

## OFICIO Y COMPLACENCIA DE CONTAR: LA NARRATIVA DE LUIS RICARDO CASNATI

Victor Gustavo Zonana  
*Universidad Nacional de Cuyo – CONICET*

### 1. Trayectoria y deslizamiento

El nombre de Luis Ricardo Casnati suele asociarse al espacio de la poesía lírica. En efecto, su trayectoria dilatada, desde *De avena o pájaros* (1965) hasta *Las palabras del sésamo* (1995) confirma esta vocación<sup>1</sup>. Sin embargo, su obra narrativa no carece de interés en el panorama de las letras mendocinas. En el presente trabajo se propone entonces un acercamiento a este espacio de su universo literario, especialmente desde la perspectiva de los recursos de la ficción fantástica, modalidad que el escritor desarrolla con hábil ingenio.

Antes de iniciar el análisis propiamente dicho, es conveniente explicar el sentido del paso de Casnati hacia la narrativa. Si se atiende a la fecha de las publicaciones, este paso se realiza con posterioridad al desarrollo de su producción lírica<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Para un estudio de la obra lírica de Casnati remito a los trabajos de Emilia de Zuleta. "Presentación de Luis Ricardo Casnati". *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, EFFyL/ CELIM/ Ediciones Culturales de Mendoza, Nº 3, 1995, pp. 157-161; Mariana Genoud de Forcade. "Presentación de *Las palabras del sésamo*". *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, EFFyL/ CELIM, Nº 5, 1997-1998, pp. 175-186; Ana F. de Villalba. *Dialogismos. Temas y engranajes sobre escritores mendocinos contemporáneos*. Mendoza, EDIUNC, 1997, p. 30 y ss.

<sup>2</sup> El primer libro de relatos de Luis Ricardo Casnati es *Historias de mi sangre*. Buenos Aires, Emecé, 1980. (En adelante cito por esta edición con la sigla HS e indico el número de páginas). El segundo es *Fantasmas para no quedarme solo*. Mendoza, Zeta

Más que un giro, o un salto, la incursión en el espacio de la ficción narrativa se figura como un deslizamiento sigiloso, a través de cauces genéricos que presentan ciertas afinidades. Entre otras, el énfasis puesto en el efecto final, el cuidado en la organización textual, relativo tanto al ordenamiento de las partes (*dispositio*) como a la estructuración gramatical y a la selección léxica calibrada con extremo rigor. Además, y tal como lo ha señalado Ana de Villalba, lírica y narrativa presentan en Casnati afinidades temáticas, se nutren, por ejemplo, de las experiencias arraigadas en el San Rafael natal del escritor<sup>3</sup> y en sus obsesiones dominantes: el amor, el paso del tiempo, la vida familiar, por ejemplo.

Pero todo género, es algo más que un instructivo socialmente aceptado para dar forma al texto. Los aspectos afines no logran ocultar las diferencias cosmovisionarias y de enfoque implicadas en el cauce genérico. Por ello, este deslizamiento implica necesariamente la posibilidad de enfocar otros aspectos de la experiencia vital transformada por el arte, o de enfocar los mismos aspectos desde una óptica diferente. Me parece pertinente, para ilustrar las diferencias a las que me refiero, rescatar un párrafo de Gastón Bachelard en su libro *La intuición del instante*. Al comparar las temporalidades inherentes a la narración y a la lírica, el filósofo señala:

[...] mientras el tiempo de la prosa es horizontal, el de la poesía es vertical. La prosa es el pensamiento explicado, los amores experimentados, la vida social, la vida corriente, la vida que se desliza, lineal, continua. El objetivo de la poesía es la verticalidad: la profundidad o la altura. El instante estabilizado o las simultaneidades prueban, ordenándose, que el instante poético tiene una perspectiva metafísica<sup>4</sup>.

---

Editores, 1999. (Cito por esta edición, identificada como *FQS* e indico el número de páginas).

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Gastón Bachelard. *La intuición del instante*. Trad. J. Ferreiro. México, FCE, 1987, p. 90.

Si en su poesía se intuye ese instante metafísico que ahonda en la profundidad del hombre, el tiempo, el amor o el paisaje, en su prosa narrativa se observa una valoración distinta de la experiencia en su fluir temporal. Se trata, generalmente de una valoración crítica, ajena al espíritu celebrante o elegíaco de la lírica. Se trata, finalmente, de la adopción de un horizonte de observación que da lugar, además, al desarrollo del humor en todos sus grados –desde la comicidad cómplice y comprensiva hasta la ironía y el sarcasmo–. Cabría señalar que, cuando el espíritu de la verticalidad gana la partida, tal como se observa en algunos relatos de *Historias de mi sangre* (pienso en “El retrato”, por ejemplo), la resultante es un texto de características híbridas. Hibridación que, como señala Miguel Gomes, corresponde a una modalidad hispanoamericana de asumir lo genérico<sup>5</sup>.

## 2. Las especies narrativas en Casnati

Si, ajustando un poco más nuestro enfoque, nos ceñimos al universo propiamente narrativo, es decir, aquel en el cual prevalece la horizontalidad, podemos advertir que este se enriquece mediante distintas modalidades ficcionales. El universo imaginario de Casnati ofrece un abanico que va desde las formas de ficción “realistas” –lo narrativo evocativo, la recreación de la historia, lo anecdótico costumbrista, el relato de aventuras, el relato policial –transita por otras que se desprenden de la realidad a través de la alegoría o de un mecanismo de extrañamiento, hasta llegar, finalmente, a los relatos de carácter fantástico. Estas modalidades se nutren conjuntamente de un horizonte que entremezcla las experiencias de vida –por ejemplo, su pasado sanrafaelino– con el mundo de la cultura –literaria, histórica, estética– un mundo que presenta un nivel de incidencia significativo en la construcción de sus ficciones fantásticas. En cualquiera de los casos mencionados Casnati revela su pasión por contar y su dominio de la técnica del relato.

---

<sup>5</sup> Miguel Gomes. *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Pamplona, EUNSA, 1999.

En otra oportunidad, con motivo de la presentación de *Fantasmas para no quedarme solo*, me he referido a los aspectos de la construcción de la fábula<sup>6</sup>. Ahora, me gustaría adentrarme en el análisis de las estrategias y motivos recurrentes en su ficción fantástica, porque considero a esta franja de su universo literario el aporte más valioso de Casnati a la narrativa nacional y regional. Mi valoración se fundamenta en una razón básica: su capacidad para insertarse, recreándola, en una tradición importantísima de las letras argentinas. Nuestra literatura exhibe testimonios eminentes de esta modalidad ficcional a lo largo de su historia. Una constelación singular conformada por autores como Juana Manuela Gorriti, Eduardo L. Holmberg, Guillermo Enrique Hudson, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Macedonio Fernández, Santiago Davobe, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Manuel Peyrou, Enrique Anderson Imbert, Adolfo Pérez Zelaschi, Julio Cortázar, Héctor A. Murena, Daniel Moyano, Pablo de Sanctis y Marcelo Birmajer, por mencionar sólo una lista muy incompleta<sup>7</sup>. Cabría intentar el mismo recuento para las letras regionales, aún asumiendo el riesgo del inventario tedioso y provisional. Nombres ya reconocidos o estudiados como los de Antonio Di Benedetto, Fernando Lorenzo, Mercedes Fernández y otros menos transitados pero no por ello, menos interesantes como los de Alejandro Von der Heyde, Galina Tolmacheva, Hugo D. Acevedo, Rubén Calderón Bouchet, Manuel Corominola, por ejemplo, podrían conformar el corpus de un estudio pendiente sobre la literatura fantástica en Mendoza.

---

<sup>6</sup> "Fantasmas y soledades. La fábula". Diario *Los Andes*. Mendoza, Suplemento "Cultura", domingo 9 de enero, 2000, p. 4.

<sup>7</sup> Para este catálogo incompleto remito a: AA/VV. *Cuentos fantásticos argentinos*. Selección de Nicolás Cócaro. Buenos Aires, Emecé, 2001; AA/VV. *Cuentos fantásticos*. Antología compilada por Marcelo Birmajer. Buenos Aires, Troquel, 1998; Jorge Luis Borges; Adolfo Bioy Casares; Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. 7ª ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991. Para una valoración de esta tradición en la literatura argentina ver. Saúl Yurkievich. *Julio Cortázar. Mundos y modos*. Madrid, Anaya/ Mario Muchnik, 1994.

En el caso particular de Casnati, la gestación de sus ficciones fantásticas o de aquellas que proponen un extrañamiento de lo real, parece responder a ciertas finalidades básicas. Primeramente, el placer de inventar mundos imaginarios, de entretener y entretenerse mediante ellos. Paralelamente, el efecto de sorpresa inherente a este tipo de ficción funciona como un mecanismo que posibilita ya sea el exorcismo de los propios temores, ya la crítica a un estado de cosas en el mundo existente. Tal vez no sea un recurso artificioso remitirse a las palabras de uno de sus personajes para explicar esta característica. El protagonista de "Ante el juez", de *Fantasmas para no quedarme solo*, comenta:

Todos tenemos aversiones que proceden del magma en el cual se enclava la forja de nuestra personalidad, en el cual confluyen instintos, mandatos de la herencia y aditamentos culturales. [...] Al irse conformando mis fibras de hombre, me han impuesto esta manía de la no aceptación de algo. Algo que desapasionadamente mirado, además, tiene difícil defensa. Su auge universal no lo legitima (*FQS*, p. 234).

Casnati ficcionaliza esas aversiones que proceden del magma de su personalidad. Estrategia que puede entenderse desde las claves que ofrece Cortázar en sus especulaciones sobre el cuento breve. De algún modo, Casnati resuelve estas obsesiones al nombrarlas, al darles una nueva forma de existencia en la ficción<sup>8</sup>. En el proceso de transformación estética, los fantasmas personales adquieren otra dimensión, salen a la luz para ser implacablemente cuestionados. La posibilidad y la imposibilidad del encuentro amoroso, la dinámica economicista que se erige en rectora del la interacción social, la ambición, la impostura, la estupidez humana, se identifican y se exhiben críticamente a través del lente desenmascarador de la ficción. Conviene ahora reconocer cómo

---

<sup>8</sup> Julio Cortázar. "Del cuento breve y sus alrededores". En: Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (Compiladores). *Del cuento y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento*. 2ª edición revisada y ampliada. Caracas, Monte Ávila Editores, 1997, pp. 398-407.

opera este lente, es decir, identificar las estrategias que permiten representar y cuestionar lo real dado a través de la fantasía.

### 3. Estrategias de la ficción fantástica en Casnati

Casnati narrador ha sabido aprovechar las estrategias y los motivos clásicos de la ficción fantástica. Como señalaba agudamente Borges, lo fantástico presupone un modo específico de causalidad y, conforme a ella, formas especiales de postular el mundo, es decir, de configurarlo imaginaria y verbalmente en el discurso<sup>9</sup>. La ficción fantástica juega con el tipo de causalidad mágica, que es, según Borges la pesadilla o coronación de la causalidad. En el universo de lo mágico se puede establecer un vínculo inevitable entre cosas distantes. La causalidad mágica crea así la ilusión de un orden lúcido y limitado, inapelable. Un ejemplo clarísimo de causalidad mágica se encuentra en el relato “La cadena”, de *Historias...* El personaje A revela al personaje B que ha matado a C; al instante C aparece y asesina al personaje A; finalmente, A y C asesinan a B completando la cadena de asesinatos

---

<sup>9</sup> Para el desarrollo de estos aspectos me baso en dos ensayos principalmente: “La postulación de la realidad” y “El arte narrativo y la magia”. Incluidos en *Discusión*. Cito por Jorge Luis Borges. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 217-221 y 226-232 respectivamente. Para el estudio de la ficción fantástica remito a los siguientes trabajos de referencia: Pampa O. Arán. *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Madrid, Tauro Ediciones, 1999; Julia Barella (Coord.). “Literatura Fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación”. *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*. Barcelona, Nº 154-155, marzo-abril, 1994; Remo Ceserani. *Lo fantástico*. Madrid, Visor, 1999; Elsa Dehennin. “Acercamiento a una narrativa de lo imposible”. En: Lía Schwartz; Isafas Lerner (Eds.). *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Madrid, Castalia, 1984, pp. 385-396; Antonio Garrido Domínguez (Ed.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros, 1997; Enriqueta Morillas Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones Siruela, 1991; Marie-Laure Ryan. “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción”. En: A. Garrido Domínguez (Comp.). *Teorías..., ed. cit.*, pp. 181-206; Raúl Silva-Cáceres. *El árbol de las figuras. Estudios de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar*. Santiago de Chile, LOM, 1997.

entre amigos íntimos. El ciclo se establece en el relato como un orden perfecto, que debe cumplirse inexorablemente, al modo de las maldiciones.

La adopción de una forma de causalidad mágica involucra estrategias específicas de construir el mundo a través de la fábula. Entre las que se presentan de manera recurrente en la narrativa de Casnati se pueden mencionar las siguientes:

### **3.1. La dilatación hiperbólica de una posibilidad**

Se trata de una modalidad de sabor cortazariano –recordemos el mundo de “La autopista del sur”–. Presupone el cumplimiento de una meta ardua, inalcanzable y plantea, en forma concomitante, dilataciones en el tiempo y reiteraciones enajenantes. El protagonista de “La boda”, por ejemplo, se somete a la voluntad de su prometida y cumple con el protocolo que establece sus obligaciones y los momentos escasos de encuentro con ella. En el relato, la espera de la novia se dilata en el tiempo, sus múltiples ocupaciones le impiden consumir el matrimonio. Novio e invitados aguardan en el atrio por años, la iglesia y los asistentes envejecen, incluso aparece una hija de los prometidos, que la novia llega a conocer cuando al fin descubre un espacio de tiempo en su agenda. Por supuesto, su llegada definitiva no da lugar al casamiento esperado sino al velatorio del prometido. El cuento recrea uno de los motivos clásicos del relato fantástico: el cuestionamiento del eros y la frustración del amor; sólo que en este texto y en otros de ambas colecciones, el motivo aparece en el marco de la contemporaneidad y desde la incorporación de la mujer en el mundo del trabajo. En función de este marco de comprensión del problema, el escritor manifiesta en este cuento y en otros de la misma temática, su valoración de la incomunicación, el incumplimiento de las expectativas generadas, el debilitamiento de las relaciones como factores que impiden la consumación de un ideal de sublimidad de neta filiación romántica.

La dilatación hiperbólica de una posibilidad se presenta con un sesgo kafkiano en “Escalera de quince” y hace referencia al mundo de la burocracia argentina. La imposibilidad de alcanzar el objeto deseado

se desarrolla en la forma de un diálogo entre el protagonista, que desea construir una escalera desde la sala de estar hasta la terraza para poder descender con su hija en la fiesta de su cumpleaños de quince, y un empleado municipal que reclama los papeles necesarios para la autorización y el aforo de la obra en cuestión. Esta “sencilla” empresa se torna imposible ante la enorme cantidad de requerimientos administrativos, que nunca acaban por cumplirse del todo. Hay una morosidad en el detalle de tales requerimientos como un modo de representar la imposibilidad de dar cumplimiento al acto administrativo:

[...] Un momento, por favor, que anotaré todo. Testimonios: cinco como mínimo, aunque mejor de ocho a diez. Vecinos sin antecedentes violatorios del Código Comunal en particular, no del Digesto Provincial ni del Estatuto General de la Nación. Sí, ante escribano. Ah, escribano con título nacional. Estoy apuntando señor Funcionario: escribano inscripto en el Colegio de Policía de Obras Menores, acompañando constancia de honorarios profesionales pagos, tres copias autenticadas. ¿Autenticadas por quién, señor Funcionario? Anoto: Superdelegación de Urbanística Interdistrital pero no la que funciona en el subsuelo del Ayuntamiento, que es repartición Comunal, sino la que depende de la Provincia. Correcto. Ah, y también visada. ¿Por quién? Sí, anoto: Coordinadora de Controles Internos para la Salud Edilicia. Sí, que está en las dos últimas plantas del nuevo edificio del Buró de Obras de Estructura Ligera. Quintuplicado, bien. Ah, y si algo viene en fotocopias registrarlas en el Aula de Fidelidad Documental y pasarlas a microfilms de 8 mm. Entiendo: traerlas en cajas de aluminio presurizado y con garantía escrita de resistencia al factor higroscópico. Marca aprobada. Ah, vienen cajas aprobadas pero si no tienen el precinto con el número de registro en el Buró de Patentes no se aceptan. Entiendo: por las adulteraciones de las marcas brasileñas, que imitaban a las auténticas, elaboradas según prescripciones del Convenio de Cartagena, pero cuyo aluminio carecía de la célula antimagnética. Sextuplicado. Pero señor Funcionario, ¿no me había dicho quintuplicado? Ah, lo de quintuplicado era para la constancia de honorarios del escribano; sextuplicado es para la garantía del factor higroscópico. Bien. Anoto: sextuplicado. (*FQS*, p. 33).



Cada intento marca el paso del tiempo que coincide incluso con la jubilación del empleado administrativo y su sustitución por un empleado nuevo. La contraposición entre la reiteración de la acción y el paso infructuoso del tiempo torna a ese objeto deseado, “la autorización para construir la escalera”, en un objeto absurdo. Doblemente absurdo si se piensa que el relato concluye en forma cíclica, cuando la beneficiaria de la escalera ya es mayor, está casada y piensa construir una escalera en su propia casa para festejar el cumpleaños de quince de la nieta del protagonista.

### 3.2. El extrañamiento

El recurso se hace presente en textos decididamente fantásticos y en otros que tienden a un desdibujamiento de lo real. Responde a objetivos diversos según el texto. En “La gloria es redonda”, de *Fantasmas...*, el narrador nos ofrece una historia del fútbol *sui generis*. La extrañeza en la presentación del deporte y de las interacciones sociales que se generan a partir de él depende de múltiples factores: en primer término, una mirada distanciada y crítica, que asume la gestación de los hábitos futbolísticos como una forma de enajenación social; en segundo lugar, la presentación de los hábitos modernos en un lenguaje relativo a las costumbres medievales. La envergadura que adquieren los encuentros se presenta, por ejemplo, del siguiente modo: “Los popes del gobierno asisten sin excepción, como si fueran sacras ceremonias cívicas, a las justas de más renombre, que se denominan ‘clásicos’ (es decir, al mismo nivel estético que el Partenón, la Gioconda, o el Réquiem de Mozart)” (*FQS*, p. 107). En este ejemplo, la comparación insólita deducida del uso análogo de la expresión “clásico”, refuerza el sentimiento de extrañeza; en tercer lugar, el enrarecimiento procede mediante la sistemática elipsis de la palabra “fútbol” y su sustitución por perífrasis verbales de registro culto, técnico, que apelan a inusitados neologismos. Así, por ejemplo, el narrador/ historiador comenta la radicación del deporte en las tierras argentinas del siguiente modo. “Inficionado de términos sajones, el baile esferofilico se transformó crudamente en pasión nacional” (*FQS*, p. 104). Finalmente,

el extrañamiento se alcanza mediante la hipérbole que resalta la valoración desmedida, a los ojos del narrador, del juego.

La mirada extrañada de la realidad no persigue solamente una finalidad crítica. En ocasiones se presenta como un instrumento para revelar aspectos sublimes de la vida, como sucede por ejemplo en "El asombro". En este relato de *Historias de mi sangre*, la gestación natural está presentada desde un misterioso narrador en primera persona, quien se define como núcleo básico de materia viviente, y cuenta la forma en que se da lugar a su existencia, a su nacimiento en una fecha determinada del tiempo. Esta manera extrañada de representar el origen permite resaltar la pregunta vertebradora del relato: las secretas razones del destino, la inquisición acerca de las causas que explican el existir individual.

El uso de un narrador en primera persona permite también diseñar una modalidad de extrañamiento que resulta de la contraposición de órdenes ontológicos. Tal es el caso del relato "Amor incierto", de *Fantasmas...* El motivo fantástico del fracaso del eros resulta en este texto de una contraposición entre los anhelos planteados inicialmente y su inversión final. El narrador manifiesta en todo el relato su amor por una mujer ideal, un "ella" sublime. En las primeras secuencias del relato todo parece normal, todo se plantea como una relación habitual, hasta estereotipada, entre amante y amada. Sin embargo, el lector a partir de ciertas pistas textuales comienza a advertir que el narrador oculta su rostro. El efecto de extrañamiento se plantea hacia el final, cuando se revela la causa de la imposibilidad del amor, al manifestarse la verdadera identidad del amante:

Me pregunto qué será de mi vida. Ella, la dulce amada de la trenza rubia, es todo lo que tengo. Y no la tengo. Previsiblemente, pese a su ocasional ternura por mí algún día se enamorará de alguno, y se casará, y fundará una familia. Y yo seguiré viviendo, pero muerto. ¿Mereceré ese atroz destino, por el solo hecho que, con cola y caminando en cuatro patas, no haya nacido hombre sino perro? (*FQS*, p. 133).

### 3.3. La irrupción de presencias ontológicas amenazantes e indeterminadas

Consiste en una estrategia ideal para la generación de suspenso. El narrador presupone imaginariamente una realidad más compleja que la que declara al lector y refiere las derivaciones y efectos que tal presencia genera en los personajes. La caracterización de dicha presencia se realiza de manera difusa e imprecisa, como si el discurso no pudiese nombrar esa realidad presupuesta. El narrador crea así el efecto de fantástico a través de la elusión y la epipsis<sup>10</sup>. Representa la manifestación de la diferencia radical o del mal, según el caso, y revela la pasividad de los personajes que se enfrentan a ella. Un ejemplo prototípico de esta estrategia se encuentra en el relato "Casa tomada", de Julio Cortázar. En él, los personajes ceden al avance de un poder que no recibe nombre, cuya presencia se da por supuesta, sin analizar ni discutir.

En la narrativa de Casnati, la irrupción de una presencia amenazante se relaciona con el tabú o con las fobias. "Eso", "El áspid" y "El monstruo", de *Historias...*, exhiben esta forma de producir lo fantástico. En el primer caso, esta presencia parece vincularse con el impulso sexual, dado su comportamiento en el desarrollo biológico y espiritual del protagonista. Sin embargo, el narrador juega a desdibujar los contornos de esa presencia mediante el uso del pronombre y la caracterización compleja de la entidad aludida:

El ha crecido, pero *eso* también. Y *eso* ha crecido más que él. Como si lo hubiera esperado en una emboscada para mortificarlo y herirlo delante de los invitados cuando la fiesta comenzara realmente a acercarse a la plenitud. En este nacimiento a la verdadera vida que es la adolescencia, podría haber sacudido, tal vez, *eso* que ha prosperado en estrecha simbiosis junto a su ser, como un paralelo malsano o una sanguijuela o un vampiro (*HS*, p. 109).

---

<sup>10</sup> Para esta caracterización ver: R. Silva Cáceres. *Op. cit.*, p. 39.

En este ejemplo y en otros pasajes del mismo relato, Casnati explota a fondo las posibilidades fantasmáticas del lenguaje, su plasticidad para sugerir o conformar realidades extrañas.

La representación de la experiencia fóbica frente a una presencia que amenaza la integridad del yo depende también de la adopción de una focalización interna. En "El monstruo", relato de *Historias...*, con reminiscencias de "El almohadón de plumas", de H. Quiroga, el protagonista, postrado en su cama, padece ante la percepción de un ruido aterrador que lo sume en la desesperación. Su temor genera el universo clauso en el que se somete, ese progresivo y doloroso descenso a los infiernos que determina su fin. La peripecia queda anticipada en las primeras páginas del relato, mediante la síntesis del temor presentado:

Todo se organizaba contra él. El embudo del mundo se localizaba aquí, debajo de su cama. Y de ese embudo manaba su perdición y su descrédito y su triste aviso de liquidación. No pensaba en auxilios ni en mitigaciones de ninguna clase. Sabía, con un saber que se remontaba a planos de certeza que constituían parte de sus huesos, que le estaba vedado salvataje alguno. Las palabras de llamado no habían sido inventadas; de existir, él no las conocía; de conocerlas; nadie las hubiera escuchado; de escucharlas alguien (alguien con poder para determinar el cese de la tortura), no hubieran hecho más mella que el viento en el aire, o se estrellarían como un quejido ante un muro de piedra (*HS*, p. 91).

Resulta de particular interés, en este ejemplo, el cuidado en la estructuración textual. La forma del clímax, con el paralelismo acentuado y la gradación positiva coadyuvan en la expresión del desamparo existencial del protagonista. El parecido con el texto de Quiroga se da no sólo en la circunstancia de la postración del personaje que se consume en su cama, como Alicia en "El almohadón...", sino también en el modo de resolución final del cuento. En el último párrafo, el narrador nos ofrece una explicación naturalista del caso, resaltado su carácter obsesivo. Al alzar la cama, los condolidos parientes descubren la causa:

Debieron concluir en que el ruido que respondió todo ese tiempo a las inquietudes corporales del hombre postrado por la idea, la superstición y el horror del monstruo, se había debido, probablemente, a un lapsus geométrico: una de las patas de la cama (que remataban en forma de garra, a la vieja usanza oriental) era un poco más corta que las otras tres (*HS*, p. 95).

El paralelismo que he establecido no tiene por objeto menoscabar la originalidad de Casnati, ya que en el terreno del arte, a pesar de los reclamos de las poéticas románticas, es imposible carecer de padres. Por el contrario, esta relación señala la asunción consciente y cordial de una tradición literaria, al tiempo que responde a uno de los rasgos que los críticos adscriben al género, que es, justamente, el juego intertextual. Con todo, Casnati ofrece otra vuelta de tuerca con este final. La mención de la pata en forma de garra arroja un aura de inquietud en el contexto de la explicación positivista del caso.

### 3.4. Metamorfosis del sujeto

La causalidad mágica de lo fantástico permite referir también transformaciones radicales y dramáticas del sujeto. En cierto modo, en los relatos que se emplea esta estrategia, “La escalera” y “Oro” de *Historias...*, la metamorfosis material trasunta o se implica con una metamorfosis de orden espiritual. El primero, por ejemplo, cuenta la historia del encubramiento de un personaje: un simple albañil, alcanza mediante procedimientos de toda índole una enorme riqueza. La historia del ascenso social coincide con la aparición de una extraña enfermedad. Siente una picazón intolerable y cada vez que se rasca la superficie frotada se transforma en oro. Casnati recrea los mitos de Tántalo y de Midas, que garantizan así la universalidad del relato, a la par que le sirven para denunciar los resultados de la ambición en el hombre. El efecto de lo fantástico se apoya aquí en una nueva estrategia propia del género: la presentación de un narrador que puede dar fe del caso. A ella, se suma el cuidado en la progresión de la enfermedad y el señalamiento de las consecuencias negativas que trae para el protagonista.

Hacia el final del relato, la transformación se completa al alcanzar la zona de la corporalidad que representa tradicionalmente la identidad del yo: el rostro. El proceso culmina así con la enajenación completa del individuo, tal como se refiere en este pasaje de cierre:

Cuando debió rascarse la cara, y hubo de verse en la mejilla la primera mota de oro, inició un largo viaje. Llegó a un país lejano, de muy fina técnica, y hubo de encargarse una máscara que ocultara su rostro, ya totalmente cubierto de amarillas escamas metálicas. La máscara era de un material extraño, con la tibieza y el verismo de la epidermis auténtica. Las facciones eran juveniles y mostraban la frescura y la inocencia de muchos años atrás. Podían mentir a los menos sagaces, pero no a los que habíamos aprendido a conocerlo.

Porque sus ojos reales eran de oro, y él sólo veía el oro; la nariz real era de oro, y él sólo olía el oro; la lengua real era de oro; y él sólo sabía hablar de oro (*HS*, p. 210).

En “La escale a”, el narrador juega con la materialización de una metáfora. En el lenguaje cotidiano existe la posibilidad de referirse a una pérdida espiritual en términos de otra material. Así, la ruptura de una amistad o de una relación amorosa, la separación definitiva de un ser querido pueden expresarse mediante enunciados como “quedarse sin la mano derecha”, “perder el corazón” y otros por el estilo. Casnati nos presenta en este cuento las proyecciones de la acepción literal de esta asociación metafórica. La extrañeza surge del proceso de fragmentación que sufre el protagonista frente a los embates de la vida. Su existencia dolorosa consiste en una lenta fragmentación que afecta su corporalidad. El proceso, que se inicia con la pérdida del brazo derecho después de una desilusión amorosa, se representa también mediante la apelación a la focalización interna, tal como se observa en el siguiente pasaje:

El primer hilo del asombroso descubrimiento lo obtuvo una mañana, sentado ante su mesa, al ir a levantar con el brazo derecho la taza de café. Ésta se desplazaba debidamente, sin problemas de itinerario, recorriendo el camino ancestral que media entre la boca y la cubierta de la mesa. [...] Nadie, ni aún el más perspicaz hubiera podi-

do señalar una anomalía o una falta o una ruptura de hábitos en el esquema formal o en el espíritu visible de la ceremonia. [...] Y sin embargo, una laguna existencial se había instalado en su costado derecho. Comprendía absorto que la inserción del húmero en la cintura escapular estaba falseada, que los tendones y ligamentos y conductos sanguíneos que llegaban del tórax, cesaban en el hombro, y que la prolongación física de aquél en forma de brazo era ya de naturaleza fantasmal. Su brazo carecía de sustancia, y su masa aparente era una engañifa o un sueño (*HS*, pp. 100-101).

Como es imposible eludir las penas de la existencia el proceso continúa de manera inexorable. El narrador sintetiza sumariamente las pérdidas hasta que el protagonista queda reducido a su mínima expresión real, aunque aparenta estar entero. La metáfora sostenida y reinterpretada fantásticamente por el narrador gira en registro alegórico hacia el final del cuento, cuando el narrador extrae del caso la siguiente conclusión: "Dicen que a todos los hombres les sucede lo mismo, pero que no lo saben. Yo creo estar de acuerdo en que es así" (*Ibid.*, p. 104).

#### **4. El uso del lenguaje**

Hasta aquí, el repaso de las estrategias de representación del universo ficcional fantástico. Otro aspecto al que me quiero referir, y que tiene que ver con las formas de postular la realidad es el uso especial del lenguaje que se observa en la narrativa de Casnati. Los ejemplos citados permiten percibir el cuidado del escritor en la selección léxica. Arcaísmos, neologismos, juegos paronomásicos de derivación, creaciones a partir de la combinación de términos latinos o griegos, adjetivación doble o triple, incorporación de expresiones idiomáticas, de refranes, tendencia a la amplificación, al detalle, a la descripción pormenorizada. En todo el universo narrativo de Casnati se observa esa delectación en la palabra.

Hay, en primer lugar, una confianza decidida en el poder nominativo del verbo, en su substancia. La amplificación catalogante, responde en función de esta valoración, a una actitud de deslumbramiento

ante la infinita variedad de los entes del mundo. Como si el escritor decidiera hacer el catálogo universal, en expresión de su gratitud y en el deseo de conservar, a través de la palabra, esa riqueza.

Junto a los usos estratégicos de esta superabundancia, aquellos que refuerzan la imposibilidad hiperbólica por ejemplo, hay en Casnati un gusto por la materialidad del léxico, como si al elegir cada término él experimentara un placer especial, placer sibarita que comparte y transmite a sus lectores. Tal vez, esta forma de apreciación se desprenda de sus hábitos de trabajo en la creación lírica.

Por otra parte, la variedad del decir guarda relación con la índole de sus narradores y de sus personajes. Unos y otros se manifiestan verdaderos concedores, concedores del oficio, de la vida, del saber vivir, de la historia y del arte. Y este conocimiento se proyecta, necesariamente, en sus modos lingüísticos de desenvolverse. Cito sólo un ejemplo de esta característica. Pertenece al relato "La cadena". El narrador protagonista, su espíritu estetizante, sus modos de auténtico *connaisseur* quedan perfectamente retratados en la secuencia que sigue a la confesión de su amigo:

Fui a preparar café. Vislumbraba una conversación cuyos textos se tonificarían con el oscuro, cálido y estimulante brebaje. Me preocupé de la impecabilidad y la altura del servicio [...] Porté las tazas de Sajonia y las cucharillas venecianas; sé que estas tibias minucias alegran el corazón de Rodolfo y le alhajan muellemente su visión del mundo. Lo encontré hojeando un volumen de Marcel Schwob (*HS*, p. 77).

La selección léxica y las referencias al mundo de la cultura son absolutamente congruentes en este pasaje. Los interlocutores intercambian textos que se tonifican con el oscuro, cálido y estimulante brebaje. El servicio es impecable, tazas y cucharitas que "alhajan" (no "embellecen", ni "adornan", ni "mejoran", ni "predisponen") y la mención final de Schwob, que condice admirablemente con este pequeño club de asesinos exquisitos.

Un último punto sobre el lenguaje. Se advierte también la presencia frecuente de expresiones castizas, de raíz hispánica. Presumible-



mente, se trate de su homenaje a los poetas que admira, las figura señora de Alfredo Bufano y de Juan Solano Luis, y del imaginario pleno de reminiscencias machadianas de éste último<sup>11</sup>.

## 5. Conclusiones

He efectuado un repaso de ciertos aspectos sobresalientes de la narrativa de Casnati como un modo de completar la crítica sobre su obra lírica. Mi interés ha consistido en encuadrar su producción ficcional en un marco regional, nacional e internacional, señalar las variedades ficcionales en su narrativa, resaltar ciertas formas de postulación de la realidad presentes en su obra de carácter fantástico, destacar el cuidado particular que se revela en el uso de la palabra y la cosmovisión subyacente a dicho uso. Se trata de un repaso tal vez técnico, pero que aspira a mediar entre el escritor y sus lectores potenciales y a fundamentar los valores de una obra significativa en nuestro contexto cultural. Con su universo narrativo Casnati revela artísticamente las obsesiones, temores, esperanzas, e imposibilidades argentinas. Oficia el conjuro mágico de la ficción y a través de ese conjuro logra la consolidación de los valores que aprecia y que está dispuesto a defender de pie.

## RESUMEN

*En el presente estudio se realiza un análisis de la obra narrativa de Luis Ricardo Casnati compuesta por los libros Historias de mi sangre (1980) y Fantasmas para no quedarme solo (1999). Se valora el sentido del tránsito de la lírica a la narrativa. Se identifican las modalidades de la ficción presentes en estos volúmenes (las formas realistas de la evocación de la infancia, la*

---

<sup>11</sup> Sobre este aspecto de la poesía de Juan Solano Luis ver: Dolly Lucero Ontiveros. "Juan Solano Luis y su añoranza española". En: *Piedra y Canto, Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, CELIM/ EFFyL, N° 6, 1999-2000, pp. 175-190.

*recreación de la historia, lo anecdótico costumbrista, el relato de aventuras, el relato policial; y las formas decididamente fantásticas). Se seleccionan estas últimas y se estudian las estrategias empleadas por el escritor para provocar el efecto de lo fantástico: la dilatación hiperbólica de una posibilidad, el extrañamiento, la irrupción de presencias amenazantes e indeterminadas, la metamorfosis del sujeto. Finalmente, se analiza el sentido que tiene en su ficción narrativa el cuidado en el uso del lenguaje.*

**Palabras claves:** literatura argentina – literatura de Mendoza – narrativa – relato fantástico – Luis Ricardo Casnati.

#### ABSTRACT

*The present analysis studies Luis Ricardo Casnati's fictional work, composed by Historias de mi sangre (1980) and Fantasmas para no quedarme solo (1999). It is appreciated the transit sense from lyric into fiction. There are identified the fiction modalities present in these books (realistic ways of childhood evocation, history recreation, anecdotal aspects of local customs and manners, adventures account, police report; and the decided fantastic forms). In this paper the latest forms are selected and the strategies used by the writer to provoke the fantastic effect are studied: hyperbolic dilation of a possibility, strangeness, irruption of threatening and undetermined presences, subject metamorphosis. Finally, it is analyzed the sense of concerning the use of language in the narrative fiction.*

**Key words:** Argentine Literature – Mendoza literature – fiction – fantastic tale – Luis Ricardo Casnati.