

María de los Ángeles Mascioto*

De los testimonios de presos al cuento policial: préstamos entre prensa y literatura (1933)

<https://doi.org/10.1515/iber-2017-0019>

Resumen: Este trabajo propone analizar un doble juego de intersecciones y préstamos entre el periodismo y la literatura: el cuento “Hombres de las orillas” (1933) de Jorge Luis Borges, publicado en la *Revista Multicolor de los Sábados* (suplemento semanal del masivo y sensacionalista diario *Crítica*), adoptaría ciertas formas propias de la prensa y, al mismo tiempo, un grupo de entrevistas a presos publicadas en el cuerpo del periódico en 1933 habrían retomado ciertos tópicos propios de la literatura.

El 16 de septiembre de 1933, en el número 6 de la *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento semanal del sensacionalista y masivo diario argentino *Crítica*, Jorge Luis Borges publicaba, con el seudónimo F. Bustos, “Hombres de las orillas”, relato que dos años más tarde conformaría el volumen *Historia Universal de la Infamia* (1935) bajo el título “Hombre de la esquina rosada”, acompañado por otros textos publicados en aquel suplemento. La publicación en la prensa habría conllevado condiciones de producción y de recepción distintas a las propias de un texto publicado en formato libro. Por un lado, la escritura en el periódico estaría marcada por lo que Martín Barbero (1991: 138) llama la “doble exterioridad de la periodicidad y la presión salarial”; por otro, el diario permitiría lo que Donald Lowe (1982: 38) denomina un “impacto perceptual diferente” en el lector, dado que la lectura lineal sería reemplazada por un mosaico de eventos (aparentemente) no relacionados entre sí. En este último sentido, en su contexto de publicación en la prensa es necesario leer los textos literarios no solo en el plano textual sino también contextual y visualmente (De la Motte/Przybliski 1999: 9).

La *Revista Multicolor* se insertaba en un diario en el que la temática policial era predominante: los mejores periodistas redactaban crónicas de crímenes,

*Corresponding author: María de los Ángeles Mascioto, Universidad Nacional de La Plata – Conicet, Argentina, E-Mail: mariamascioto@gmail.com

notas a presidiarios y novelas por entregas¹ apelando a procedimientos literarios, como el suspenso y los enigmas, retomados del folletín. En “Hombres de las orillas” se da por primera vez lo que Annick Louis (2014) identificó como un cruce entre el relato de cuchilleros, bien conocido en la década de 1930,² y el cuento policial. No era una novedad que Borges escribiera sobre peleas de orilleros, basta recordar el texto que pocos años antes relataba el enfrentamiento entre los guapos del norte y los del sur, publicado primero en el periódico vanguardista *Martín Fierro* como “Leyenda policial” (1927) y luego en el libro *El idioma de los argentinos* (1928) como “Hombres pelearon”.

Si cada nueva publicación implicaría volver a imaginar y redefinir el público al que va dirigido el texto y el modo en que éste interactúa con ellos (Littau 2008: 55), ¿cuál era la novedad de “Hombre de las orillas” con respecto a la literatura maleva que solía leerse en la Buenos Aires de esa época y con respecto a las historias de esta temática anteriormente publicadas por Borges en otros espacios?, ¿y qué aspectos lo acercaban a la literatura policial? En la versión que ofrecía el suplemento de *Crítica* aparecía un narrador en primera persona que le contaba los hechos a otro personaje cuyo nombre coincidía con el de quien firmaba el texto. La historia nos llega por una “fuente directa”, un narrador aparentemente testigo. Sin embargo, casi al final se explicita la novedad: un interlocutor que, silencioso, dentro de la ficción había escuchado aquello que nosotros leemos: lo sucedido la noche en la que el guapo del norte Francisco Real fue a enfrentarse con el guapo del sur, Rosendo Juárez, y acabó por ser asesinado en manos de un desconocido que habría sido el narrador.

Por otra parte, a diferencia de los relatos de cuchilleros, en este texto el foco no está puesto en el duelo sino en el antes –lo que ocasionó el crimen– y en el después –la entrada de Rosendo Juárez herido al salón de baile y su agonía ante quienes se encontraban allí–. Tampoco se le informa al lector quién ha cometido el homicidio, más bien es el discurso testimonial, y algunas pistas que emergen

1 Entre noviembre y diciembre de 1932, el periódico publicó como folletín su primera novela policial *El enigma de la calle Arcos* firmada bajo el seudónimo Sauli Lostal, que narra sucesos ficcionales ocurridos en la ciudad de Buenos Aires siguiendo la estructura del policial clásico de enigma. Algunas particularidades del diario se entrometían en la ficción, entre ellas, el personaje que investigaba el crimen no era un detective sino el redactor en jefe de un diario vespertino.

2 Ya en 1928 Horacio Varela señalaba el éxito que tenía este tipo de literatura: “esa literatura maleva que explotan determinados diarios y revistas con una aceptación de público, ay, por demás numeroso, que resulta desalentadora. Desde las columnas de estas publicaciones, en crónicas noveladas, se inserta a los seres más viles de la vida del hampa en lo que en sus acciones tiene de más canallesco y en los que el ‘mulatismo’ representa de más repugnante y viciado” (Varela 1928:3).

de él, lo que nos hace suponer que quien le cuenta la historia a Bustos fue el culpable.

Poco tiempo antes, entre el lunes 24 de julio y el lunes 7 de agosto de 1933, la segunda sección de *Crítica* (“Notas Varias, Deportes, Alma Torera, Historietas”) había ofrecido a sus lectores de manera casi ininterrumpida –con la excepción del jueves 27 de julio, el sábado 5 y el domingo 6 de agosto–, doce entregas de “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”, a cargo del cronista Rufino Marín. Se trataba de un conjunto de entrevistas en las que los presos y presas de la cárcel ubicada en la ciudad de Viedma, Argentina, daban testimonio, en primera persona, a un reportero enviado especialmente al penal, de cómo habían llegado a hacerse delincuentes, cómo habían conocido a otros famosos maleantes de la época, cómo era su vida en el presidio y qué los había llevado a cometer actos criminales. Estas notas formaron parte de un tipo de reportaje propio de la prensa amarillista y propio de *Crítica*, que el diario venía realizando desde la década de 1920 y que consistía en conversaciones de los *reporter* con los presos.³ Tenían como objetivo humanizar a los presidiarios ante la mirada de los lectores a la vez que confrontar el relato de los propios protagonistas de los crímenes con las versiones que sobre ellos se habían construido en la prensa (Saítta 2002).

Me interesa aquí especialmente pensar cómo el cuento de Borges publicado en el suplemento de *Crítica* toma prestados algunos aspectos de estas notas, sobre todo cómo se construye la voz del narrador con elementos que coinciden con el discurso de los presidiarios entrevistados en “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”. A partir de la premisa de que el espacio periódico, mediático y colectivo (Thérenty/Vaillant 2001:10) de *Crítica* habría propiciado una modernización de los modos de escritura,⁴ este trabajo pretende analizar un doble juego de intersecciones y préstamos entre el periodismo y la literatura: el texto de

³ De acuerdo con Jesús Martín Barbero (1991: 150), los primeros en denunciar en la prensa las malas condiciones de vida en los penales fueron los escritores Victor Hugo y Eugene Sue en sus folletines publicados en diarios franceses del siglo XIX. Este tipo de denuncias tomó un mayor protagonismo en la prensa amarilla norteamericana en la que se publicaron “crónicas escritas por reporteros que se hacen pasar por presos en las cárceles o locos en los asilos” (Barbero 1991:157). De la misma manera, en Argentina, los cronistas de *Crítica* solían ir a las cárceles y manicomios para luego ofrecer a los lectores del periódico notas en las que se registraba sus hábitos y costumbres, generalmente desconocidos por los lectores (Saítta 2013: 195).

⁴ Como ha sucedido desde el surgimiento de *La Presse* de Girardin en Francia, en 1836, los escritores de *Crítica* y de su suplemento eran, en ocasiones, lo que Thérenty y Vaillant (2001: 10) llaman “proveedores” de textos. Si bien el suplemento de *Crítica* no publicaba folletines, su publicación en sí misma tenía un carácter periódico, dado que se trataba de una revista semanal y sus directores tenían el mandato de incluir un texto suyo en cada uno de los números que se publicaron.

Borges publicado en el suplemento de este diario masivo adoptaría ciertas formas propias de la prensa y, al mismo tiempo, las entrevistas a presos de los años treinta habrían retomado ciertos tópicos propios de la literatura.

1. Testimonios de presos: los “hijos” de Martín Fierro

El lunes 24 de julio de 1933 en la séptima página de *Crítica* se presentaba a los lectores del diario la primera entrega de “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”, compuesta por una nota introductoria en la que se comentaba la situación de la cárcel de Viedma y se describían los personajes más prototípicos de la región patagónica: ‘indios’, bolicheros, bandidos, jueces de paz, policías y colonos. El copete prometía historias que, como muchas de las que se habían publicado en el diario, combinaban noticias con entretenimiento.⁵ Frente a los progresos de Buenos Aires, el interior de Argentina era interpretado por los “ojos de la ciudad”⁶ como un espacio en el que la vida se desenvolvía de una manera más arcaica: “En ese medio, la vida en la Patagonia se desarrolla primitivamente, con toda la fuerza del choque que le imponen sus actores; hombres distintos en calidad, en fuerza, en dinamismo, en inteligencia, pero armónicos, sin duda, dentro del marco severo y grande de esa vastedad inhabitada” (*Crítica* 24/07/1933: 7). Hombres que *Crítica* identificaba como elementos residuales de otra época, sucesores de Martín Fierro, el gaucho que daba nombre al poema de José Hernández (1872), que todavía gozaba de éxito popular.⁷

Como el gaucho de Hernández, los presos de Viedma eran presentados al público lector como “gauchos matrones”, enemistados con el Juez de Paz, que se resistían a las fuerzas de la ley armados con nuevos instrumentos –el facón era reemplazado por las armas de fuego–, y cuyas aventuras los habían llevado a la cárcel:

5 En él puede leerse: “En la cárcel de Viedma pagan delito muchos personajes de leyenda” (*Crítica*, 24/07/1933: 7).

6 En la primera entrega, la voz plural de *Crítica* advierte: “nos ha parecido que éramos los *ojos de la ciudad* en la quietud un poco conventual de la cárcel” (*Crítica*, 24/07/1933: 7) [cursiva mía].

7 En este sentido, en su análisis sobre la identificación entre la figura del gaucho, la nacionalidad y la historia argentina, configuradas entre fines del siglo XIX y los últimos años de la década de 1930, Cattaruzza y Eujanian (2002: 114) señalan que a fines de los años veinte: “la figura del gaucho parecía seguir convocando adhesiones entre los públicos amplios, mientras que entre los intelectuales la recepción de los planteos sobre el *Martín Fierro* efectuados hacia el Centenario ganaban terreno”.

Son los hijos de Martín Fierro a los que el siglo cambió el facón por el Winchester de culata recortada y balas dum-dum. Son matrereros de la pampa patagónica, y de los contrafuertes cordilleranos que en las confesiones tristes dijeron a CRÍTICA sus vidas aventureras que hoy soportan como fardo pesado, vigilando el instante de la fuga quimérica (*Crítica* 24/07/1933: 7).

Más que equiparlos con los hijos del personaje de Hernández, el título de estas notas pretendería aludir a nuevas encarnaciones de Martín Fierro que subsistían en el siglo XX en la región patagónica. Si bien ninguno de los once presidiarios⁸ era propiamente un gaucha, como dejarían entender el título y la presentación, varios sabían lo que era ser “baqueano” o “matrero”:⁹

Venidos desde el fondo lejano de nuestra historia rural, galopan por los caminos como sombras de un pasado semisalvaje hacia un porvenir imposible. La sociedad moderna, la civilización que ha convertido los feroces desiertos patagónicos y pampeanos en centros de vida y de labor les teme (*Crítica* 24/07/1933: 7).¹⁰

Podría observarse aquí lo que Josefina Ludmer considera como un último eslabón en la cadena del género gauchesco: la de su uso para producir otro tipo de textos.¹¹ Como Martín Fierro, los presos contaban al entrevistador sus vidas en primera persona. No era la primera vez que el diario de Natalio Botana presentaba a su público lector historias de presidiarios. Era una práctica común que los periodistas de *Crítica* se internaran en cárceles y manicomios para registrar el relato de vida de aquellos que habían sido confinados al encierro (Saítta 2002, 2013). Ya en octubre de 1922 se habían publicado las notas “Motivos de la cárcel. Documentos humanos”, en las que los cronistas transcribían las historias perso-

8 Los presidiarios entrevistados son: Víctor Elmez (25 de julio de 1933), María Mercedes Purral (26 de julio), Bernardino Maripangue (28 de julio), Carmen Amador (29 de julio), Roberto Focter Rojas (30 de julio), Manuela Rosa (31 de julio), Celedonio Cofré (1º de agosto), Juan Evangelista Orellano (2 de agosto), Isabel Bártoli (3 de agosto), Rosamel Flores (4 de agosto) y Daniel Coñuenao (7 de agosto). Entre ellos hay personajes chilenos (Maripangue, Cofré, Elmez, Flores) y argentinos (Manuela Rosa, Bartoli, Amador); ‘indios’ (Coñuenao, Manuela Rosa, Mercedes Purral) y bandoleros (Orellano, Elmez, Flores), madres (Purral, Amador, Rosa) y una adolescente (Bártoli).

9 Uno de ellos, el ‘indio’ Daniel Coñuenao, después de que el cronista no entendiera lo que él le quería decir le reprocha: “—El señor que mi habla, y con perdón a Dios, no es baquiano po los pago” (*Crítica* 07/08/1933:7, transcripción literal).

10 Esta parte del texto introductorio reaparecerá como presentación en las sucesivas entregas de “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”.

11 Ludmer (2000: 41) hace referencia más específicamente a los textos literarios e identifica a los cuentos de Borges como un cierre: “Borges marca [...] el fin (en ‘El fin’) de esa otra cadena que nace en *La Vuelta*: el uso del género para producir literatura. Y la cierra en 1940 porque ese es el fin de otro espacio histórico, que cierra el espacio lógico de las cadenas de uso del género a partir de Martín Fierro”.

nales de presos encerrados en la Penitenciaría Nacional, con quienes habían convivido y conversado durante varios días, con el objetivo de:

[...] demostrar que los presos, a diferencia de lo que muestran las crónicas periodísticas, ‘resultan unos pobres diablos que han delinquido por miedo o por debilidad [...]’. Las crónicas los agrandan, los exhiben como si fueran monstruos de leyenda. Por eso es necesario comenzar la piadosa tarea de restituir al criminal su carácter humano, y es lo que nos proponemos hacer con estas notas extraídas, por así decirlo, de la realidad [...]’ (Saítta 2013: 195).

Años más tarde, en 1924, se publicaron una serie de artículos bajo el título “¡Ushuaia! ¡Tierra maldita!” a cargo del cronista Alberto del Sar, en los que se recopilaban historias de presos conocidos confinados en la cárcel de Ushuaia. Estas entrevistas se habían realizado secretamente, dado que la institución le había prohibido el acceso al periodista. El diario denunció mediante estas notas la falta de hospitales y de comida en el penal.

Una tercera serie de entrevistas carcelarias la conformaron aquellas a cargo del cronista Luis Diéguez desde la cárcel de Sierra Chica hacia fines de 1926, acompañado por el fotógrafo Aquiles Lamero y tituladas “¿Por qué maté?”. En ellas, como en las anteriores, se destacaba la importancia de darle una voz a los presidiarios.¹² Esa voz no solo estaba presente en este tipo de notas sino también en las cartas que los condenados solían enviar al diario con su versión de los hechos criminales que habían cometido y con anécdotas de su vida delincencional.¹³

Sin embargo, las entrevistas publicadas en el contexto político y social de los años treinta en “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro” contenían en sí mismas una representación de los presos diferente a la de las notas publicadas en 1920. Como en las historias de criminales y en las crónicas policiales que solían aparecer en el sensacionalista *Crítica*, en estas se narraba el trayecto de vida de los protagonistas,¹⁴ once presidiarios. Todas las entregas compartieron una estructura que se repetía y en la que no dejaban de estar presentes los motivos por

12 Saítta (2002: 73) observa que: “los cronistas de *Crítica* se internan en la cárcel de Sierra Chica para recuperar esa voz que las instituciones penales y judiciales buscaban callar para siempre”.

13 Observa Saítta (2013: 195): “En junio de 1923 [*Crítica*] publica las “Cartas de la cárcel, notas enviadas desde distintos establecimientos carcelarios por presos que ‘para matar el ocio de la prisión, borronean carillas de papel para enviar a la ciudad, tan cerca y tan lejana a la vez, noticias de la cárcel’.”

14 Con respecto a este aspecto, Saítta (2013: 206) señala que en las notas criminales de *Crítica*: “los protagonistas del suceso no son sólo meros nombres sino que, como los personajes de un relato de ficción, tienen una psicología y una historia de vida”.

los que estos hombres y mujeres habían sido llevados a la cárcel de Viedma, los sucesos importantes de su infancia, sus experiencias laborales fallidas, los amores que habían tenido. Pero además, en las notas de 1920, “[e]l detalle de las causas genéticas, sociales y económicas que el cronista asigna a los delitos que le narran [los presos] se hace eco de las tesis de la criminología positivista que rechazan las explicaciones del crimen basadas en la decisión del delincuente para sostener, en cambio, que se trata de determinaciones sociales y psicobiológicas” (Saítta 2002: 70). En las notas de 1930, en cambio, se planteaba un antes y un después de la existencia en la cárcel, institución que se mostraba al público lector no tanto como un infierno¹⁵ sino como un espacio de formación y readaptación a la vida social.¹⁶

Frente a los maltratos que denunciaban haber sufrido los presidiarios de los penales de Ushuaia y Sierra Chica,¹⁷ las fotografías que acompañaban las entrevistas del penal de Viedma mostraban la tranquilidad de su vida cotidiana. Así, lejos de los perfiles lombrosianos presentes en otras secciones del diario, entre los entrevistados y entrevistadas estaban ahora quienes posaban en las fotos cebando mate, leyendo, tomando sol o fumando un cigarrillo (el cronista reforzaba esta representación aludiendo al café compartido con estos sujetos), barriendo, lavando la ropa, cosiendo, alimentando a un pajarito o cuidando de sus hijos. Asimismo, mientras en otras partes del periódico, las reconstrucciones gráficas se detenían en los pasos llevados a cabo por los delincuentes para cometer sus crímenes, en “Hablan desde la cárcel...” se reproducían momentos en la escuela y escenas de trabajo.

A diferencia de los confinados en Ushuaia, que habían sido trasladados a la cárcel desde otras partes de Argentina, en este caso la mayoría de los presos de

15 Señala Saítta (2002: 73): “apelando a las imágenes y figuraciones más clásicas de la representación literaria del infierno, la nota [que introduce la serie de notas en la cárcel de Sierra Chica] narra el ‘descenso’ de los periodistas a través de largos y lúgubres pasillos, franqueados por rejas y más rejas, mientras son conducidos por un tétrico guía, el llavero, que los acompañará en ese viaje al averno”.

16 Este tipo de representación del presidio como un espacio en el que los inculpados no eran castigados sino que recibían un trato mayormente humanizado puede asociarse con cambios propios de la década de 1930. En efecto, un mes después de la publicación de estas notas, el 30 de septiembre de 1933 se sancionaba la ley 11.833, de Organización Carcelaria y Régimen Penal, que establecía la necesidad de un estudio científico de los condenados con el fin de individualizar el tratamiento penitenciario y aplicar luego un régimen progresivo que permitiera una readaptación del inculcado en la vida social. Esta ley (derogada en 1967), junto con la creación del Servicio Penitenciario Federal (SPF) marcaron el comienzo de un camino de cambios con respecto a la manera de pensar la vida de los presidiarios en las cárceles argentinas.

17 Cfr. el análisis que sobre este aspecto realiza Saítta (2002: 71–72, 74).

Viedma había nacido y vivido en la Patagonia, ya fuera argentina o chilena. Asimismo, en estos artículos la escena del crimen se ubicaba en la vasta extensión del sur, donde también existían la pobreza y la marginalidad y donde pervivían los “Martín Fierro” del siglo XX. De modo que, junto con las notas que denunciaban los peligros de una Buenos Aires modernizada, y que contribuían a la configuración de una topografía urbana del crimen, el diario presentaba otros artículos, como estos, en los que el espacio del delito se expandía más allá de los límites barriales hacia la Patagonia, allí donde pervivían el ‘indio’, el gaucho, hijos de Martín Fierro; el bolichero y el Juez de Paz. De esta manera, puede decirse que en la Buenos Aires de los años treinta no en todos los casos el imaginario del delito se asociaba a los bajofondos de una ciudad que experimentaba los cambios propios de una modernidad periférica (Saítta 2013; Caimari 2012), sino que las entrevistas volvían a una topografía del crimen anterior, que también debía mucho a una literatura previa:¹⁸ aquella en la que la ciudad era la representante de la razón, y la campaña, el espacio de las pasiones y la violencia.

El principal motivo por el cual muchos de estos presos decían haber acabado en la prisión era la corrupción de la policía y del Juez de Paz. Así lo señalaba la ‘india’ Manuela Purral, según cuyo testimonio: “a quienes no sabemos leer, entre la policía [sic] y el juez, se arreglan para atornillarnos en el cogote, señor...” (*Crítica* 26/07/1933: 9). Y así lo denunciaba también el ‘indio’ Daniel Coñuenao, a quien la policía había llevado preso por robar un cordero: “El juez [de Paz], cuando llegó, no tenía chivas. Ahura [sic] tiene como cincuenta. Y ni unita compró” (*Crítica* 07/08/1933: 9). Los bolicheros también eran corruptos, esto es lo que le dijeron a Rosamel Flores: “Los bolicheros roban un poco todos los días [me decían]. Hay que hacerlos escupir eso que roban...” ‘Me convencieron’” (*Crítica* 04/08/1933: 9).

Estas notas, puede decirse, fueron “hijas” de *Martín Fierro*, en tanto y en cuanto su orientación, las costumbres de sus personajes, el tipo de crímenes que

18 Al hacer referencia a la identidad criminal que adquirieron ciertos barrios de París en el siglo XIX, principalmente a raíz de la haussmannización, Kalifa (2014: 293) señala que esa cartografía de la delincuencia recibió rápidamente el apoyo de las representaciones literarias. Como han señalado recientes investigaciones, un proceso similar habría ocurrido en Buenos Aires (Sarlo 1998; Caimari 2012; Gorelik 1998). La idea de la Patagonia como un lugar peligroso, en el que los bandidos se mueven a su gusto, en el que la policía y la ley son corruptas, también configura un espacio que ha debido mucho a la literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Como señala Josefina Ludmer (2000: 21), el género gauchesco se constituyó a partir de una red de legalidades conformada por, “por una parte, la llamada ‘delincuencia campesina’ (el gaucho ‘vago’, no propietario, y sin trabajo ni domicilio fijos, la conocida ecuación desposeídos = delincuentes), y, por la otra, correlativamente, la existencia de un doble sistema de justicia que diferencia ciudad y campo: la ley de vagos y su corolario, la de levas, regía sobre todo en la campaña”.

ellos habían cometido, la ubicación espacial de los hechos criminales, aludían todos ellos a un imaginario muy estrechamente ligado al de este texto literario ya extensamente conocido en 1930.

2. Ficciones de la Revista *Multicolor*: los “hijos” de *Crítica*

Entre los procedimientos formales más comunes de los cuentos publicados en la *Revista Multicolor*, se encuentra la reescritura y la tergiversación de otros textos. En “Hombres de las orillas” puede verse precisamente una reescritura de aquellas ‘relaciones’ de cuchilleros, intersectada por articulaciones propias del discurso testimonial de los presidiarios en las notas que a menudo aparecían en el cuerpo del diario¹⁹ y por algunos recursos del policial de enigma. El primer aspecto del relato que puede asociarse con las entrevistas a los presos publicadas en *Crítica* es la utilización de una primera persona que cuenta su historia, conformada por una sucesión de anécdotas, en la que los móviles del crimen estarían guiados por los sentimientos de quien lo habría acometido. En un vaivén que va de la justificación de los hechos a la omisión de datos, el acto criminal es develado a medias, solapado por los sentimientos experimentados por el narrador.

El narrador de Borges contaba a Bustos la anécdota de una noche en la que Francisco Real había sido asesinado, la mejor mujer del baile (la Lujanera) había terminado en su rancho y Rosendo Juárez, avergonzado, había desaparecido del barrio. Esa primera persona y ese carácter anecdótico del texto, junto con la imprecisión temporal,²⁰ permitió un giro desde aquello que en 1928 había sido una “leyenda” situada temporalmente en el 1800, a una historia vivida por un

19 Antes de la publicación de “Hombres de las orillas”, los testimonios de presos aparecieron ficcionalizados en las primeras dos páginas del número 2 del suplemento en el acto único “Auténtico relato de Robert Blake. Sus últimas dieciocho horas”. En ese texto se retomaba el testimonio de los presos en las cárceles, aunque aquellos presentaban un desfase con respecto a las historias de condenados que se publicaban en el cuerpo del diario. Pese a lo que podríamos deducir a partir de su título amarillista y del nombre del protagonista, este texto no era parte de una noticia internacional sino que respondía a un género completamente diferente. Más que de la confesión de un bandido, se trataba de una pieza de teatro escrita por un sentenciado a muerte en la que se podía leer el diálogo de un grupo de presidiarios condenados al fusilamiento en la prisión de Hunstville, en el año 1929.

20 Se sabe que es un hecho acontecido en un tiempo pretérito pero se omite dar la fecha exacta, que sí se había mencionado en “Leyenda policial” u “Hombres pelearon”: “Hablo del noventa y seis o noventa y siete y el tiempo es caminata dura de desandar” (Borges 1927: 4).

narrador que, como los presos de Viedma, reconstruía una parte de la memoria de los hechos que pertenecían a su propia existencia. Dicha reconstrucción estaba conformada por elementos anecdóticos que enmascaraban, o más bien, minimizaban el crimen: el baile, la riña, el traslado del preso por la ventana cuando llegó la policía, el robo de sus pertenencias de valor al ser arrojado afuera del salón de baile en el caso del cuento de Borges; escenas de la educación, del trabajo, viajes, aventuras, escenas familiares en el caso de las historias contadas por los presidiarios de Viedma.

El narrador ya no repite, como en “Leyenda policial” u “Hombres pelearon”, una historia que le contaron otros sino más bien una anécdota que lleva en sí todos los detalles propios de la escena y especialmente detalles acerca de las sensaciones que le causaron ambos personajes, Rosendo Juárez y Francisco Real, y de los distintos estados de ánimo y sentimientos que fue experimentando a medida que se desarrollaba la acción. Esos cambios, de hecho, son los que guían el desarrollo de la historia: la felicidad que había experimentado al comienzo del baile era opacada por un odio hacia Francisco Real que iba creciendo a lo largo de la noche, y que solo llegaba a desaparecer después de ver al hombre muerto.

Este aspecto sensitivo, ausente en “Leyenda policial”, puede encontrarse en los testimonios de presos, que se detenían en la narración de anécdotas acontecidas tiempo atrás, con detalles cotidianos, descripciones del ambiente y, fundamentalmente, de las sensaciones que habían experimentado antes y después de cometer el crimen. En numerosas ocasiones, eran los estados de ánimo los que orientaban la sucesión de las acciones y le daban un cauce a la historia que estaban contando. El caso más extremo es el de la ‘india’ Manuela Purral, que alegaba haber matado a su nieto recién nacido, ahogándolo en la palangana donde lavaba la ropa, por la lástima que le había generado verlo llorando.

También en otros relatos policiales de la *Revista Multicolor* las historias tomaban esta orientación anecdótica que puede vincularse con el carácter frutivo del diario y del suplemento. De este modo, “A treinta pasos”, cuento policial de Carlos Pérez Ruiz, comenzaba con un giro anecdótico que incitaba el interés de quien iba a escuchar la historia: “Aquel asunto siempre se consideró mi más rotundo fracaso, empezó el coronel C. A. Brackembury. Su interlocutor, R. J. Wills [...], acostumbrado a esa clase de introducción que siempre prometía un relato interesante lo estimuló: ¿lo fue en verdad?” (Pérez Ruiz 1934: 5).

En el caso particular de las entrevistas de “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”, estas se estructuraban comenzando por las anécdotas de la niñez y de los primeros años de adultez de los condenados a prisión, sus primeros trabajos, su relación con la familia, hasta llegar al momento en que se convertían en delincuentes o bien el momento en que cometían el único acto criminal que los había llevado a la cárcel. De todas esas historias que conformaban las entrevistas,

el cuento de Borges recorta solo una: aquella que se vincula con un suceso criminal. No se detiene en los antecedentes de los protagonistas, en su educación, ni en sus experiencias de vida sino que reduce la historia a esa noche en la que el guapo del norte llegó a la orilla del sur.

Como el narrador de “Hombres de las orillas”, de acuerdo con el discurso de los presos, las “malas acciones” de los otros habrían sido la verdadera causa del acto criminal o delictivo.²¹ Algo similar ocurre con el narrador del cuento de Borges, que no puede detener su odio hacia la soberbia de Francisco Real: “Yo forcejeaba por sentir que a mí no me representaba nada el asunto pero la cobardía de Rosendo y el coraje insufrible del forastero no me querían dejar” (Borges 1933: 7). En “Hombres de las orillas” se describe la indignación que la desfachatez del guapo del norte generó en el protagonista, que también provoca una empatía en el lector del texto: “En cuanto lo supe muerto y sin habla le perdí el odio” (Borges 1933: 7).

En segundo lugar, el cuento de Borges toma de las entrevistas a los presos un aspecto fundamental: la interpelación a un interlocutor que no es el lector sino aquel a quien se le está contando la historia. En ciertos momentos particulares del testimonio de los presos de Viedma, éstos solían interpelar al entrevistador utilizando bien el apelativo genérico “ustedes” o bien el apelativo “señor”. La voz del periodista en estas notas se atrevía a interrumpir el relato de los presidiarios solo cuando entendía que el público necesitaba ciertas especificaciones. A veces en respuesta a estas preguntas, a veces a partir de suposiciones, el discurso de los presos establecía una distancia discursiva entre su “yo” y un “ustedes” conformado tanto por los cronistas del diario con quienes se mantenía la conversación como por los lectores. El apelativo “señor” se implementaba en momentos de confesión: “Las noches me han enseñado muchas cosas, señor”, confesaba Carmen Amador al cronista (*Crítica* 29/07/1933: 10). El diario, por su parte, también se presentaba al lector como un “nosotros”, los periodistas, los hombres de ciudad, los hombres libres –“Hombres de CRÍTICA, nos ha parecido que éramos los ojos de la ciudad en la quietud un poco conventual de la cárcel, y que hacíamos historia de corazones borrachos” (*Crítica* 24/07/1933: 7)–, que muchas veces se reemplazaba por el singular “Crítica”.

De la misma manera, a lo largo de “Hombres de las orillas” se hace presente una distancia del narrador respecto a un sujeto plural que desconoce aspectos fundamentales de la historia: “A *ustedes* claro que les falta la debida experiencia

21 Así, por ejemplo, los delitos de los ‘indios’ son justificados por los abusos de la policía, los gringos y los Jueces de Paz, el crimen de Manuela Purral es justificado por la hija, que decide ser madre sin su consentimiento.

[sic] para conocer ese nombre”, y que sigue el hilo de la anécdota narrada: “Recordarán *ustedes* aquella ventana alargada por la que pasó a un brillo el puñal, por ahí pasó después el hombre de negro” (Borges 1933: 7, cursiva mía). También se interpela al interlocutor como “señor”: “Se murió [la Lujanera], señor, y digo que hay años en que ni pienso en ella, pero había que verla en sus días, con esos ojos” (Borges 1933: 7). No obstante, recién hacia el final del cuento aparecerá la figura silenciosa del entrevistador invocada por quien narra la historia: “Entonces, Bustos, volví a sacar el cuchillo de corte filoso que yo solía guardar aquí junto al sobaco izquierdo y le pegué otra revisada despacio y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre” (Borges 1933: 7). Se trata, pues, de un oyente mudo. Esa intención de no emitir opinión alguna sobre el discurso del otro era un rasgo también pretendido por los periodistas de *Crítica* cuando visitaban a los presos de Viedma. En efecto, cuando, al escuchar la historia que la presidiaria Carmen Amador le contó sobre los golpes que le daban en su casa si no estudiaba y trabajaba, al cronista se le escapó un juicio de valor. Acto seguido, este recordaba a los lectores y se recordaba a sí mismo que su rol en ese diálogo era el de espectador: “¡Qué bárbaros! –hemos exclamado, sin querer, en una fuga porfiada de nuestra alma, que ha venido *solamente a ‘ver’...*” (*Crítica* 24/07/1933: 7, cursiva mía).

El cuento de Borges retoma esa primera persona testimonial ante un espectador silencioso. A diferencia de las entrevistas de presos, en las que el cronista da algunos detalles brindados por los empleados del penal, en el cuento el interlocutor juega el rol extremo del espectador mudo, la voz de Bustos deja hablar a quien da testimonio, y no indaga, no investiga, sencillamente se limita a escuchar y a transcribir la historia.²² El relato es portador de un enigma, que es propio de la literatura policial, y es el lector quien, siguiendo las pistas, debe resolverlo.

En tercer lugar, se retoma de las historias de los hijos de Martín Fierro un tipo de personaje que atestigua la valentía o la cobardía de otro. De este modo, en las entrevistas a presos de *Crítica*, los presidiarios Victor Elmez y Juan Bautista Orellano acreditaban haber conocido al renombrado -y en ese momento prófugo- bandido del sur Juan Bautista Bairoletto. Las anécdotas que contaban sobre él desmentían, en ocasiones, su valentía, como cuando Victor Elmez señalaba: “Yo había sentido decir que Bairoletto era temible. Sobre todo que era valiente de ley. Pero...”, “[Bairoletto] es capaz, si, de matar, pero cuando está detrás de un árbol”

²² Annick Louis (2014: 255) señala que la ausencia de esa interpelación a un “Bustos” oyente “hubiera permitido una identificación entre ese narrador en primera persona y el autor, Bustos, una confusión a la que contribuye la ausencia de comillas enmarcando el cuento”.

(*Crítica* 25/07/1933: 9). Y en otras confirmaban su autoridad, como observaba su compañero, Juan Bautista Orellano: “Bairoletto... Bueno, ese sí que tiene alma. Es guapo. Es decidido. No falla nunca. ¡Lo agarrarán si son brujos!” (*Crítica* 02/08/1933: 11). Algo similar ocurría en el cuento de Borges, en el que el narrador parecía ser interrogado también sobre un reconocido Francisco Real, a partir de lo cual daría testimonio del momento en que lo conoció y cuestionaría mediante la anécdota el coraje que le había dado la fama: “A mi tan luego hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, cuando no, y eso que estos no eran sus barrios” (Borges 1933: 7).

En cuanto a la topografía del crimen, en general, la trama de los cuentos policiales publicados en el suplemento de *Crítica* –tanto los traducidos como aquellos escritos por autores locales– se desarrollaba lejos de las calles de Buenos Aires: Londres o el interior de Argentina²³ eran, habitualmente, los lugares elegidos. En el caso específico de “Hombre de las orillas”, la historia se lleva a cabo en las afueras de la urbe, en un espacio en que, como ha señalado Beatriz Sarlo (1995), se establece el límite entre la ciudad y la campaña. Si *Crítica* presentaba en su cuerpo una enorme cantidad de noticias sobre crímenes ocurridos en la ciudad de Buenos Aires, en los cuentos del suplemento se optaba por ofrecer a los lectores ficciones lejanas en tiempo y espacio, por un lado, como un modo de reforzar el carácter ficcional de la literatura allí publicada y separar lo que en ella se narraba de las noticias que aparecían en las páginas centrales del diario. Y por otro lado, en el caso de los cuentos que ocurrían en el interior del país, o en un espacio de frontera entre lo urbano y lo rural, como una forma de volver a un imaginario anterior que, como vimos, había sido retomado en los años treinta en las entrevistas a presidiarios publicadas meses antes de la salida del suplemento.

Un último aspecto que vincula este cuento no solo a las historias de los presos, en las que se daban algunos detalles de los asesinatos cometidos por algunos de ellos, sino, de manera más general, al contexto de publicación en *Crítica*, es la escena en la que se muestra al lector la agonía y muerte del guapo del norte en medio del salón de baile, rodeado de espectadores, y el posterior traspaso de su cuerpo fuera de ese lugar por la ventana, detalles propios de la prensa sensacionalista que no volverán a repetirse en los relatos de Borges:²⁴

23 Los cuentos que tenían como escenario pueblos del interior de la Argentina, en general, retomaban la temática de la muerte a cuchillo a partir de una enemistad de dos hombres, como puede observarse, por ejemplo, en “Una escalera real”, de Victor J. Guillot (RMS n° 5) o “La última bala” de Pascual Güida (RMS n° 49).

24 Román Setton (2014: 55) fecha el giro de Borges de un modelo de narración policial más bien orientado a la profusión de sangre a otro más cercano al policial de enigma clásico: “En abril de

“vimos entonces que traía una herida fuerte en el pecho, la sangre le encharcaba y ennegrecía un lengue punzó que antes no le observé porque lo tapó la chalina” (Borges 1933: 7). En esta misma parte de la historia, turbado por la acusación de asesinato a una inocente, el narrador juega, como suelen hacer los asesinos de los cuentos de enigma, a ser detective y a dar pistas sobre el posible artífice del crimen: “De atolondrado, casi pelo el fiyingo. Sentí que muchos me miraban, para no decir todos. Dije como con sorna: –Fijensén en las manos de esa mujer. ¿Qué pulso ni que corazón va a tener para clavar una puñalada?” (Borges 1933: 7).

Podemos decir que el relato de Borges es “hijo” de *Crítica*, en tanto y en cuanto retoma algunos elementos propios de los testimonios de los presos, aspectos ausentes en las historias de cuchilleros anteriormente escritas por él en otros medios, aunque los trabaja a su manera. El relato evita las secciones referidas a la vida familiar, la escolarización y el trabajo del narrador antes del crimen y se centra en las sensaciones y experiencias de los momentos previos y posteriores al asesinato. Hay también en este cuento una resistencia a entrar en la psicología de los personajes, que va a prevalecer en la literatura borgeana.

Consideraciones finales

El diario se plantea como un espacio de préstamos entre prensa y literatura, intersecciones que permiten el cambio y la modernización tanto de géneros periodísticos como literarios. Habría en el texto de Borges una renovación de la escritura literaria, expresada en un relato que cruza el cuento de cuchilleros con el cuento policial, innovación dada por el vínculo complejo que las ficciones publicadas en la *Revista Multicolor* mantenían con *Crítica*. Señalo la complejidad, porque no se trataba de un mero trasvasamiento de las entrevistas del periódico al texto literario sino que “Hombre de las orillas” tomaba ciertos aspectos de los testimonios de presos característicos del diario dirigido por Natalio Botana, al mismo tiempo que la escritura, como hemos observado, ofrecía ciertas resistencias. Tampoco se trata de que los testimonios de presidiarios hayan conformado un género cerrado a lo periodístico: a diferencia de las entrevistas anteriormente publicadas en *Crítica*, “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro” remitía a cierto imaginario del delito proveniente de un determinado tipo de literatura, en tanto y en cuanto se identificaba a los condenados como los “hijos” del gaucho

1933, Borges utiliza los dos párrafos que componían su texto ‘Edgar Wallace’ (1932) para la redacción del primer y último párrafo de ‘Leyes de la narración policial’. Pero mientras el texto más temprano exaltaba el relato de un ‘suculento asesinato’ (20), en el texto de 1933 este sintagma es reemplazado, y se celebra la construcción de un ‘asesinato algebraico’ (39)”.

Martín Fierro, personaje del libro homónimo que José Hernández había publicado en 1852.²⁵

Entre las elecciones de Borges, se encuentra la reducción de toda la vida del protagonista a las decisiones que tomó y a las sensaciones que experimentó en un momento dado de su existencia: el momento del crimen. Tanto la imagen que ilustra el texto como el título resaltan la inserción de esa primera persona en una serie, la de los “hombres de las orillas”. En su contexto de publicación en el suplemento del diario sensacionalista se pasa de la leyenda policial a la anécdota, y se inscribe la historia en el plural de los hombres orilleros, que podrían haber conformado una nueva serie, tal como lo fue la de los “hijos de Martín Fierro” o la de los infames de la “Historia Universal de la Infamia”, publicadas por el diario en sucesivas entregas.

Bibliografía

Corpus de trabajo:

- Borges, Jorge Luis (1927): “Leyenda policial”, *Martín Fierro*, 4.38, p. 4
- Borges, Jorge Luis (1928): *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: Manuel Gleizer.
- Borges, Jorge Luis (1933): “Hombres de las orillas”, *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados* 1.6., 16/09/1933, p. 7.
- Borges, Jorge Luis (1935): *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires: TOR.
- Crítica* (24/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: La cárcel no puede detener a Víctor Elmez”, *Crítica* 24/07/1933, sección 2, p. 7.
- Crítica* (26/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: ¡Mató a su nieto!”, *Crítica* 26/07/1933, sección 2, p. 8.
- Crítica* (28/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: ‘Me estoy pudriendo en la cárcel y no me juzgan’”, *Crítica* 28/07/1933, sección 2, p. 9.
- Crítica* (29/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: ¡Dejó morir de frío a su hijito!”, *Crítica* 29/07/1933, sección 2, p. 10.
- Crítica* (30/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Feroz y despiadado, Roberto Focter Rojas fue el terror de la Patagonia”, *Crítica* 30/07/1933, sección 2, p. 15.
- Crítica* (31/07/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: La india Manuela Rosas robó para que la encarcelaran. Una foto de frente, una foto con uno de sus hijos”, *Crítica* 31/07/1933, sección 2, p. 5.
- Crítica* (01/08/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: mató a dos amigos sin motivo y ahora dice no recordar nada. ‘Avanzado’”, *Crítica* 01/08/1933, sección 2, p. 9.

²⁵ Adolfo Prieto (1988: 38) señala el fenómeno de recepción que tuvo *El gaucho Martín Fierro* en su primera edición y sus efectos en los modos de lectura: “los 48.000 ejemplares del folleto, vendidos en los primeros seis años, indicaban el efecto de una sustitución del esquema de lectura dirigista -formativo [...] por un tipo de lectura de identificación espontánea y contagiosa”.

- Crítica* (02/08/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Para Orellano, Bairoletto era el punto más alto entre los matreros del sud”, *Crítica* 02/08/1933, sección 2, p.11.
- Crítica* (03/08/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Su propio hermano la hizo rodar por la pendiente y ahora espera redimirse”, *Crítica* 03/08/1933, sección 2, p. 19.
- Crítica* (04/08/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Quería correr el mundo para contar después sus andanzas”, *Crítica* 04/08/1933, sección 2, p. 9.
- Crítica* (07/08/1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Robó para comer un cordero, ahora se halla preso ¿por qué no se defiende al indio?”, *Crítica* 07/08/1933, sección 2, p. 7.
- Guillot, Victor J. (1933): “Una escalera real”, *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados* 1.5, 9/9/1933, p. 2.
- Güida, Pascual (1934): “La última bala”, *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados* 2.49, 14/7/34, p. 6.
- Marín, Rufino (1933): “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro: Elmez el que se filtra de las cárceles. Él quiere ser libre, viajar, ver mundo como los pájaros”. *Crítica* 25/07/1933, sección 2, p. 9.
- Pérez Ruíz, Carlos (1934): “A treinta pasos”, *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, 2.56, 01/09/1934, p. 5.

Bibliografía citada:

- Caimari, Lila (2012): *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian (2002): “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro. Tradiciones en pugna (1870 -1940)”, *Prismas. Revista de historia intelectual* 6, pp. 97–126.
- De la Motte, Dean y Jeannene M. Przyblyski (2001): *Making the News. Modernity and the Mass Press in Nineteenth-Century France*, Massachusetts: University of Massachusetts.
- Gorelik, Adrian (1998): *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Kalifa, Dominique y Alain Vaillant (2004): “Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au xixe siècle”, *Le Temps des médias* 1.2, pp. 197–214.
- Kalifa, Dominique (2014): “Os lugares do crime: topografia criminal e imaginário social em Paris no século XIX”, *Topoi* 15.28, pp. 287–307.
- Lowe, Donald (1982): *History of Bourgeois Perception*, Chicago: Universidad de Chicago.
- Littau, Karin (2008): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanías*, Buenos Aires: Manantial.
- Louis, Annick (2014): *Jorge Luis Borges: Obra y maniobras*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Ludmer, Josefina (2000): *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Perfil.
- Martín Barbero, Jesús (1991): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Ediciones G. Gili.
- Prieto, Adolfo (1988): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Sudamericana.

- Saítta, Sylvia (2002): “Pasiones privadas, violencias públicas. Representaciones del delito en la prensa popular de los años veinte”, en: Gayol, Sandra/Kessler, Daniel (comp): *Violencias, delitos y justicia en la Argentina*, Buenos Aires: Manantial.
- Saítta, Sylvia (2013): *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (1995): *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (1998): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Setton, Román (2014): “Los relatos policiales de Víctor Juan Guillot”, *Revista Anclajes* 18.1, pp. 47–60.
- Varela, Horacio (1928): “Literatura maleva”, *La vida literaria* 3, p. 3.
- Thérenty, Marie-Ève/Vaillant, Alain (2001): *1836: l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal La Presse, d'Emile de Girardin*, Paris: Nouveau Monde.