

Palabras preliminares

por Daniel Link

Tres escenas

En la primera escena, unos amigos se reúnen para leer historias de fantasmas (*Phantasmagoriana*). El resultado de ese encuentro es célebre: *El vampiro*, firmada por John Polidori, y *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley. Ante la grandeza inalcanzable del segundo título, Percy Shelley y el hospitalario y romántico Lord Byron decidieron no revelar los manuscritos de sus tentativas. No sabemos si los demás huéspedes de la ginebrina Villa Diodati, Claire Clairmont, la condesa Potocka y Mathew Lewis escribieron algo. Era el 17 de junio de 1816.

En la segunda escena, unos amigos, Jorge Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, una noche de 1937, “hablábamos de literatura fantástica, discutíamos los cuentos que nos parecían mejores; uno de nosotros dijo que si los reuniéramos y agregáramos los fragmentos del mismo carácter anotados en nuestros cuadernos, obtendríamos un buen libro”. Compusieron entonces la *Antología de la literatura fantástica*, “reunión de los textos de la literatura fantástica que nos parecen mejores”, cuya primera edición se terminó de imprimir el 24 de diciembre de 1940 como primer título de la Colección Laberinto que lanzaba la recién fundada Editorial Sudamericana.

En 1965, una segunda edición, ampliada y reordenada alfabéticamente y no por temas (convengamos en que el catálogo razonado de temas propuesto por Bioy Casares es disparatado), se convertiría en el clásico de estudio, pero antes de esa reedición se sitúa la tercera escena, de la que sabemos poco: un solitario Rodolfo Walsh compone su *Antología del cuento extraño*, publicada en 1956 por Hachette, más voluminosa que su predecesora pero con una cantidad considerablemente menor de textos.

El antólogo solitario

Rodolfo Walsh había nacido en 1927. Desde los 17 años, y hasta fines de 1950 trabajó en Hachette. Corrector de pruebas, traductor, editor de antologías (*Diez cuentos policiales argentinos*, 1953), autor premiado de esa casa (*Variaciones en rojo*, 1953, Premio Municipal de Literatura): nada de lo que tenía que ver con la producción material del libro le había sido ajeno.

En 1950, “Las tres pruebas de Isaías Bloom” había recibido una mención en el Primer Premio de Cuentos Policiales organizado por Emecé y la revista *Vea y Lea*. Al año siguiente, con 24 años ya cumplidos, Walsh comenzaría a publicar cuentos en *Leoplán*. “Los nutrieros” (1951) encabeza la lista. Ésa es la obra de un joven escritor sin fortuna personal ni respaldo familiar, que tiene además una esposa (Elina Tejerina, con quien se había casado en 1950) y dos hijas de tres y de un año, y que no simpatizaba con el gobierno de Perón.

Con el triunfo de la Revolución Libertadora en 1955, Walsh abandona el lugar de literato más o menos liberal y se pone a discutir con las instituciones. Comienza simultáneamente a escribir notas en serie, sello característico del “nuevo periodismo” del que Walsh será, al mismo tiempo, su profeta y su Cristo.

En el verano de 1955, aparecen en *Leoplán* “El misántropo” de J. D. Beresford y “El precio de la cabeza” de John Russell, como anticipos de la *Antología del cuento fantástico* que Hachette publicará al año siguiente con el título de *Antología del cuento extraño*.

1956 no es sólo el año de publicación de esta antología: es el encuentro de Walsh con su destino literario y político. “Hay un fusilado que vive”, le dicen. “Yo quería ganar el Pulitzer”, recordaría él años más tarde, refiriéndose a *Operación masacre*, un libro que comienza siendo una serie de notas publicadas en *Revolución nacional* entre enero y marzo de ese año: el embrión de un

Incluido en Walsh, Rodolfo (comp.). *Antología del cuento extraño*. Buenos Aires, el cuenco de plata, 2014

libro monstruoso (ése es su mérito mayor) de tema *siniestro* que se va modificando edición tras edición.

Durante 1957 escribirá dos “obras” que considera mutuamente excluyentes: la segunda serie sobre los fusilamientos de José León Suárez, que publica en *Mayoría*, y las notas que seguirá entregando a *Leoplán* y que firma muchas veces con el seudónimo Daniel Hernández, su alter ego de *Variaciones en rojo*.

Antología, diario de lecturas

¿Cómo se hace una antología y qué disposiciones habría de tener un buen antólogo? Para nosotros, perezosos habitantes de las ciberculturas, basta con teclear unos cuantos nombres y temas para que aparezcan en nuestras pantallas los bocetos preliminares de una antología de cualquier cosa. La digitalización de los archivos nos permite trazar mapas con una facilidad que disimula mal nuestra ignorancia. Antes, por el contrario, el antólogo era (o debía ser) un erudito o un paciente archivista.

A diferencia de Borges, Bioy y Silvina, Walsh nunca cultivó la literatura fantástica o maravillosa en ninguna de sus ramas. Un poco por eso, y otro poco por modestia (con certeza), no se antologiza a sí mismo. Borges, en cambio, aparece ya en la edición de 1940 y Bioy y su esposa se incorporarán en la de 1965. Corresponde preguntarse, entonces, por qué Walsh se entrega a calcar un mapa de un género que, por un lado, ya había sido presentado entre nosotros (y los efectos de esa presentación habían sido, según se prefiera, exquisitos o devastadores) y que, por el otro, no comprometía su propia obra, tal como se lee en el prólogo a *Operación masacre*, donde el asunto (esta antología) aparece aludido:

Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo¹.

Podemos suponer que, como sus tres predecesores (que ponen sus talentos al patrocinio de una nueva colección de una novísima editorial con un género reconocido en el mundo anglosajón como “un cuento de navidad”), Walsh sabe que el género es redituable, y sabe, como ellos, que el género guarda cierto interés formal para quien gusta de producir ficciones breves (en las que él mismo ya ha revelado su talento)². Los escritores educados al calor de la máquina cultural y sus valores (el entretenimiento, el relato *bien fait*, el *wonder*, el *suspense*, el internacionalismo y la traducción de formas y contenidos ya probados en otras latitudes) se vuelcan masivamente a la experimentación en la industria de géneros, que tenía todo para gustar a las masas, para alimentar a la industria editorial que necesitaba de esas masas para sobrevivir y para agradar aun a los más sofisticados escritores.

Pero, además, la literatura fantástica (o maravillosa, o el *fantasy*: dejemos de lado las clasificaciones rigurosas) permite, como el ajedrez, un cierto *olvido* de las propias condiciones de existencia, la suspensión de la agobiante realidad (esa realidad todavía no es la de Valle, ni la del peronismo, ni la de la revolución, es decir: aún no se deja leer como una *causa*).

1 Walsh, Rodolfo. “Prólogo” a *Operación Masacre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2004, pág. 17-18.

2 Refiriéndose conjuntamente a la literatura fantástica y policial, Bioy Casares y Borges (sobre todo el segundo, cuya voz es la más reconocible en lo que sigue) señalaban que: “Ambos géneros exigen una historia coherente, es decir, un principio, un medio y un fin. Nuestro siglo propende a la romántica veneración del desorden, de lo elemental y de lo caótico. Sin saberlo y sin proponérselo, no pocos narradores de estos géneros han mantenido vivo un ideal de orden, una disciplina de índole clásica. Aunque sólo fuera por esta razón, comprometen nuestra gratitud”, Cfr. Bioy Casares, A.; Borges, J. L. (selección, traducción y prólogo). *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

Walsh vuelve, tal vez por última vez, a refugiarse en esos mundos extraños que ha estado leyendo en los últimos dos años, para terminar de pergeñar su antología, que ya no se llamará del *cuento fantástico* (como había sido anunciada en 1955), sino del *cuento extraño*, retomando una etiqueta bastante frecuente en las recopilaciones anglosajonas de literatura de género: *The Queer Side of Things*.

En la presentación a J. F. Sullivan, algunos párrafos llaman la atención, porque dicen algo del género (de la industria del género, pero también del “cuento extraño”) y del método del antólogo:

Los mejores cuentos fantásticos no pertenecen a los autores más famosos (recuérdense las tibias incursiones de Dickens o Walter Scott). Donde ellos suelen fracasar, escritores más oscuros consiguen a veces dejar por lo menos un relato memorable.

El mercado, Walsh lo sabe, reconoce dos variedades de ficción: la *category fiction*, opuesta a la *literary fiction*. Esa separación orienta fuertemente tanto la producción industrial como la “literatura alta”, y en esa separación se debate algo a propósito del lugar de la literatura en el contexto general de la cultura. Habría algo de la literatura que escapa a las poéticas de los géneros y, en el siglo XX, ese algo es sencillamente lo que se reconoce como *la literatura*³.

Como el *fantasy* o la literatura fantástica trabajan a partir de o en relación con terrores colectivos, la “literatura alta” –y sus autores– aparece como demasiado subjetivada y, por lo tanto, refractaria a una conexión inmediata con esos fantasmas, temores y temblores que son los propios del género y los que garantizan su eficacia (la literatura cuenta, antes que un estado de la realidad, un estado de la imaginación).

Lo segundo es un asunto de método. De J. F. Sullivan sólo sabemos, escribe Walsh, que “‘El enfermo’ se publicó por primera vez en 1894 (...) y que Dorothy Sayers lo recogió en su antología *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*.”

De modo que el antólogo no desdeña (más bien todo lo contrario) el trabajo de los compiladores previos. Calca su propio mapa a partir de mapas previos, el más importante de los cuales fue sin duda para Walsh la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares.

Antologías comparadas

La distancia entre la “literatura fantástica” de Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares y el “cuento extraño” de Walsh es muy grande aunque no sea sistemática. Walsh dirá, en casi todas las notas biográficas a cada uno de los autores, “fantástico” y “fantástica”, lo que hace sospechar que el (afortunado) cambio de título fue antes una decisión editorial que un cambio de rumbo teórico.

Con todo, la compilación de Walsh incluye sólo *cuentos* (textos completos) y no fragmentos. Además, al poner el conjunto bajo el amable título de lo *extraño* (lo *queer*) permite imaginar una serie donde los fantasmas van necesariamente a convivir con imágenes del mundo y de la vida imprevistas en la consideración canónica del género. En ese sentido, podría decirse que “un fusilado que vive” será el tipo de fantasma o de historia siniestra que Walsh comenzará a urdir en el momento mismo en que entrega a la imprenta esta antología de 912 páginas y cuatro tomos.

Como su predecesora, la antología de Walsh es marcadamente anglófila (después de todo, la industria de los géneros tiene esa marca de imperialismo cultural): sobre un total de 49 autores

3 Desde Croce, para quien las poéticas genéricas representan el “maggior trionfo d'ell'errore intellettualistico”, los géneros representan falsos universales y sistemas de constricción ajenos al arte. Lo que debería quedar claro, en todo caso, es que el género se sobreimprime al arte, sin coincidir con él, y éste es un rasgo del arte moderno en general, y en particular, de la literatura del siglo XX.

Incluido en Walsh, Rodolfo (comp.). *Antología del cuento extraño*. Buenos Aires, el cuenco de plata, 2014

recopilados (a razón de un texto por autor), 15 son de origen británico (o panbritánico) y 5 de origen norteamericano. Argentina y Francia comparten 6 representantes cada una. Casi 20 de los autores antologizados por Walsh estaban (en la edición de 1940) o estarán (en la edición de 1965) en la antología tricéfala. Antes que sus mayores, Walsh incorporará a Bioy y a Silvina al mapa extraño de monstruos y fantasmas, y aunque, a diferencia de ellos, se resistirá a Cortázar, a Wilcock, a Peyrou, un venezolano, un peruano, un guatemalteco y un boliviano emparejarán casi el número de representantes españoles (5), lo que demuestra un impulso modernizador completamente ausente en la *Antología de la literatura fantástica*, en cuyo prólogo de 1965, Bioy se distancia de cualquier forma de literatura que pretenda traer “alguna respuesta a las perplejidades del hombre –no se detenga aquí mi pluma, estampe la prestigiosa palabra–: moderno”. El “cuento fantástico” (nótese el deslizamiento hacia la forma breve que titula la antología de Walsh) “satisface mejor” el “inmarcesible anhelo de oír cuentos”; “porque es el cuento de cuentos, el de las colecciones orientales y antiguas y, como decía *El palmerín de Inglaterra*, el fruto de oro de la imaginación”.

Sea. Pero si la imaginación forma la imagen del propio presente (encapsula y libra al viento sus terrores, sus pesadillas, la incapacidad de su razón, la espuma del *Angst* de su modernidad), el “criterio hedónico” de los “sectarios” del 37 resulta insuficiente. Para dar cuenta de lo siniestro, podría sostenerse, Walsh abandonará, en primer término, el prestigio del rótulo fantástico y, después, incluso la ficción, a la que querrá volver encarnizadamente, hasta que la Historia le cierre, como al campesino de Kafka, esa puerta que sólo estaba abierta para él.