

Pablo De Santis, la construcción semiótica de la tradición en *El Buscador de finales*

Cristian F. Accorinti
UNLAM

El Ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas...
Ítalo Calvino, *Las Ciudades Invisibles*

La idea de este trabajo es arribar a la obra de Pablo De Santis para reflexionar acerca de la literatura infantil y juvenil. Esta novela plantea la idea de tradición y/o herencia literaria a partir de una búsqueda y en esa búsqueda la existencia de un recorrido semiótico.

La Literatura en la escuela es una forastera, en palabras de Graciela Montes, una forastera que inquieta, que desorganiza, que toma otros caminos alternativos a contra pelo de la tradición escolar. Es esa frontera indómita, aquel lugar donde ni el lobo ni la noche acechan⁸.

La escuela, la universidad, la academia son la Tradición y sus correlatos son las planificaciones, los planes de estudio y la crítica y teoría literarias.

En este conjunto de elementos de control, difusión y circulación, la literatura es un campo de tensiones y dentro de ella la literatura infantil y juvenil, considerada por el canon como un subgénero, como un apéndice de la LITERATURA, con un público (pre)determinado por el mercado, con editoriales que parcelan su circulación, con una feria anual exclusiva, posterior a la Feria del Libro ya tradicional del mes de abril.

Sin embargo es literatura. Sus relatos están contruidos por una estructura formal; contados por narradores; poseen personajes que atraviesan conflictos; teorizados por especialistas (Propp, Olrik, Graciela Montes, Roberto Ferro, Lidia Blanco, Gemma Lluch, Bruno Bettelheim, Roger Darnton).

Lo mismo ocurre con el cómic, la historieta, el folletín, la radio y fotonovela. En Argentina fueron considerados durante años un género menor, un subgénero de

⁸ Graciela Montes, *La Frontera Indómita*, Fondo de Cultura Económica, 1995.

consumo de las clases populares que no tenían acceso a la Gran Tradición Literaria, a la Literatura Mayor, esa de Proust, Borges, Cervantes, Joyce. Hasta que aparecieron Manuel Puig y Héctor G. Oesterheld, que al margen del canon (las vanguardias de los '50 y el boom literario de los años '60) construyeron relatos canónicos o contracanáonicos: *El Eternauta* y las novelas de Puig *La Traición de Rita Hayworth* y *Boquitas Pintadas*.

Actualmente, con su singularidad, la obra de Puig se ha transformado en una obra canónica, en un clásico (en la Universidad de Buenos Aires, en los '80, casi no había cátedra de Teoría Literaria⁹ que no arribase la obra de Puig) y la historieta de Oesterheld hoy es más que una obra literaria, es un canto de guerra, es una presencia foránea en planes de estudio escolares y diseños curriculares a los que le imprime su secuela histórica, es un ícono que muchos sectores políticos levantan como principio, ya sea por su vigencia, ya sea porque el cómic ha irrumpido en la escena literaria definitivamente desde principios de los años '80 como una presencia que discute en otros campos, no sólo en revistas especializadas (pienso en la cantidad de series y filmes basados en historietas, *300* y *Sin City* de Frank Miller, toda la saga de *Batman* desde Tim Burton hasta las actuales de Christopher Nolan, las últimas versiones de *Hulk*, *Spiderman*, *Iron Man*, la aparente resurrección de los personajes de García Ferré en Argentina, la experiencia de Fontanarrosa llevando a la historieta *El Gaucho Martín Fierro* y su posterior puesta cinematográfica).

En este contexto Pablo De Santis propone la pertenencia de la literatura para jóvenes al canon de la LITERATURA, no como un género menor ni marginal ni cercado por políticas editoriales que deciden quiénes y de qué edad deben leer tal o cual cosa.

En todo caso la postura que sugiere la novela es que la literatura infantil y juvenil está a merced de las mismas cuestiones de toda literatura: el mercado, los tipos de lectores, los contextos de producción y difusión, los recortes ideológicos, su lugar en la escuela, su enfrentamiento (o no) con la crítica y los diferentes arribos desde la teoría. Parafraseando a Juri Tinianov, el formalista ruso, la literatura infantil y juvenil se hereda de tíos a sobrinos, oblicuamente, como el salto del caballo en el ajedrez¹⁰.

La novela *El Buscador de Finale*¹¹s de De Santis plantea el tema de la búsqueda como un largo recorrido que instala un proceso de identificación, una necesidad de inscribirse y descubrirse en un mundo presentado como un campo de tensiones, de lucha.

Es una novela de iniciación donde el protagonista, Juan Brum, un adolescente

⁹ Cifrar Planes de Estudio de *Teoría y Análisis Literario Cátedra C* año 1987,1988, en adelante. *Teoría Literaria II*, año 1989. Literatura Argentina II, 1988, etc.

¹⁰ Todorov, Tzvetan; *Antología de los Formalistas Rusos. Editorial Siglo XXI, edición 2005*.

¹¹ De Santis, Pablo; *El Buscador de Finales*, Buenos Aires, Alfaguara, 2008. Todas las citas pertenecen a la misma edición.

fanático de las historietas, decide salir al mundo en busca de su subsistencia, dejando atrás las demandas maternas y la ausencia del padre. Para ello debe romper tradiciones heredadas y suscribirse a otras para afrontar cada día de trabajo en la Editorial Libra, editorial que edita su cómic preferido, *Cormack*.

En ese proceso Juan Brum descubre que el mundo es un sistema de signos, que están allí para que alguien los interprete y les dé sentido.

(...) No solo compraba y leía revistas, sino que las coleccionaba. Mi biblioteca era un cajón de manzanas que guardaba bajo la cama, un cajón de madera de pino sin cepillar. Había que manejarlo con cuidado para no clavarse las astillas. Todos los días repasaba mi colección de revistas, desordenándolas un poco, casi como si no me diera cuenta, para permitirme después el placer de ponerlas de nuevo en orden. Mi personaje favorito era Cormack, un detective empeñado en luchar contra vampiros, espectros y monstruos de la mitología (...)

En este párrafo inicial el narrador, que es el mismo Juan Brum, se muestra quien es a partir de lo que le ocurre frente a su propia tradición. Una tradición construida a partir de la colección de historietas como su propia biblioteca. La biblioteca es una tradición: acumula y ordena. En este caso es un cajón de manzanas, casi inasible por su tosco diseño (*“había que manejarlo con cuidado para no clavarse las astillas”*) y por su lugar físico (*“que guardaba bajo la cama”*). Una tradición oculta, íntima (la habitación, debajo de la cama) y marginal.

Luego el personaje de Juan Brum agrega:

(...) Cormack tenía su oficina en el sótano de un cine y desde allí salía para salvar a la ciudad de las criaturas de la noche. Yo ponía en orden mis revistas en el cajón de manzanas; Cormack ponía en orden el mundo. Esa es la distancia que separa, ay, a los niños (y a los hombres) de los héroes (...)

La analogía entre Cormack y Juan Brum da el puntapié inicial para un lento proceso de construcción del personaje narrador-protagonista y futuro héroe. Como toda analogía establece relación entre cuatro objetos: Cormack es al mundo, lo que Juan a su cajón de manzanas¹². En realidad es un principio de identificación. Incluso va más lejos. El cajón de manzanas es una biblioteca, de madera burda y llena de “astillas” que puede manipular y guardar porque en ella hay historietas, no libros. Es una biblioteca de “segunda”, con títulos que no pertenecen a la literatura universal. Una biblioteca que podría ser de Roberto Arlt¹³, por dar un ejemplo o de Osvaldo

¹² Adolfo Carpio, *Principios de Filosofía*, Buenos Aires, editorial Glauco, 1974.

¹³ Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, edición de la Universidad del Litoral. También *La Argentina en Pedazos*, ediciones de La Urraca, Buenos Aires, 1988, reedición 1991.

Soriano¹⁴, quienes surgieron al margen del gran Canon. Un cajón es un signo, algo que está en lugar de otra cosa, para alguien¹⁵. Juan Brum posee ese cajón, y ese cajón es “*la biblioteca*” que sintetiza la historia de sus “*propias*” lecturas.

Por qué no *pensar*, entonces, esas lecturas al margen de aquel otro mundo, vedado, cerrado y en manos de aquellos que consideran la historieta como un subgénero.

Esto ocurre con la Literatura Infantil y Juvenil.

Sin embargo a partir de este proceso de analogía y comparación, Juan Brum inicia su propio camino del héroe: atraviesa obstáculos, acepta desafíos, toma decisiones, conoce gente que lo interpela. Al igual que Rodolfo Walsh en su memorable introducción a *Operación Masacre*¹⁶, Juan Brum abandona su lugar de lector pasivo y sale al mundo a poner el cuerpo, a seguir interpretando signos, a resolver enigmas y buscar finales.

Toda la novela de De Santis gira en torno a dos ejes. Por un lado la historia de Juan Brum, sus lecturas, su vida familiar, su trabajo de cadete en la Editorial Libra, que consiste en ayudar a Sanders, un buscador de finales para las historietas. Por el otro lado, la *tradición* y la *herencia* como objetos que postulan una imposibilidad.

Ambos ejes se entrecruzan todo el tiempo. Juan, que logra “romper” su propia imposibilidad saliendo al mundo y desoyendo los reclamos y consejos de la madre, será quien asociándose a personajes como Sanders y Alejandra, luche contra ese dique de lo imposible: la amenaza de la desaparición de la literatura a partir del ejercicio de la memoria.

La tradición en la novela posee *distintos matices* según quien la represente. Pueden ser personas o instituciones. Está encarnada en la Editorial Libra, empresa familiar que desde tiempo inmemorial llega a muchos lectores. Cormack, el héroe de Juan, es publicado por la editorial. Y está presente en personajes como la madre, Sanders, el señor Carey, la señora Greco y el escritor Salerno.

Sin embargo dirá el propio Juan:

Mi madre leía desde niña las revistas de la editorial: había empezado con revistas para niñas, luego había seguido con las que tenían juguetes troquelados para armar, más adelante las fotonovelas, y ahora las de tejido y cocina (...)

Esta cita expone la *política editorial* como una tradición o canon constituido. Y aparece la herencia familiar y el traspaso generacional de esa tradición. La madre de Juan Brum leía las revistas de la editorial, y no sólo en una época, sino que aparece todo un arco temporal de la política editorial de Libra. Desde revistas para niñas pasando por todas las clasificaciones por edad y tema, hasta el presente. La tradición

¹⁴ Cifrar *Locos, Artistas y Criminales* de Osvaldo Soriano editorial Sudamericana 1992.

¹⁵ Alejandra Vitale, *El estudio de los signos. Peirce y Saussure*, Eudeba, Buenos Aires, 2002.

¹⁶ Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, Bs. Aires, 1990, ediciones de la Flor.

aquí muestra el traspaso generacional de madre a hijo y como esa política editorial, además, *afirma los roles*. Porque la madre, en la actualidad lee revistas de “tejido y cocina”, o sea, aquello que una mujer ama de casa debe leer. Y Juan lee historietas de súper héroes, como todo adolescente.

¿Adónde aparece la ruptura de Juan? En la reflexión que hace acerca de su lugar como lector de cómics o historietas.

Otros personajes encarnan la tradición y la herencia como algo férreo e indiscutible. Pero lo interesante es que en cada personaje la novela le hace un guiño a la tradición literaria.

El señor Carey, dueño de la botonería *El Palacio de los Botones*, heredó de sus padres el negocio familiar. El palacio es el lugar de reyes, reinas, príncipes y princesas en los cuentos de hadas (un ícono de Disney, como industria). Herencia de sangre y tradición cultural. La idea de “palacio” surge como un signo de huella tradicional, atávico. El palacio es un lugar lujoso, grande y de jerarquía. Sólo vende botones: de los más clásicos a los más extraños. Sólo una *estirpe* está en condiciones de trabajar allí. Ese negocio además posee un orden cerrado, prolijo, lleno de clasificaciones y compartimientos estancos. Los empleados más antiguos son el mismo Carey (quien prácticamente había nacido allí) y la señora Haydée que “llevaba medio siglo en el negocio” y la madre de Juan que tiene diez años de antigüedad y es considerada “la nueva”. Tan nueva como Juan en la editorial Libra.

Tanto Carey como Haydée no tienen hijos: “Ni el señor Carey ni la señora Haydée habían tenido hijos, así que solo tenían a mi madre para cuidar y regañar (...)”

Puede entenderse que Carey y Haydée son un perfecto matrimonio no de hermanos pero sí de oficio. La referencia a Julio Cortázar en *Casa Tomada* es ineludible, donde los protagonistas son un “simple y silencioso matrimonio de hermanos” que cierra y clausura la genealogía familiar¹⁷. Además la botonería hace referencia a un elemento de la literatura argentina, un tópico: la distribución del interior de la botonería como un laberinto, en donde la referencia a Borges es inevitable. La palabra laberinto no aparece pero la descripción sugiere esa idea: “Las cajas trepaban hasta el techo, pero lo que estaba a la vista de los clientes no era todo lo que había: los botones continuaban en el depósito, detrás de una cortina azul (...)”

La idea de *altura y profundidad* asociada a un *orden cerrado*, vedado para el público y a un *palacio/casa* que clausura la posibilidad de descendencia (no hay hijos porque el palacio/laberinto devora esa posibilidad) remite a la poética borgiana, al relato *La Casa de Asterión* y a su vez al *Mito del Minotauro* en el que Teseo debe salvar a su patria del castigo impuesto por Minos. Juan rechaza los intentos de cooptación del señor Carey como los de su propia madre:

¹⁷ Julio Cortázar, “Casa Tomada”, *Bestiario*, Editorial Sudamericana, 1951, edición 1986.

-¿No sé cuando vendrás a trabajar aquí, jovencito? Nunca es demasiado temprano para empezar...”, le dice Carey.

Mi madre me interrumpió: no acostumbraba a discutir sus decisiones sobre botones:

-Hablando de trabajo, el señor Carey te ofrece un empleo en el depósito. Para poner orden en ese lío.

Juan se resiste, se niega a esa invitación “cordial” de tener un trabajo que devora su “trascendencia”, su salida de un ámbito cerrado, el mundo exterior al que sólo como cadete e itinerante puede acceder. Sin embargo debe recurrir a Carey para salvar su trabajo luego de que le robasen la caja de Sanders al ser interceptado por espías de la competencia. Así como Teseo ingresa al laberinto para vencer al Minotauro, Juan ingresa a ese orden para solicitar ayuda a Carey quien en su socorro le obsequia un botón y así conseguir salvar su honor y la atención de Sanders.

El botón como elemento semiótico. Carey, Haydée y la madre de Juan custodian ese patrimonio/negocio/herencia. A lo largo de la novela los botones adoptan diferentes significados. Puede ser el cierre o broche de un orden cerrado, puede o no abrirse como una prenda y mostrar lo que hay detrás. Puede ser una muestra de jerarquía, de rareza o excentricidad. La madre reemplaza los botones faltantes u ordinarios en la ropa de Juan por los que le regala Carey. Esos botones faltantes u ordinarios son una ausencia, una falta, un desvío, un principio de desorden que los botones nuevos intentan imponer o reponer.

A veces el señor Carey regalaba a mi madre piezas raras; entonces mi madre cambiaba los botones comunes y corrientes de mis camisas y abrigos por anclas plateadas, botones laqueados, discos que brillaban en la oscuridad. Yo protestaba porque no quería llamar la atención, pero mi madre me interrumpía:

-Los botones son el único lujo que nos podemos dar (...)

En la teoría de Peirce un signo es algo que está para alguien en lugar de otra cosa. Ese alguien construye un nuevo signo o *representamen*, iniciando un proceso de semiosis infinita¹⁸. En esta cita el botón es un lujo, un signo de riqueza, que aparece *desplazado*, en otro lugar para afirmar el “status” de clase popular de la familia de Juan, una clase o tradición menor.

El botón también funciona como procedimiento literario: sirve para inspirar un final de serie de historieta en lugar del objeto original robado por la competencia: “Le expliqué al señor Carey el problema, y me indicó que fuera al fondo, donde se guardaban, en grandes cajas de madera, botones sueltos, piezas únicas (...)”

Otra vez la idea de acumulación y orden como signo de acervo y patrimonio

¹⁸ Alejandra Vitale, op. cit.

de productos simbólicos y materiales. Juan escoge un botón chato y “dorado” que le gustó y consigue una caja parecida a la que le robaron: “Dos semanas después apareció la revista con la historia completa...”

La historia completa necesitó de un signo circunstancial –un botón –para llenar la ausencia, el vacío, producto de un robo.

Junto a Carey como personaje que representa una tradición está Sanders.

Sanders trabaja para la editorial Libra como *buscador de finales*, exclusivamente. Ese es su trabajo, no es un empleado corriente: trabaja en su casa, donde alguien de la editorial le lleva la historieta incompleta en un sobre y luego, días después, Sanders le entrega una caja sellada. Allí hay algún objeto que simboliza un final para la historieta.

En toda la novela hay referencias literarias y también lingüísticas. Sanders es el segundo nombre de Charles Sanders Peirce, lingüista nombrado en este trabajo. George Sanders¹⁹ es el apellido del primer actor que representó al detective Philip Marlowe, ícono de la novela policial norteamericana, creación de Raymond Chandler. Pablo De Santis es heredero de esta tradición del policial, creando personajes como Lucas Lenz, entre otros.

Hay además una autorreferencia de la novela misma. Sanders hace referencia a la arena (sand-), en inglés –el idioma original del policial. *Arena* es un nombre que aparece en la novela como acompañante de Míster Chan Chan, colaborador del propio Sanders. Y la noción de *Arena* hace referencia a la novela de Juan Sasturain, *Arena en los Zapatos*, continuación de la saga de *Manual de Perdedores*, cuyo protagonista Etchenaik tiene sugestivos puntos en común con Sanders (edad, detective/buscador, características físicas, comparten la misma soledad, son un estereotipo). Sasturain y De Santis provienen del mundo del cómic.

Todo un conjunto de guiños a la literatura policial argentina.

Sanders es la arena en la que se apoya Juan para construir su propia identidad. Es la base de apoyo que inicia el proceso de búsqueda de Juan Brum. Es quien le encarga el trabajo principal que lo transformará en *héroe*: buscar a Míster Chan Chan para ayudarlo a conseguir un final.

Al igual que Carey, Sanders es producto de una tradición que lo constituye. Es diametralmente opuesto a Carey. Sanders recurre a un lugar apartado y abandonado llamado “Oficina de Objetos Perdidos” para conseguir objetos que ayuden a la búsqueda de finales. Además los finales sólo se buscan de noche:

¹⁹ Sanders, George (1906-1972), actor inglés, ganador de un Premio Oscar, interpretó al detective en la saga de *El Halcón*, creada por Raymond Chandler, basada en la historieta homónima del magazine Black Mask. Aparece mencionado en una canción de The Kinks, *Celluloid Heroes*, y su fantasma aparece en la obra de Clive Barker *Coldheart Canyon*. Clive Barker es escritor y director de cine. Su obra más conocida es *Hellraiser*, de 1987. Sanders se suicidó en un Hotel de Barcelona, en 1972.

Sentí el frío de los lugares deshabitados. Encendió la luz y los tubos fluorescentes empezaron a zumbiar e iluminaron lo que parecía un gran depósito. Los estantes trepaban hasta el techo. También había largas mesas de madera. En los estantes había toda clase de cosas: paraguas, zapatos, maletines, libros, máscaras de carnaval, máquinas fotográficas. Todo era viejo (...)

La arquitectura de la *Oficina de Objetos Perdidos* es parecida al *Palacio de los Botones*, pero sus objetos no tienen valor material de intercambio monetario sino simbólico y semiótico.

Sanders resignifica objetos perdidos y abandonados, tanto como hace Juan ayudado por Carey. Los objetos son signos que por función y contexto completan relatos, discursos y deseos: “Sanders miraba a su alrededor como si se tratara de un palacio (...)”

Sanders confiesa que “*hace un cuarto de siglo*” va hasta ese lugar a buscar sus finales, “porque solo sirven como finales las cosas perdidas, las cosas que llegan por casualidad.”

Lo perdido, lo ausente, la falencia puede ser paleada con un relato. Esos objetos inservibles y que nadie reclama son apropiados como signos por la literatura y así hacer de la ausencia un relato.

La búsqueda es de noche como producto de la oscuridad, del acecho de la editorial de la competencia Últimas Ideas, que posee espías por todos lados. Ese acecho produce una ráfaga de vida, la literatura, aquel lugar que Graciela Montes llama *La Frontera Indómita*.

Todo lo que rodea al personaje de Sanders refiere a lo literario y parece haberse detenido en el tiempo.

La noche, los murciélagos, los paraguas que utiliza para cubrirse como para defenderse. Entonces aparecen Batman, Los Vengadores (serie inglesa), El Cuervo²⁰, las novelas de espías de John Le Carré, los detectives policiales de Chandler y Hammett, que forman un ambiente color sepia que coincide con el lugar donde vive Sanders:

El tal Sanders vivía cerca de la estación del ferrocarril: el barrio había conservado las casa bajas y las calles empedradas. La casa de Sanders, tan vieja como las otras, tenía los postigos cerrados. El timbre —una pieza de bronce — colgaba de un cable (...).

Más adelante dice Juan: “Yo debía pasar por ese puente siempre que iba a casa de Sanders. Era un puente de hierro y siempre estaba desierto (...)”

Ese *puente* ferroviario y desierto es el límite lejano hasta donde debe ir Juan

²⁰ *The Crow*, cómic de James O’Barr, que inspiró el filme homónimo de Alex Proyaz en 1993, en donde el personaje principal Eric Draven resucita y toma venganza de sus asesinos mientras recita partes del poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe. Toda la acción dramática ocurre de noche, típico de un ambiente estético.

para “extender” los límites propios. Es el único personaje que está definido por la búsqueda junto a otro que aparece más adelante: Alejandra. Ser cadete en la editorial Libra implica subir y bajar por ascensor, salir y entrar del edificio hasta que asciende a buscador de finales, y para ello deberá ir al Sur, más allá de lo que imaginaba su propia tradición.

Finalmente *la Oficina de Objetos Perdidos* es demolida por acción de Paciencia Bonet, la dueña de la editorial Últimas Ideas, rival de Sanders y la editorial Libra. Juan se culpa por no aceptar trabajar con Paciencia pero en realidad este obstáculo favorecerá la experiencia de Juan: conocerá otros límites.

Un elemento ausente en la novela es una institución tradicional: la escuela. Aparece referida al principio cuando Juan dice: “Todos los días eran agotadores: primero el colegio, luego la editorial y subir y bajar escaleras con guiones, con fotos (...)”

Otra vez la referencia al texto de Graciela Montes. La escuela es uno de los elementos que domestican, amenazan la frontera indómita.

La *Frontera Indómita* es el lugar individual e infranqueable adonde no llegan ni el mercado ni la frivolidad ni la escuela pero que sin embargo la acechan, la angostan.

En la novela la escuela está ausente. Los elementos didácticos no pertenecen al mundo escolar: Sanders toma como pupilo a Juan. Paciencia, la dueña de la editorial Últimas Ideas, la competencia de Libra, elaboró un plan poco didáctico para encontrar finales adecuados a través de un sistema matemático. Lo que ocurre es que todo lo que aprende Juan de literatura es al margen de esa institución escolar.

La literatura (en este caso representado por las historietas) es foránea y extranjera en la escuela, como se afirmó al principio.

Alejandra y Míster Chan Chan completan estos personajes que representan una tradición y su herencia.

Alejandra es hija de Míster Chan Chan. Ha “perdido” a su padre. Su padre se ha ido lejos, desconoce su paradero. Los elementos semióticos que definen a Alejandra son su vestido azul y su incapacidad para sonreír. No puede sonreír, no tiene motivos. Y se sugiere que esa incapacidad e imposibilidad es producto de la ida de su padre.

Míster Chan Chan es el pseudónimo de Julio César Molinari, un artista que se dedicaba a adivinar finales disfrazado de mandarín. Respecto al nombre Míster Chan Chan dice Sanders: “-Ese era el nombre con el que actuaba en los teatros cuando lo conocí. Hacía un espectáculo junto con un hipnotizador, un tal Arenas, y unas bailarinas (...)”

Sostiene además que decir el nombre real del artista “es difamarlo” y agrega a modo de reflexión: “El arte es un sueño de máscaras y nombres inventados.”

El pseudónimo Chan Chan es más que un signo fónico que refiere a los acordes finales de una canción o melodía. También refiere a un tipo de personajes de cierta cultura bizarra y marginal de los '60 y '70: las películas de Bruce Lee y de artes marciales que en la actualidad han resignificado las películas de Quentin Tarantino (*Kill Bill*, por ejemplo) o la saga del detective hippie Austin Powers, encarnado en Mike Myers.

Míster Chan Chan es el único que puede ayudar a Sanders a conseguir un final

adecuado para Salerno, el escritor que publica en cuadernos de tapas amarillas. Sanders debe vencer a Paciencia quien también se postula con finales, con la anuencia de Salerno. Para ello manda a Juan a *Finlandia Sur*, lugar donde se cree está Mister Chan Chan.

Juan viaja en *tren* hasta Finlandia Sur. Allí conocerá a Alejandra. Nuevamente la huella de la tradición literaria. Se inicia oficialmente. Nunca había viajado solo.

Finlandia Sur. Otra vez la referencia a *Borges*: el Sur como el lugar de la aventura, el lugar de la “barbarie”, de lo marginal, a contrapelo de la tradición canónica, el lugar del desafío. Los cuentos de Borges “El Sur” y “La Muerte y la Brújula” expresan un mapa de referencias literarias al que sólo se accede en tren. Dahlmann y Lönnrot, protagonistas de estos relatos, encuentran en el Sur, la muerte o su destino sobre la tierra²¹.

Finlandia hace referencia a los mitos y sagas (*Völsunga Saga*) a las que Borges se refiere permanentemente y de las que él mismo establece su linaje cultural (familiar e histórico)²².

El frío, la oscuridad, el vacío y el silencio son característicos de Finlandia Sur. Pero su mayor característica es la manía de dejar cosas inconclusas: “La manía de dejar cosas inconclusas había empezado por los libros, pero ya había contaminado todo (...)”

Había estatuas incompletas, conversaciones incompletas, finales incompletos. Finlandia es la tierra de los finales inconclusos. El nombre Finlandia es una parodia. Tanto como referencia literaria como geográfica.

La presencia de Alejandra sugiere la referencia a Ernesto Sábato, *Sobre Héroes y Tumbas*; el personaje de Alejandra que nunca sonríe, que es enigmática, compleja y que tiene una relación edípica e incestuosa con su padre. Amante de Martín, que tranquilamente podría ser el mismo Juan, quien no tiene padre. El padre de Juan era viajante, y un día no regresó. Cuando Juan inicia el viaje en tren a Finlandia Sur lleva consigo la valija de su padre, llena de etiquetas de los lugares recorridos. En la Noela de Sábato, al final, Martín también inicia un viaje²³.

La ausencia del padre une a Juan con Alejandra, no sólo en la falencia sino también en la búsqueda de Mister Chan Chan.

La ausencia de finales, las obras inconclusas, dejan abierta cualquier interpretación semiótica, cualquier posibilidad de semiosis. Sin embargo Mister Chan Chan trabaja en lo opuesto. Quema los finales de los libros, producto de la culpa que siente. Purga un remordimiento, el suicidio de Salvador Galán, un artista radial de la época, que por un capricho interpretativo se suicida. Interpretó mal un final supuesto de Chan Chan.

Mister Chan Chan se autoflagela, se suicida quemando los finales de obras literarias, sucio, lleno tizne y lejos de su hija.

²¹ *Borges y los Dos Linajes*, de Ricardo Piglia, op. cit.

²² *Siete Guerreros Nortumbrios. Enigmas y Secretos en lápida de Jorge Luis Borges*, de Martín Hadis, editorial Emecé.

²³ Sábato, Ernesto; *Sobre héroes y tumbas*, Seix Barral, 1995.

Será Juan quien sacará a Míster Chan Chan de su error al releer los artículos de la época y entender que no tuvo nada que ver con el suicidio. Es Juan quien repone el sentido perdido y le devuelve la identidad a Míster Chan Chan, la capacidad de adivinación y con ello, le devuelve la sonrisa a Alejandra.

La interpretación de signos alumbró, da luz a la oscuridad a la que los personajes se han acostumbrado. Juan consigue el final adecuado para Sanders y Míster Chan Chan es el mediador, recuperado de aquella depresión suicida.

Cuando regresa Juan y enfrenta a Paciencia con su repertorio de objetos estrambóticos, es la oscuridad la que crea el clima de tensión y lucha. Juan vuelve transformado, más armado, trayendo tras de sí la sonrisa de Alejandra y el final triunfal para Sanders. Salerno elige el final de Sanders porque posee la simplicidad de la imaginación frente a la maquinaria fría de Paciencia.

Para concluir, la novela es un repertorio de referencias literarias. Saki aparece referido en el relato de Salerno, *Vulcandria*, cuando describe a Voss como alguien que hace de la puntualidad un signo de orden. Ese signo está simbolizado en la medalla de la puntualidad. Referencia a Saki que en “El cuentista” describe a Berta, personaje de un relato, con las medallas de la puntualidad, entre otras medallas, en un relato enmarcado.

La oscuridad, los lugares intrincados, el silencio, repartidos en diferentes ámbitos de la novela puede asociarse a Umberto Eco y *El Nombre de la Rosa* o al Umberto Eco semiólogo de *La Estructura Ausente*, en cuanto a interpretación de signos desde Peirce.

Podríamos seguir con referencias que no son más que huellas semióticas de una tradición literaria que esta novela –como tantas otras pertenecientes a la literatura infantil y juvenil –lleva en su seno. Sí, las tiene, y si De Santis las deja como un reguero de migas es porque se hace heredero de una tradición (al igual que el Nolan de *El tema del Traidor y del Héroe* hace con Ryan).

La literatura infantil y juvenil resiste cualquier tipo de sodomización taxonómica, cualquier clasificación que la menosprecie y la rebaje a un segundo plano. Es un género que resiste, que se planta a partir de relatos que le son propios, que construyó a partir de una tradición y cuyos lectores se abren como un abanico de posibilidades.

Borges y Cortázar pertenecen a la misma tradición que Pablo De Santis, Marcelo Birmajer, Marcelo Figueras, Liliana Bodoc, Paula Bombara, Luis María Pescetti y otros.

La idea es que esta literatura no sea sólo un acto de habla indirecto (en palabra de Ferro) donde lo argumental es secundario y predomina lo pragmático sino un espacio de reflexión, apropiación de un lenguaje y de placer para que nuestros alumnos no la sientan una extranjera. Que la literatura resista en esa frontera indómita.

Como dice Marcelo Figueras en su novela *Kamchatka*: “*Porque Kamchatka era donde había que estar. Porque Kamchatka era el lugar desde el que resistir.*”