenegro, Parodi no pertenece a una familia argentina “de la primera hora”, con estancia sobre el Paraná.

Su condición de criollo es adquirida. Las fechas de la biografía de Parodi autorizan a postular un pasado inmigrante más o menos reciente; los datos sobre su vida permiten afirmar que el proceso de acriollamiento fue largo y no carente de obstáculos:

veinte años atrás, antes de ascender a criollo viejo, él se expresaba del mismo modo [que el “compadrito” Tulio Savastano], arrastrando las eses y prodigando los ademanes. (85)

La fórmula “criollo viejo” está acuñada según el modelo medieval del “cristiano viejo”, que servía para distinguir en España a los cristianos de nacimiento de los judíos conversos, llamados “nuevos cristianos”. Se trata, pues, de un apelativo ligado a la noción de “raza”.

En ese sentido, puede definirse como “criollo viejo” quien dispone en su pasado varias “generaciones de muertos en América”.

Sin embargo, lo paradójico de su atribución a un hombre de apellido italiano puede significar que en la Argentina virtual de Bustos Domecq, lo genuino puede ser adquirido. Se puede llegar a ser “criollo viejo”, como otros pretenden que cualquiera puede convertirse en una “madre judía”, o un “andaluz profesional”, siguiendo un proceso de iniciación.

En el caso de Parodi, el proceso pasa de inmigrante (o hijo de inmigrantes) a orillero, de orillero a compadrito y de compadrito a “criollo viejo”. Tal evolución resulta poco evidente, y no es fácil imaginar cómo pudo haberse realizado.

Un itinerario como el suyo sólo puede explicarse si se tienen en cuenta varios factores. En primer lugar, un motivo paradójico: la sangre extranjera de Parodi le impone el criollismo no como al nativo, como una fatalidad, sino como “una decisión, una conducta preferida y resuelta”.³ Por otra parte, la interrupción de su contacto con la vida cotidiana de Buenos Aires en 1919, año en que entró en la cárcel, lo aisló de una ciudad en la que los viejos rasgos criollos se iban perdiendo o deteriorando; tanto el lenguaje como las costumbres de Parodi son las del mundo que conoció como hombre libre, la perdida ciudad criolla.

³ Las palabras citadas provienen de Borges (OC 1:114), que las aplica al caso de un “criollo honesto”, Evaristo Carriego. Entre las razones a las que atribuye el criollismo de Carriego, menciona su sangre italiana por vía materna. Del mismo modo, la veneración de Kipling por “lo étnico inglés” es para Borges “una prueba de su tiznada sangre”.

Por último, don Isidro es un “orillero”, un habitante de los últimos suburbios. Su condición de “gringo de las orillas”, unida a la experiencia del encierro, pueden dar cuenta de esa transformación poco común.

A pesar de nuestro compromiso inicial, de inducir biografías sólo a partir de los textos presentados por Bustos Domecq, tal vez sea necesario, por un par de párrafos, hacer uso de un estilo más enciclopédico para explicar el sentido que otrora tenía una iniciación como la de don Isidro Parodi.

El orillero

Antes de mudarse a la Penitenciaría, el joven Parodi vivía en el sur de la ciudad, en las entonces llamadas “orillas”, los barrios alejados del centro, de calles “sin vereda de enfrente”, que se confundían con la llanura.

Cuando Parodi entra en la cárcel, los arrabales ya han perdido su condición original, criolla, y se han ido transformando, como consecuencia de la inmigración y de la modernización de la ciudad.

Las orillas eran entonces un espacio híbrido, compartido por inmigrantes y por los sectores desplazados del campo a la ciudad, donde perduraban marcas de un estilo de vida criollo.⁴ En *Seis problemas*, el ambiente orillero más típico es el vinculado con Montenegro, el “caballero del espíritu y de la carne.” Su prostíbulo estaba ubicado en Avellaneda, un gran centro de concentración y faenamiento de ganado, tareas rurales de la vieja Argentina trasladadas a los márgenes del sur de la ciudad. En su faceta de empresario, Montenegro encarna uno de los tipos sociales del pasaje del campo al suburbio, el “canfinflero” o rufián, propietario de uno de los “quilombillos de la periferia”.

Rufianes, compadres, compadritos, comparten con los orilleros el mapa de esa zona de la ciudad criolla que se va modernizando. El mundo de los compadres, de hombres como Juan Moreira, guapos formados y apañados por la policía, empleados a sueldo en los comités políticos para protección y apoyo de los caudillos, es el que vivió don Isidro y

⁴ Una imagen de las “orillas” que conoció don Isidro en su juventud nos la proporcionan algunas líneas de Borges, que evocan con nostalgia los suburbios de su infancia: “Ese anteaer de Palermo no era precisamente idéntico a su hoy. Casi no había casas de alto y detrás de los zaguanes enladrillados y de las balaustraditas parejas, los patios abundaban en cielo, en parras y en muchachas. Había baldíos que hospedaban al cielo y en los atardeceres parecía más sola la luna y una luz con olor a caña fuerte salía de las trastiendas. El barrio era peleador en ese anteaer...” (*Tamaño* 27).

también el que torció su destino de peluquero de barrio. En aquellos tiempos en que “la votación se dirimía a hachazos” (Borges, *Tamaño* 117), Parodi fue víctima de la prepotencia de algún caudillo de la política criolla interesado en proteger a su “precioso elemento electoral”, los muchachos de la barra de Pata Santa.

El compadrito

Las orillas también eran el lugar de los compadritos, los imitadores del compadre, individuos llamativos y provocadores que –como Tulio Savastano– exageraban el color local en su afán de asimilarse al modelo.

El argentino Montenegro también lamenta la desaparición de ese mundo criollo en las transformaciones de la ciudad moderna. Su nostalgia se expresa en las palabras con que presenta *Seis problemas*:

La gallarda figura de nuestro “compadre orillero” acusa análoga *capitis diminutio*: el vigoroso mestizo que impusiera otrora la lubricidad de sus “cortes y medias lunas” en la inolvidable pista de Hansen, donde la daga sólo se refrenaba ante nuestro *upper cut*, hoy se llama Tulio Savastano y dilapida sus dotes nada vulgares en el más insubstancial de los comadros...

Buenos Aires ha cambiado: el “compadre” se ha rebajado a “compadrito”; en la pista del Hansen ⁵ –aunque no lo mencione Montenegro– los “cortes y medias lunas” han sido desplazados por los vasos de leche recién ordeñada que consume un público dominguero y sedentario.

Sin embargo, la ciudad que evoca Montenegro no era la aldea sencilla y “criolla” sino ya un complejo espacio cosmopolita. Las “orillas” estaban habitadas por una comunidad gringo-criolla, en la que se mezclaban orilleros trabajadores, como Parodi, desocupados y marginales.

A pesar de que las orillas alojaban “la miseria gringa del barrio” (Borges OC 1: 109), en ese medio urbano –paradójicamente– imperaba un estilo de vida criollo, formas de vida campesinas que hablaban de un mundo rural todavía relativamente próximo. Son esos valores criollos los que cohesionan y unifican a una población culturalmente heterogénea.

⁵ El nombre alude a una glorieta ubicada en el parque de Palermo, la más famosa de las pistas de tango entre 1895 y 1910. El sueco Federico Hansen fue uno de los arrendatarios del local, que –según el testimonio de José S. Tallon– “era una mezcla de prostíbulo suntuario y de restaurante (...) Fue recreo de bacancitos y de malandrás abacanaos (...) Y de patoteros y de gente de avería diversa” (Ferrer 482). Antes de su demolición, el Hansen era un tambo, en el que los paseantes de Palermo podían deleitarse con la “lecha al pie de la vaca”.

No conlleva demasiado riesgo el suponer que don Isidro fue uno de los muchos extranjeros que intentaron integrarse al nuevo país –es decir, ser reconocidos como argentinos-, haciendo suyos los paradigmas rurales que se exhibían como esencia de “lo nacional”. Podemos suponer también que don Isidro aceleró esa adaptación asistiendo a las veladas de alguno de los cientos de “centros criollos” que por entonces albergaba la ciudad.⁶

Un episodio de la vida de Parodi –el que selló su porvenir de recluso- habla de la vigencia de estos paradigmas rurales en los barrios de Buenos Aires todavía en 1919. Desde fines del siglo pasado, el carnaval había sido la ocasión de expresar plenamente el fervor criollista y también de exhibir el nivel de asimilación social alcanzado. Los acriollados recientes asistían a los desfiles luciendo disfraces de gauchos, que a menudo eran una muestra de las vacilaciones que todavía marcaban la integración.⁷ En el verano de 1919, el carnicero Agustín R. Bonorino murió de un botellazo en la cabeza, mientras asistía al desfile de carnaval disfrazado de “cocoliche”, un personaje de la obra teatral *Juan Moreira*, que en su aspecto y su jerga parodizaba la estampa del inmigrante italiano acriollado.

No extraña que el “orillero” Isidro Parodi, antes de alcanzar su condición de “criollo viejo”, haya hecho suyos los gestos y el habla de los “compadritos”. En los tiempos en que era un hombre libre en el barrio Sur, la orilla era también el espacio de individuos como Tulio Savasta-

⁶ En las reuniones de estos centros participaban principalmente extranjeros o hijos de extranjeros deseosos de asimilar un estilo de vida criollo: “Leían, recitaban, componían textos; pero también cantaban, bailaban, se vestían, comían de acuerdo con las pautas de esa particular versión del tradicionalismo nativista” (Prieto 145). Como lo destaca Prieto, el criollismo de estas agrupaciones mostró el mismo carácter altamente sincrético y heterogéneo que la trama social: centros como *Mate amargo*, *La tranquera*, *El fogón*, contaban entre sus miembros a flamantes criollos llamados Joaquín Fontanella, Ángel Adamolli, Ernesto Cognasso, Alfredo Pelossi ... Los nombres elegidos para otros centros –como *Gli acriollati*, *Acriollato*, *Cocoliche acriollati*– también prueban que elementos étnicos y culturales tan dispares no siempre logran una fusión total.

⁷ Fotografías e ilustraciones de la época registran, por ejemplo, gauchos con su puñal en la cintura, alpargatas, sombrero y camiseta de *gondoliero* veneciano. Adolfo Prieto cita un texto publicado en la revista P.B.T., en marzo de 1906, en que el articulista –cargando las tintas- ridiculiza a quienes, para componer el traje de gaucho, han echado mano de un sombrero a *la bersaglieri*, sin siquiera arrancarle la pluma de pavo real, le han pedido a su mujer la bata de los domingos, y se han compuesto un chiripá enredándose “las de pataliar la tarantela” con un rebozo verdón (153).

no, el joven “moreno, buen mozo y ligeramente desagradable” que visita a Parodi en la celda 273.

Al lector de *Seis problemas* le resulta difícil imaginar que, veinte años atrás, también Isidro Parodi había sido un “compadrito”, uno de esos

hombres de boca soez que se pasaban las horas detrás de un silbido o de un cigarrillo y cuyos distintivos eran la melena escarpada y el pañuelo de seda y los zapatos empinados y el caminar quebrándose y la mirada atropelladora. (*Tamaño* 27)

El rechazo que manifiesta don Isidro por todo lo vinculado con su etapa de compadrito muestra hasta qué punto la ha dejado atrás. Encuentra a Tulio Savastano “ligeramente desagradable” y le molesta su presencia en la celda: “Otro compadrito que viene a fastidiar” (85).

Parodi desprecia las “compadradas”, incluidas las formas de hablar que él había practicado ayer. Se muestra impaciente ante Molinari –que no es un compadrito- cuando el periodista, trastornado por el miedo de alterar el orden de los signos del zodiaco, interpreta mal un pedido de don Isidro. Con la intención de convencerlo de lo absurdo de su temor, el detective le pide que repita los signos pero “al revés”, o sea, invirtiendo el orden habitual. Los nervios traicionan a Molinari y, en lugar de invertir el orden de los nombres, trastrueca el orden de las sílabas, con lo cual incurre en un gesto de compadrito, hablar al “vesre”:

–Muy bien. Vamos a empezar en seguida. Decí en orden las figuras del almanaque.

–El Carnero, el Toro, los Gemelos, el Cangrejo, el León, la Virgen, la Balanza, el Escorpión, el Sagitario, el Capricornio, el Acuario, los Peces.

–Muy bien. Ahora decílos al revés.

Molinari, pálido, balbuceó:

–El Ronecar, el Roto ...

Este gesto provoca la exasperada reacción de Parodi: “Salí de ahí con esas compadradas.”

A la celda de don Isidro llegan también los ecos de esa ciudad nueva, que el sólo conoce fragmentariamente por los diarios. No sólo recibe la visita de los compadritos, también se hacen presentes sus versiones desmesuradas, las que ha ido produciendo la ciudad mientras Parodi estaba entre rejas. Personajes como Marcelo Frogman o el Potranco Barreiro son ya una desvirtuación arrabalera del “genuino compadrito del Centenario”; son los “reos de hoy”, cultores de la infamia y no del coraje, que en su jerga mezclan el habla porteña y el lunfardo, “la gramática de los calabozos y los boliches” (Borges, *Tamaño* 121). Don Isidro

reprueba en Frogman o Barreiro las marcas de una cultura degradada, que imita mal las cualidades que en el orillero se daban naturalmente.

El criollo viejo

Como hemos señalado, la reclusión en la Penitenciaría fue uno de los factores decisivos en la exitosa criollización de Parodi. Las paredes del calabozo impidieron que su personalidad y sus costumbres se contaminaran con los cambios que –afuera- seguía sufriendo la ciudad.

Parodi es un criollo “viejo”, un hombre de otra ciudad y de otra época, de los viejos tiempos anteriores al Centenario. En su celda, don Isidro vive fuera del tiempo.

Permítasenos evocar una página de *Inquisiciones*, en que Borges apunta las cualidades que –para él- definen al viejo criollo. Sus palabras destacan rasgos muy notorios de la personalidad de don Isidro:

El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza. El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas e Irigoyen. (...) La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco. (...) En pueblos de mayor avidez en el vivir, los caudillos famosos se muestran botarates y gesteros, mientras aquí son taciturnos y casi desganados. Les restaría fama provechosa el impudor verbal.” (140)

Las características que definen a Parodi como un prototipo de “criollo viejo” merecen ser detalladas en un título aparte.

Características de Parodi como “criollo viejo”

El habla criolla

Parodi ha sabido conservar la honesta habla criolla (Borges *Inquisiciones* 121), un hablar discreto, desprovisto de vehemencias. Nada queda en don Isidro de ese ostentoso pasado de compadrito. Su temperamento se ha apaciguado y hoy es un individuo calmo, de una hombría serena, sin jactancias.

Cuando Molinari lo visita en la celda 273, ya está informado de que “era inútil querer apresurar a Isidro Parodi” (22). El detective –a pesar de la urgencia del huésped por ponerlo al tanto de lo sucedido en la quinta de Abenjaldún- “lento y eficaz cebaba un mate en un jarrito ce-

leste". La vez que Anglada irrumpió en la celda para presentar "un corte transversal de los hechos", dándole la espalda a toda metáfora (62), don Isidro "no levantó los ojos", lo dejó hablar, mientras continuaba coloreando una fotografía.

Como buen criollo, Parodi también es un "mal sufridor de la grandiosidad verbal". El modo de hablar de don Isidro es el decir criollo "de los mayores", que ha perdido la vehemencia del español y se ha hecho "más arrastrado", con las "dulces lentitudes de la payada de contrapunto, del truco dicharachero y del mate" (Borges, *Inquisiciones* 141). La voz de Parodi es la de la oralidad, que encierra el pudor, la insinuación irónica, la burla maliciosa y reposada.⁸

La economía de palabras y el poder de síntesis se aprecian especialmente en su manera de resumir los hechos. Siempre su escueta versión contrasta notablemente con las ofrecidas por los otros personajes.

Parodi no sólo no ensalza jamás la verbosidad de los visitantes; no la soporta en ninguno de ellos. A pesar de la cortesía que muestra hacia las damas, no oculta su impaciencia ni siquiera ante Mariana. La interrumpe respetuosamente con un "tómese un resuello, señora", para cederle la palabra a Anglada: "Ahora que no garúa, usted podría aprovechar, don Anglada para hacerme un resumido." (63)

Pero también Anglada habla demasiado para el gusto del detective:

Don Anglada, ya me tiene mareado con tanto libro -dijo Parodi-. Si quiere que le sirva de algo, hábleme de su cuñada, la finadita. Total nadie me salva de oírlo. (66)

Su reacción ante Ricardo Sangiácomo ("Mire, mozo; con tanta charla esta celda parece Belisario Roldán", 73⁹) es más moderada que con

⁸ Muchas de las intervenciones de don Isidro citadas en este trabajo pueden ilustrar estos rasgos. Uno de los momentos en que se destaca especialmente su peculiar manera de percibir y decir es cuando traduce a su propias palabras lo que otros han mencionado. Así, en la versión de don Isidro, el cineasta Emil Jannings queda convertido en "un tal Juárez"; el nombre chino "Fang She", en sus labios se simplifica en el familiar "don Pancho". Casi como al descuido, pero con buena dosis de malicia, confunde el título de la novela nativista de Anglada *El carnet de un gaucho*, transformándola en *La libreta de un gaucho*.

⁹ La referencia de don Isidro destaca una de las muchas facetas de este escritor: la de orador. Belisario Roldán (1873-1922), abogado de profesión, fue también poeta y autor teatral, pero se destacó especialmente por su destreza para improvisar discursos, casi todos de carácter patriótico.

Mario Bonfanti: “Hágase el que no está mamado, y dígame lo que sepa de la muerte de Ricardo Sangiácomo.” (73)

Don Isidro aprecia la concisión y la claridad, cualidades que echa de menos incluso en los artículos de Molinari:

He leído los sueltidos de Molinari. El muchacho es habilidoso con la pluma, pero tanta literatura y tanto retrato acaban por marear. (36)

El don Isidro actual es un hombre austero, reposado, de gestos lentos y eficaces, que rechaza toda forma del énfasis y jamás gesticula cuando habla. Su temperamento –como el del criollo pintado por Borges– es taciturno y casi desganado, y se rebela frente al impudor verbal de los “botarates y gesteros” que pasan por su celda. Para Parodi, sus visitantes –incluido Montenegro (“Dele un descanso a las payasadas”, 80)– son “payasos” por el exceso de teatralidad que despliegan:

En cuanto me descuido, ya se me ha colado un payaso con el cuento de las figuras del almanaque, o del tren que no para en ninguna parte, o de su señorita novia que no se suicidó (...) Yo le voy a dar la orden al subcomisario Grondona, que en cuanto los vislumbre los meta de cabeza en el calabozo. (71)

El ascetismo

La austeridad de Parodi contrasta marcadamente con los valores de una ciudad moderna y cosmopolita como la que se extiende fuera de los muros de la Penitenciaría. Al abandonar la cárcel tras más de veinte años de encierro, don Isidro ni siquiera lleva “una valijita”, como los otros presos que andaban sueltos por el patio. Apenas se demora para recoger todas sus pertenencias –el mate y la pava– y se encamina hacia el sur, dispuesto a retomar su oficio.

Poco le basta para matar el tiempo en el calabozo: sus cigarrillos marca Sublime, el jarrito celeste para matear, un mazo de naipes. También le proporciona distracción la lectura, que contribuye a fortalecer su lucidez y su buen juicio:

mantenía su agilidad espiritual y, gracias a su viveza, y a la generosa distracción del subcomisario Grondona, sometía a lúcido examen los diarios de la tarde. (23)

Podemos imaginarlo en la celda 273, leyendo en *Noticias* los “suelitos” del periodista Aquiles Molinari, que lo informan sobre el mundo exterior a la Penintenciaría y sobre los casos que debe resolver.

Los pasatiempos

Es probable que esas hayan sido las únicas lecturas de Parodi. Sabemos que algunos de sus visitantes le regalaron libros: José Formento le llevó un ejemplar del *Itinerario de Carlos Anglada*. Pero don Isidro no demostró entusiasmo por el regalo ni manifestó intenciones de leerlo:

vio una fotografía de Carlos Anglada, calvo y enérgico, vestido de marinero.

—Usted como fotógrafo será una eminencia, no le discuto; pero lo que yo necesito es que me refieran el sucedido desde el 29 a la noche.

Tampoco sabemos si llegó a leer el ejemplar de *El Malón*, el boletín mensual de la Asociación Aborígenista Argentina, que le regaló Frogman “para que usted se vuelva todo un criollo en sus columnas” (157).

Matiza también las horas de encierro con otras actividades, como colorear fotografías, quizá recortadas de los diarios de la tarde. En ocasión de la primera visita de Anglada, don Isidro “estaba iluminando una fotografía del doctor Irigoyen” (62).¹⁰

Su otra distracción son los naipes. El birrete reglamentario, que le sirve para esconder los cigarrillos cuando lo visita Montenegro, también es lugar seguro para “una baraja mugrienta” (45).

Su “sólido conocimiento de la baraja” (32) le hace ganar los dos partidos de truco a Montenegro, que se consideraba a sí mismo el “pavor de los truqueros más canosos del Delta” (45).

Los naipes sirven además a Parodi para resolver los enigmas policiales: el ardid del naipe marcado le proporciona la clave para elucidar el caso de “Las doce figuras del mundo”.

No puede excluirse la posibilidad de que su habilidad con la baraja implicara también aptitudes como las que admira en el Lince Rivarola:

Evocó la memoria tutelar del Lince Rivarola, que recibió un sillazo en el momento mismo de extraer un segundo as de espadas, de un dispositivo especial que tenía en la manga. (32)

¹⁰ Esta información es la única en la obra de Bustos que podría orientarnos acerca de las ideas políticas de Parodi. Si no es fruto de la casualidad que la foto coloreada sea precisamente la de Irigoyen, podríamos suponer que don Isidro simpatizaba con el Partido Radical. Esta hipótesis se ve reforzada por el hecho de que don Isidro es un orillero, y las orillas, el espacio privilegiado del radicalismo.

El escepticismo

Igual que “los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires”, don Isidro es un hombre “desengañado de antemano de todo”, en quien el descreimiento, la austeridad verbal y el fatalismo se complementan.

En su manera de ver los hechos, el robo del diamante no hace de Goliadkin un delincuente: “El joven tuvo una debilidad -cualquiera la tiene- y se alzó con el brillante” (46). El destino de Goliadkin -ladrón y asesino- se resume para Parodi como “la historia de un hombre muy valiente aunque muy desdichado, un hombre al que yo respeto muchísimo” (45). No se erige en juez de Goliadkin; por el contrario, comprende y comparte su decisión de dejarse matar para que la joya vuelva a manos de la Princesa:

Tal vez pensó que no le valía mucho vivir: veinte años crueles habían caído sobre la princesa, que ahora dirigía una casa mala. También yo, en su lugar, hubiera sido un miedoso. (47)

La sabiduría de Parodi alcanza también a Sangiácomo. Sabiendo que al Comendador le quedan pocos meses de vida, don Isidro prefiere aplazar hasta después de su muerte la revelación de que Sangiácomo es un asesino. Al respecto, reflexiona:

Será porque hace tantos años que vivo en esta casa, pero ya no creo en los castigos. Allá se lo haya cada uno con su pecado. No es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres. Al Comendador le quedaban pocos meses de vida; a qué amargárselos delatándolo y revolviendo un avispero inútil, de abogados y jueces y comisarios. (84)

La experiencia con el escribiente de la 8 y con el juez que lo condenó por un crimen cometido por otro dan cuenta de su recelo de eterno criollo perseguido ante la Justicia y la Policía. Prefiere aplazar un año la verdad sobre el Commendatore Sangiácomo no sólo para no amargarle los pocos meses de vida que le quedaban, sino para evitar la intromisión de abogados, jueces y comisarios. También rechaza con indignación la propuesta de Zarlenga de hablar con el agente Pagola, encargado de la pesquisa en el caso Limardo: “— ¿Por quién me toma, don Zarlenga? Con esa mafia yo no me trato” (101).

El individualismo

De los muchos rasgos de criollo que se acumulan en la figura de Parodi, tal vez el más inmediatamente identificable sea su destino de individuo acosado por la injusticia, lo que daría la razón a Montenegro

quien –un tanto anacrónicamente– lo compara con la figura de Martín Fierro (18). Pero don Isidro carece de otros rasgos unidos al del matre-ro: no es rebelde ni vengativo, soporta su condena, se limita a recordar socarronamente la existencia del escribiente de la 8, no abandona la cárcel para vengarse de la injusticia sufrida, sino para volver a abrir su salón de peluquería.

La desconfianza de toda autoridad y la convicción de que un hombre tiene que saber bastarse solo, refuerzan la figura del criollo viejo Parodi. De ahí las palabras con que despidió a Fang She cuando éste, tras reconocerse culpable, se pone en manos del detective para que lo entregue a la policía:

La gente de ahora no hace más que pedir que el gobierno le arregle todo. Ande usted pobre, y el gobierno tiene que darle un empleo; sufra un atraso en la salud, y el gobierno tiene que atenderlo en el hospital; deba una muerte, y en vez de expiarla por su cuenta, pida al gobierno que lo castigue. Usted dirá que yo no soy quien para hablar así porque el Estado me mantiene. Pero sigo creyendo, señor, que el hombre tiene que bastarse. (120-121)¹¹

La xenofobia

Hay en la personalidad de don Isidro un rasgo que, por lo paradójico, requiere explicaciones: abriga un “rencor predilecto” que se dirige contra los inmigrantes, en especial los italianos. Los ingredientes de ese rencor quedan explicitados en el primer encuentro de don Isidro con Molinari. Al llegar a la celda 273, el periodista trató de iniciar una conversación con Parodi sobre las carreras de caballos, pero éste

no le hizo caso (...) se despachó contra los italianos, que se habían metido en todas partes, no respetando tan siquiera la Penitenciaría Nacional [que] ahora está llena de extranjeros de antecedentes de lo más dudosos y nadie sabe de dónde vienen. (22)

Este rasgo de Parodi vuelve a aproximarlo a un personaje de su época, el poeta Evaristo Carriego. En su rencor hacia los italianos, Carriego se mostraba menos moderado que don Isidro, ya que “solía vanagloriarse *A los gringos no me basta con aborrecerlos; yo los calumnio*”. Tanto en Carriego como en Parodi, la identificación con los valores criollos “genuinos” y la honesta asimilación de los mismos dan cuenta del rechazo a los

¹¹ En “Nuestro pobre individualismo”, Borges considera que éste es un rasgo de “el argentino”, quien “no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción.” (OC 2:36)

extranjeros, un sentimiento natural en los criollos nativos, desplazados por la inmigración. Su rencor es la expresión del desquite de los hijos del país con quienes han ocupado su lugar. Parodi y Carriego han interiorizado no sólo el criollismo sino también la seguridad del nativo, de quien “está en su casa” y considera al gringo un menor, una actitud, que, más que en prejuicios étnicos o culturales, se nutre de una “sorna criolla y benevolente”, que no toma en serio a los extranjeros (cf. *OC* 1: 114).

Asombra descubrir cuántas coincidencias hubo entre estos dos “criollos por decisión”. Además de a los italianos, Carriego aborrecía todo énfasis y fue un hombre “de conversada vida”, seguramente como lo había sido don Isidro cuando era peluquero, o lo fue después, como detective, obligado a resolver los casos sólo a partir del diálogo con los visitantes.

Las afinidades entre estos dos personajes van aun más lejos, y pueden ayudarnos a completar el retrato de Parodi, dotándolo de un rostro que permanece oculto a los lectores. Tal vez el detective y el poeta del suburbio se parecían también físicamente: de Parodi el lector sólo conserva la imagen de unos “ojos singularmente sabios”; de Carriego sabemos que en su “vivasísimo rostro”, la vida, la más urgente vida, estaba en sus ojitos hurgadores (*OC* 1: 113).

Para no concluir

De Parodi nos queda sobre todo su voz cargada de discreción, medios tonos, disímulo, un decir pícaro y pudoroso, mezcla de sorna y cortesía, que no necesita del “color local” para afirmar su criollismo. En la voz de Parodi, el lector cree reconocer muchos de los tonos de esa “prosa de conversador taciturno, prosa desganada de enviones cortos”, que la escritura de Borges convirtió en estilo.

Bibliografía

- Bioy Casares, Adolfo. *Memorias*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Bioy Casares, Adolfo. *Breve diccionario del argentino exquisito*. Buenos Aires: Emecé, 1978.
- Bioy Casares, Adolfo. *Diccionario del argentino exquisito*. Buenos Aires: Emecé, 1990.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas en Colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Ferrer, Horacio. *El libro del tango: crónica y diccionario. 1850-1977*. Buenos Aires: Galerna, 1977.
- Gobello, José. *Diccionario lunfardo y de otros términos antiguos y modernos usuales en Buenos Aires*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1977.
- Pellicer, Rosa. "H. Bustos Domecq, ciudadano de Tlön". *Anthropos* 142-143 (marzo-abril 1993).
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Roubaud, Sylvia. "La petite file et la Sainte Trinité: folklore et théologie dans un conte de Borges". *Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)*. Paris: Fondation Singer-Polignac, 1979.
- Sallas, R. "H. Bustos Domecq según sus creadores" Entrevista a Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. *Gente* (11 de agosto de 1977). Versión online, Internet. *Literatura Argentina Contemporánea*: http://lenti.med.umn.edu/~ernesto/Bioy/Bustos_Domecq.html.
- Scheines, Graciela. "Las parodias de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares". *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507 (julio-septiembre 1992).