

Para citar este artículo: Pellicer, Rosa. "El cadáver vuelve a la biblioteca: El género policíaco en la Argentina a partir de 1990". *La novela policiaca contemporánea en América Latina*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 22, Montalvo, Y. (coord). 2007, pp. 7-23. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

El cadáver vuelve a la biblioteca: El género policíaco en la Argentina a partir de 1990.

Rosa Pellicer
Universidad de Zaragoza

Al hablar de la literatura del «post-boom» la crítica suele señalar las tres corrientes más definidas: la novela testimonio, la novela histórica y la novela policíaca en su vertiente dura. En el cuento «Ars poética» de Jorge Volpi, un personaje del escritor apócrifo Santiago Contreras, nacido en México en 1971, comenta la producción novelesca de sus coetáneos:

Gracias a mis conversaciones con los personajes de otros autores jóvenes, he aprendido que en su repertorio sólo hay tres tipos de narraciones: policíacas (cada vez más sofisticadas para que nadie las compare con Agatha Christie sino con Umberto Eco), autorreferenciales (en ellas sólo aparecen adolescentes idiotas, como quienes las escriben, en vez de adolescentes idiotas disfrazados de adultos, como en los otros dos géneros) y femeninas (sea lo que fuere esto último). [...] Los sociólogos explican este fenómeno de muchos modos: la televisión, el cine, la violencia callejera, el desencanto, la caída del muro, etcétera, aunque yo pienso que si hay tantas novelas negras se debe a la ley del mínimo esfuerzo: basta con llenar el molde, como hacen los malos poetas con un soneto o un heladero con un cucurucho.¹

En los años setenta y ochenta predominó el género negro, en buena medida debido a que el modelo norteamericano se consideró muy eficaz para la representación de la realidad. Basta recordar las reflexiones de Mempo Giardinelli, Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura o Ricardo Piglia, por citar algunos nombres significativos, en la defensa de este género.² Si bien es cierto que sigue teniendo

¹ Jorge Volpi, "Ars poética", *Líneas aéreas*, Eduardo Becerra ed., Madrid, Lengua de Trapo, 1999, p.421.

² Así, concluye Mempo Giardinelli su reflexión sobre el neopolicial argentino: "La escritura de ficción policial en Latinoamérica hoy en día impone un tributo ineludible hacia el género negro. Creo que hoy a nadie se ocurriría hacer ficción policial clásica, y por eso mismo puede decirse que este género ha sido revolucionario para toda nuestra narrativa. En síntesis: el escritor

vigencia en el llamado «neopolicial», sobre todo entre los escritores de más edad, también lo es que a partir de los años noventa asistimos a un renacer del modelo clásico, lo que no es óbice para que en algunos casos estén presentes las preocupaciones anteriores.³ Al igual que ocurriera con las novelas negras, ahora las reglas del juego también son modificadas, puesto que el agotamiento de la línea imitativa del modelo norteamericano lleva necesariamente a la exploración de otras vías. Como señala el escritor chileno Sergio Gómez:

Nuestra novela ha abusado de lugares comunes que aluden al género. Ahora estamos en una nueva etapa en que es posible despegarnos de los modelos [...] Nuestros detectives o policías no pueden ser copias de un Marlowe, de Carvalho, de Lew Archer por muy grandiosos que sean esos ejemplos. Necesitamos, en ese sentido, arriesgar más, y los lectores exigir más originalidad.⁴

latinoamericano también exige mejores condiciones de vida, pero el dinero en sus obras es sólo un medio, no un fin ni una razón. La corrupción no es una desviación; son causas profundas que corregir pero que casi nunca se corrigen. El poder no es una flexibilidad ni sus taras se modifican con trabajo y tesón; es un objetivo a alcanzar para cambiar las cosas. La política no es un servicio ni una carga pública; es una pasión hija de la desesperación. Y la literatura, claro, no sólo es evasión y entretenimiento. Puede ser también -y en muchos casos lo ha sido, y lo es- un arma ideológica." (Mempo Giardinelli, "El neopolicial argentino: violencia e ideología", *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*, Carmen Ruiz Barrionuevo y otros, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2003, p. 920)

Al referirse al paradigma de la novela "dura", escribe Carmen Perilli: "El modelo textual apropiado para una sociedad en la que el proyecto de las clases dominantes se acerca cada vez más al de un colectivo como mercado y no como nación. El neoliberalismo desnuda las estructuras del capitalismo dependiente que el liberalismo tradicional mantenía encubiertas. En las obras las víctimas y los victimarios se confunden, desaparecen los límites entre la Ley y el delito. El enigma no se resuelve, pasa a segundo plano. Lo más importante es la denuncia de la historia como relato del poder y el ejercicio de la violencia. Toda trama es, en última instancia, un juego, un juego serio o macabro pero un juego al fin." (Carmen Perilli, *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1922*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1994)

³ Señala Barraza Toledo que "Belascoarán Shayne, Conde, Heredia y Brulé [los detectives de Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura, Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero, respectivamente] iluminan el análisis de una situación social irresoluta y, al mismo tiempo, esto le permite al destinatario del nuevo relato detectivesco descubrir otro nivel de textualidad. En este nuevo tipo de discurso se desarrolla una forma de metalepsis en la que el agente, como actante estructural del texto, se desdoble en el lector. Es decir, mientras estos detectives han interpretado signos para dar con los criminales, el destinatario se enfrenta a un nuevo modelo de lectura de la realidad. De este modo, la nueva novela de detectives se revela como un documento de denuncia social que opera en un nivel doble de exégesis o explicación textual." (Vania Barraza Toledo, "Nueva novela policíaca: un nuevo modelo exegético", *Mester*, XXXII (2003), pp.172-173)

⁴ Sergio Gómez, "La investigación reflexiva", *El neopolicial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de estado*, Adolfo Bisama ed., Valparaíso, Editorial Puntáangeles-Universidad Playa Ancha, 2004, p.69.

Los nuevos intentos de superar el modelo norteamericano, que agudizó la vertiente paródica y los «homenajes» a Hammet y Chandler, se deben al cansancio de la fórmula y a la situación socio-política. Las referencias ya no son sólo a los años negros de la dictadura, aunque no se hayan olvidado y continúen presentes en la «novela del retorno», por ejemplo, sino que aparece el menemismo, cuyo tema fundamental será la corrupción, y la herencia del pasado, reflejada en la connivencia del poder político con los criminales. Para Carlos Gamerro, la ficción policíaca todavía no ha sido capaz de reflejar la terrible experiencia de la última dictadura. Las causas del desplazamiento de modelos tendrían que ver con la situación actual:

El cambio que llevó a cabo la institución policial durante el Proceso no fue cuantitativo sino cualitativo: es el cambio que lleva de una organización corrupta, que tolera o fomenta el crimen, a una organización criminal sin más; y en los posteriores años de la democracia este cambio no hizo sino consolidarse y profundizarse. Esto determina que la ficción policial argentina ajustada a los hechos conocidos encuentre grandes dificultades en permanecer realista, porque la realidad de la policía argentina es básicamente increíble. La policía cambió, pero el género policial sigue buscando el rumbo. Después de *El Olimpo* no se puede hacer novela negra.⁵

Por otro lado, siguiendo también una de las líneas de la narrativa actual, hay otra importante tendencia: el relato basado en hechos reales, tomado de la nota roja de los periódicos, lo que remite al origen del género.⁶ En *Plata quemada* (2000) volvemos a

⁵ Carlos Gamerro, "Disparen sobre el policial negro", www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08u-1032278.htm.

Juan Pablo Feinmann, al hablar del papel de la policía en la novela policíaca, se pregunta: "Ahora bien, ¿qué ha ocurrido entre nosotros, entre los argentinos? ¿Qué ocurre con la narrativa policial cuando el crimen no sólo está en las calles, sino que está ahí, en las calles, porque el Estado es el responsable de la existencia del crimen? ¿Qué ocurre cuando la policía, lejos de representar la imagen de la Justicia, representa la imagen del terror? ¿Qué ocurre cuando lo policial no es una institución del Estado, sino que es el Estado mismo? En suma: ¿cómo se relaciona la novela policial con el Estado policial?" (José Pablo Feinmann, "Estado policial y novela negra argentina", *Los héroes "difíciles": la literatura policial en la Argentina y en Italia*, Giuseppe Petronio, Jorge B. Rivera y Luigi Volta eds., Buenos Aires, Corregidor, 1991, p.145)

⁶ Sobre este tipo de novela escribe Amelia S. Simpson: "At the periphery of that body of literature generally labeled detective fiction are many text -from the crime and scandal pages of the newspaper to the new journalism and 'nonfictional novels' like Truman Capote's *In Cold Blood* (1965) and Norman Mailer's *Executioner's Song* (1979)- that integrate documentary and detective-fiction modes. This combinatory strategy may be employed for various purposes: to enhance the readability, credibility, and impact of material represented as 'fact', to examine apparent points of convergence of reality and fiction, and to raise the subject of history as a

encontrar al periodista de *El mundo* Emilio Renzi cubriendo un asunto criminal. A diferencia de las investigaciones anteriores ahora Piglia lleva a la ficción un hecho real y el narrador, como explica en el epílogo, se convirtió en detective. De algún modo esta novela se relacionaría con el modo de escritura de Walsh: un historiador del presente que en nombre de la verdad denuncia los hechos, pero que es capaz de unir la oposición entre ficción y poética por medio de la investigación.⁷

Piglia da cuenta de las fuentes consultadas: testimonios, grabaciones de la policía, actas de interrogatorios, sumarios, crónicas periodísticas. Prefiere omitir lo que no sabe –la desaparición de Malito, el jefe de la banda– y este silencio se convierte en un enigma no resuelto. Pero no hay que olvidar que una parte importante de la información corresponde a Emilio Renzi, el periodista de *El Mundo*, cuya investigación y sus crónicas son una fuente más que sospechosa. *Plata quemada* se acerca más a los «duros» porque asistimos no tanto al desarrollo de una pesquisa sobre un crimen pasado, sino a la acción, que, como en el *thriller*, genera nuevos asesinatos. El cambio de una de las convenciones del género radicaría en que los asesinos se convierten en héroes. Frente al comisario Silva, prototipo de policía brutal, está un joven Renzi empeñado en desvelar la información oculta y en encontrar la verdad, a la vez que ayuda a elevar la trágica aventura a la condición de mito:

Quando el cronista destacado en el escenario de la batalla entró en el departamento el espectáculo era realmente dantesco. Ningún otro adjetivo vale para retratarlo. La sangre inundaba el lugar y parecía imposible que tres hombres hubieran logrado tal decisión y heroísmo.⁸

theme in itself." (Amelia S. Simpson, *Detective Fiction from Latin America*, N.J., Fairleigh Dickinson University Press, 1990, p. 157)

⁷ Como escribe Piglia a propósito de Walsh: "Las dos poéticas están sin embargo unidas en un punto que sirve de eje a toda su obra: la investigación como uno de los modos básicos de darle forma al material narrativo. El desciframiento, la búsqueda de la verdad, el trabajo con el secreto, el rigor de la investigación: los textos se arman sobre un enigma, un elemento desconocido que es la clave de la historia que se narra. [...] El relato gira alrededor de un vacío, de algo enigmático que es preciso descifrar, y el texto yuxtapone rastros, datos, signos, hasta armar un gran caleidoscopio que permite captar un fragmento de la realidad." (Ricardo Piglia, "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad", *Nuevo Texto Crítico*, 6, 1993-94, p. 14)

⁸ Ricardo Piglia, *Plata quemada*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 217.

Por otra parte, es a través de sus pensamientos, notas y crónicas como conocemos parte de lo que sucede, las diferentes versiones e hipótesis de los hechos y su juicio sobre los acontecimientos. Como señala Adriana Rodríguez Pérsico, Renzi:

En el recorrido desenmascara creencias sociales; señala acuerdos tácitos entre la policía y la multitud, o desmenuza los códigos que comparten la autoridad y la *dóxa*. Renzi realiza las paradojas de la *dóxa*, que tiene mucho de común y poco de sentido.⁹

En otras novelas, aunque remitan a las obras de Rodolfo Walsh, la «investigación» no corresponde al autor, que toma un crimen, remoto o reciente, como pretexto para su relato, que se puede narrar, haciendo una burda simplificación, siguiendo el modelo clásico o el negro. Así *Escritos con sangre. Cuentos argentinos sobre casos policiales* es el resultado de una idea de Sergio S. Olgúin: “La propuesta, el desafío, era que cada uno de ellos [escritores representativos del género] tomara un caso policial de la realidad argentina y lo convirtiera en ficción.”¹⁰ En él aparecen tanto escritores pertenecientes a la tradición de literatura policíaca argentina, que comenzaron a publicar en los años setenta (Angélica Gorosdicher, Vicente Battista, Juan Martini y Juan Sasturain), como los que se dan a conocer en la década de los noventa (Osvaldo Aguirre, Pablo de Santis, Carlos Gamerro, el propio Sergio Olgúin, y el periodista Enrique Sdrech). La elección de los casos supuso una sorpresa para el editor: sólo dos de ellos eligieron crímenes relacionados con la política: Juan Sasturain (el asesinato de Marcelo Cattáneo) y Carlos Gamerro (el de «Poli” Armentaro»), y aun éstos no insisten en sus implicaciones políticas. Es decir, muestran una diferencia sustancial con respecto al «neopolicial».¹¹

⁹ Adriana Rodríguez Pérsico, “Plata quemada o un mito para el policial argentino”, *Ricardo Piglia. Una poética sin límites*, A. Gómez Pérsico ed., Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, p-118.

¹⁰ “Prólogo”, *Escritos con sangre. Cuentos argentinos sobre casos policiales*, ed. y pról. de Sergio S. Olgúin, Buenos Aires, Norma, 2003, p. 9.

¹¹ También se podría citar la colección *Crímenes argentinos. Grandes casos policiales que conmovieron al país*, Buenos Aires, Planeta, 2002, en la que los periodistas del diario *Clarín* Rolando Barbano, Ricardo Canaletti y Héctor Gambini escriben sobre dieciséis crímenes cometidos desde la época de Rosas hasta la de Menem. No se trata de un periodismo de investigación, ya que los casos ya fueron investigados; estas reconstrucciones están muy cercanas a la “non fiction”, y su escritura es más periodística que literaria.

Además de esta colección de relatos, hecha por encargo, hay algunas novelas, también basadas en «hechos reales» que se inscriben en la línea más dura del género y muestran una notable influencia del cine negro, a la vez que ponen el acento en las vinculaciones del crimen con la política y el poder. Entre ellas se encuentran *Entre hombres* (2001) de Germán Maggiore, o *Un crimen argentino* (2002) de Reynaldo Sietecase, en el que se unen el *thriller* más violento y el terror con la política. Ambas tienen como marco temporal y socio-político los años de la dictadura. Muy diferente tono es el de *La lucha continúa* (2002) de Juan Sasturain, en el que recupera a su quijotesco detective, el veterano Julio Etchenique, protagonista de *Manual de perdedores I y II* y *Arena en los zapatos*, para una reconstrucción folletinesca, publicada en 1995 por entregas en *Página/12*, en la que el arquero Pedro Pirovano, convertido en el superhéroe Catcher, desentraña la desaparición de un oscuro personaje de la época de Carlos Menem. Sasturain escribe en el “Prólogo a una historia malcriada o el espíritu de Itaipark”:

La idea era hacer algo aventurero a partir de la enigmática fuga y posterior borramiento de Ibrahim Al Ibrahim, personaje clave del turbio entorno presidencial. Por entonces el evanescente Ibrahim, tras un inolvidable paso por la permeable Aduana menemista, brillaba (como el oro) por su ausencia.¹²

En este incompleto recorrido por las distintas maneras que el género policíaco adopta en los últimos quince años, cabría siquiera mencionar las dos últimas novelas de Raúl Argemí, situadas en la Patagonia argentina, *Los muertos siempre pierden los zapatos* (2002) y *Penúltimo nombre de guerra* (2004), en las que se muestra deudor de los clásicos “hard boiled” y del cine negro. Aunque no se trate de crímenes reales sino de ficción, como señala su autor en *Los muertos siempre pierden los zapatos*:

Tal vez los lectores de la provincia de Río Negro, en la Patagonia argentina, escenario elegido para desarrollar esta ficción, estén convencidos de que los puntos de coincidencia con su vida cotidiana son muchos. Lo que sucede es que siempre la realidad busca emular a la imaginación, y en un país como la Argentina es posible cualquier situación imaginable; y aún las inimaginables.¹³

¹² Juan Sasturain, *La lucha continúa*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 9.

¹³ Raúl Argemí, *Los muertos siempre pierden los zapatos*, Sevilla, Algaida, 2002, p. 7.

Cercano a los planteamientos de Argemí, en los que los crímenes están estrechamente relacionados con la corrupción del poder político, militar y judicial, y en última instancia remiten a la herencia de los años negros de la dictadura, está Antonio Dal Masetto que crea un lugar imaginario, Bosque, donde la violencia larvada estalla a consecuencia del asalto a un banco en *Siempre es difícil volver a casa* (1992). Años después, volverá en *Bosque* (Buenos Aires, Sudamericana, 2001) a intentar aclarar lo sucedido. La hipocresía de la sociedad hace que la comunidad se haga cómplice de los delitos de sangre. También Carlos Gamerro crea un territorio propio, Malihuel, el pueblo de la infancia al que vuelve Fefe, protagonista de su novela anterior *Las islas*, en *El secreto y las voces* (2002) para tratar de escribir una novela sobre la desaparición de su padre Darío Ezcurra, ocurrida veinte años atrás en 1977, y plantea la cuestión de la responsabilidad civil en la represión del estado.¹⁴ En uno y otro caso, no podía ser de otro modo, los «investigadores» van recogiendo testimonios para intentar no sólo descubrir al culpable, sino reflexionar sobre lo sucedido.¹⁵ El profesor Gagliardi entrega a Fefe un *Registro de iniquidades de Malihuel*, donde por orden alfabético aparecen las fichas de todas las bajezas cometidas en el pueblo en las últimas décadas. El legajo contiene también información sobre la desaparición de Darío Ezcurra:

[...] todos, en el pueblo, sabían lo que pasó, y tuvieron su parte de responsabilidad. Pero afirmar que todos fueron culpables así, de manera genérica, es casi como decir que nadie lo fue, y por eso me propuse establecer, en la medida de mis posibilidades, en qué medida, y de qué manera, cada uno de los habitantes de Malihuel participó en esta tragedia, qué hizo o dejó de hacer, qué dijo, cómo actuó antes, durante y después de los hechos.¹⁶

¹⁴ Escribe Laura Ruiz: "Este secreto, compartido por todo el pueblo con la única excepción de Delia Ezcurra, la madre de Darío, organiza uno de los 'sistemas de adhesión' que se constituyeron entre la población civil durante la dictadura. Con su silencio, su impassibilidad, su autojustificación o su ceguera, gran parte de la ciudadanía civil actuó como colaboradora necesaria y eficaz del terrorismo de Estado." (Laura Ruiz, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos, 2005, pp. 74-75)

¹⁵ Sergio Gómez en *La mujer del policía* (Santiago, Alfaguara, 2000) también presenta a un escritor, en este caso el periodista Plinio Jáuregui, que va a su particular territorio narrativo del sur de Chile, Vertiente Baquedano, a investigar la muerte de Silvia Chibuis, muerta cinco años atrás, para intentar saber quién fue el verdadero asesino. La reconstrucción de la vida y la muerte de la mujer del peluquero, y presunto criminal, se reconstruye a través de distintas voces, llenas de silencios.

¹⁶ Carlos Gamerro, *El secreto y las voces*, Buenos Aires, Norma, 2002, p. 244.

La corrupción policial, la mafia de las apuestas clandestinas y la culpa colectiva también están presentes en *Lanús* (2002) de Sergio S. Olgúin. Ahora no se trata de un oscuro pueblo perdido en la pampa, sino de una barriada de Buenos Aires, en la que el protagonista, Adrián, pasó la infancia y a la que vuelve para investigar la muerte de su amigo Francisco, asesinado por la policía bajo las órdenes del mafioso Tito. Como sucede en la mayoría de estas novelas, sigue presente el divorcio entre la justicia y la ley, que se hace patente en la frustración del protagonista:

¿De qué le servía conocer la verdad si no podía recurrir a la justicia o a la policía para que tipos como Tito pagaran por el crimen? ¿Tenía sentido mandar a la muerte a Adriano, a prisión a Rafael y tal vez también a la muerte a Mariela nada más que para confirmar lo que sospechaban?¹⁷

Antes de seguir, conviene observar que en las obras mencionadas se ha producido un desplazamiento de la ciudad, lugar por excelencia de la variante negra, a los pueblos, o al suburbio. Este traslado conlleva, obviamente, la descripción pormenorizada de la vida y los habitantes de estos lugares alejados del centro al que llega alguien de fuera para intentar, no siempre con éxito, elucidar cuáles fueron las causas y los responsables de los crímenes. Lugares imaginarios como Bosque o Malihuel, o reales, en ambos casos estos espacios son cerrados, el clima es opresivo y el poder está concentrado en una persona (un mandatario político, un militar, o simplemente un mafioso) que domina el lugar, habitualmente por medio de la corrupción, y hace cómplices a sus habitantes, al imponerse el silencio.

Al lado de estas novelas que presentan en buena medida lo que se ha denominado «crímenes de Estado», hay otro grupo de escritores, que tampoco son «profesionales» del género, que tratan de innovar el modelo clásico. Estas novelas muestran rasgos muy semejantes al resto de la narrativa «postmoderna» y, en muchos casos, comparten con ella el carácter metaliterario de la ficción, que si bien está presente desde los comienzos del género y aparece también en la modalidad dura, ahora cobra una importancia todavía mayor. Esto propicia que abunden los detectives y asesinos escritores, o profesores, lo que favorece tanto el carácter reflexivo

¹⁷ Sergio S. Olgúin, *Lanús*, Buenos Aires, Norma, 2002, p. 274.

de la narración como la elaboración de argumentos relacionados con la literatura, a la vez que se acentúa el carácter ficticio del relato, que ya no pretende ser un reflejo de la realidad política y social. A pesar de ello, hay algunas novelas que combinan en delicado equilibrio las dos modalidades, en esta búsqueda de nuevos caminos para el género policíaco.¹⁸

Este tipo de narración tiene mucho que ver con la «anti-detective fiction», estudiada por Stefano Tani, más cercana a la línea iniciada por Poe que a la de los «duros», en el proceso de oposición y construcción de un nuevo paradigma, con un sentido nuevo que viene dado no tanto por una continuación del género como por la transgresión y la mutación. Tani señala tres técnicas que corresponden a tres tipos de este modo de ficción según el diferente tratamiento de la solución: innovación, que no subvierte las reglas del género, las usa libremente y les da una vuelta de tuerca; desconstrucción, en la que se suspende la solución; y metaficción, en la que es fundamental la parodia, la intertextualidad, la narración autoconsciente.¹⁹ Este tipo de novela suele recibir el nombre de “novela policíaca metafísica”, definida así por Patricia Merivale y Susan E. Sweeney:

A metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions -such as narrative closure and the detective's role as surrogate reader-with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and knowing which

¹⁸ David Lagmanovich en su recorrido por la narrativa policíaca argentina, al llegar a los últimos años sólo alude a obras, en general, que “tensan hasta el extremo los límites del género” y se limita a analizar *El coloquio* (1990) de Alan Pauls, en el que advierte que: “Quien lo lea hará bien en considerarlo en tres dimensiones distintas: en sus relaciones, respectivamente, como el modelo ‘clásico’ y con el modelo ‘negro’ de la ficción policial; y también, y quizá especialmente, en su relaciones con otras novelas argentinas significativas entre las que comienzan a escribirse en este país a partir de los años 80.” (David Lagmanovich, “Evolución de la narrativa policial rioplatense”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXVI, 2001, pp. 54-55)

Un ejemplo de este difícil equilibrio es *El tercer cuerpo* (Buenos Aires, Norma, 2004) de Martín Caparrós, que combina aspectos del *thriller* en su desarrollo y el ambiente de bajos fondos, con una trama clásica, que respeta las convenciones del género.

¹⁹ “What also connects innovative, deconstructive, and metafictional anti-detective novels is a teasing, puzzle-like relation between the text and the reader, which gets more overt and sophisticated as one goes from the first to the third treatment of the solution. This relation replaces and changes the function of the conventional suspense, since the reader gets involved in the mystery and in the detection to be only partially or not at all rewarded by a plausible denouement.” (Stefano Tani, *The Domeed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984, p. 45)

transcend the mere machinations of the mystery plot. Metaphysical detective stories often emphasize this transcendence, moreover, by becoming self-reflexive (that is, by representing allegorically the text's own processes of composition).²⁰

Un buen ejemplo de este tipo de novela es *La pesquisa* (1994) de Juan José Saer. Ateniéndonos al relato policíaco que narra Tomatis, éste presenta el caso de un asesino serial, responsable de la muerte de nada menos que veintisiete ancianas parisinas, investigado por el inspector Morvan. La estructura clásica se ve alterada en el posible final doble: ya se trate de Morvan, que ignora esa faceta oscura de su personalidad, ya de su compañero Lautret, el asesino es el detective. La falta de solución, los problemas de identidad, la relación con los otros dos enigmas de la novela, la supuesta narración de hechos reales convierten a *La pesquisa* en una de las novelas clave para la escritura de lo que se ha llamado «lo innombrable», en concreto el tema de los desaparecidos durante la dictadura.²¹

Si en la novela de Saer el inspector Morvan y su ayudante Lautret trataban de adelantarse a los pasos del criminal estudiando el plano del undécimo distrito de París donde actuaba el asesino en serie, como antes lo hiciera Lönnrot, en *La bestia de las diagonales* (1999) de Néstor Ponce, el comisario Roca estudia el plano de la recién fundada ciudad de La Plata con un objetivo similar. En ambas novelas el asesino es llamado «la bestia» o «el monstruo» y sus víctimas son mujeres, aunque el monstruo platense es más

²⁰ Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeney, "The Game's Afto.: On the Trail of the Metaphysical Detective Story", en *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, P.Merivale y S.E. Sweeney eds., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, p. 2.

²¹ Como señala Florinda F. Goldberg: "En *La pesquisa*, Juan José Saer utiliza el modelo de la novela policial como mediación semiótica para medirse con un tema central de la reciente experiencia histórica y moral argentina: la imposibilidad de saber qué ocurrió a (cada uno de) los desaparecidos durante el período de represión. Dicha imposibilidad (que depende en gran medida de un proyecto de elisión deliberada por parte de los sectores del poder) se proyecta a su vez en abismo sobre el discurso narrativo, generando la imposibilidad de representación.

Se trata de un uso paródico de lo policial, que simultáneamente incorpora y deja desairadas las expectativas propias del género, transgrediendo los supuestos ético-gnoseológicos en que el mismo se sustenta. [...] *La pesquisa* se incorpora así a un significativo corpus narrativo latinoamericano en el que la matriz policial sirve para develar no un crimen o un misterio, sino significaciones metafísicas, existenciales y sobre todo histórico-políticas." (Florinda F. Golberg, "*La pesquisa* de Juan José Saer: alambradas de la ficción", *Hispanamérica*, XXVI, 1997, pp. 89-90.

modesto: cuatro crímenes frente a veintiocho. Esta novela, dejando de lado las referencias a la fundación, al origen, al tema de la utopía imposible, vuelve al problema del mal, ya que, como Morvan, no se trata como quieren algunos de un asesino "socio-serial" sino de alguien que se transforma, impelido por oscuras fuerzas, en "la bestia" que mata "por el puro y simple placer del mal".²²

La bestia de las diagonales es un buen ejemplo de las «nacionalizaciones» del género clásico, y es precisamente por las «diagonales del género», utilizando el título de la monografía de Néstor Ponce, por donde se ataja. En este caso la transgresión no se debe sólo a que uno de los investigadores, Bernal, sea el criminal, inversión habitual desde los comienzos del género, sino que al ser identificado como el criminal por el comisario Roca, éste sea a su vez asesinado por él, y demuestre que es el verdadero culpable; algo similar a la segunda solución de la citada novela de Saer. Además, Bernal, que estudió medicina en Inglaterra y volvió a Argentina, es nada menos que Jack el Destripador, como se va insinuando a lo largo de la narración, y se corrobora en un final donde se conectan los signos diseminados en el texto.

Como vemos, en los últimos quince años los escritores más jóvenes, y algunos ya consagrados, intentan la renovación del género, como viene ocurriendo desde sus comienzos. Uno de los modos de hacerlo es volver a considerar el desprestigiado modelo de la novela enigma y trabajar en la ruptura de sus leyes, que nunca fueron tan férreas como pretendieron sus abundantes legisladores. En una conversación mantenida entre cinco amigos escritores de novelas policíacas –Germán Cáceres, Osvaldo Aguirre, Pablo de Santis, Raúl Argemí, y Rolo Díez– se constata que la mayoría sigue pensando que el género policíaco es el modo más eficaz para dar cuenta de la violencia de lo «real», y que medita sobre los

²² Néstor Ponce, *La bestia de las diagonales*, Buenos Aires, Simurg, 1999, p.69. Como señala Maryse Renaud: "De las oposiciones irracionalidad/racionalidad, desorden/orden, perfección/caos, hábilmente aprovechadas hasta aquí, la novela de Néstor Ponce decide rescatar esta forma de locura –la pasión del mal– que no consigue encauzar ningún tipo de organización social, ni tampoco ninguna forma de escritura ficcional, ni siquiera policíaca, pensamiento subversivo que recorre toda la obra, el narrador nos ofrece un desenlace demoledor fundado en el mecanismo de la doble sorpresa." (Maryse Renaud, "Ficciones posmodernas. Norma y utopía en *La bestia de las diagonales* de Néstor Ponce (Argentina)", *Cahiers Angers-La Plata*, 4 (mars 2001), p.58).

fundamentos y los modos de funcionamiento de la ley. Por ello, Osvaldo Aguirre se pregunta si:

Hablar hoy de novela enigma no será querer resucitar a un muerto. Si la novela de enigma se convirtiera en una tendencia predominante no hablaría de deslizamiento sino de retroceso: después de lo que la novela negra descubre sobre la novela de enigma, es imposible continuar en este género, al menos en su concepción tradicional.

Sin embargo Pablo de Santis mantiene que es una forma, como lo es un soneto; y que lo policíaco no debe tener tanto relación con los temas de la historia –la denuncia de un régimen dictatorial, en este caso- sino que «debería estar armado en base a la obsesiones personales de su autor y no a otra cosa. Una buena intriga se puede armar con cualquier material, ni siquiera es imprescindible el crimen.»²³ No hay que insistir en la discusión que se plantea sobre la fórmula para hacer literatura policíaca; al enfrentarse a ella los escritores se inscriben en una tradición, aunque sea con la intención de oponerse, y se mueven en su seno ensayando variaciones. A pesar de que no haya desenlace, de que desaparezca la figura del detective, de que se deseche la investigación, parece necesario un requisito: la existencia de un delito o la intención de cometerlo, alrededor del cual se organiza la trama. Porque, como señala Leonardo Padura:

aun cuando muchas veces no lo parezca, la novela policial parte de una actitud estética que implica una posición absolutamente consciente del escritor hacia el desarrollo del argumento con el cual se persigue provocar muy definidos efectos, tan recurridos como el mismo canon establecido. La validez artística de esos efectos, así como la categoría estética que alcance la obra, depende ya de otros factores extragenéricos, el primero de los cuales es, por cierto, la capacidad creativa del autor.²⁴

²³ Eduardo González, "Algunos problemas sobre el policial argentino", *La Gangsterera*, diciembre de 2006 (<http://gansterera.free.fr./not.crit33.htm>).

²⁴ Leonardo Padura, Fuentes, *Modernidad, posmodernidad y novela policial*, La Habana, Ediciones Union, 2000, pág.13.

Jaime Rest señala que: "Sin duda, la narración de intriga es un artificio; pero en última instancia, buena parte de la producción artística actual también lo es, en respuesta a predilecciones harto valederas. [...] Cabe añadir que esa codificación puede perjudicar el enfoque realista, si bien responde en cambio a un tipo de abstracción intelectual que en el campo poético siempre ha conservado un margen significativo de interés para cierto público de aficiones formalistas, lo cual basta para fundamentar su razón de ser." (Jaime Rest, "Crímenes de biblioteca", *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Ávila, 1978, pp.317-318)

Hay algunos síntomas que anuncian la vuelta de la tan denostada novela clásica. Así, antes de continuar, podemos mencionar la colección «Literatura o muerte» de la editorial Norma (Colombia); la idea fue encargar a una serie de autores una novela policíaca en la que un escritor, cuyo nombre debería figurar en el título, fuera protagonista. Parte de los títulos publicados tienen más relación con las características de la novela de enigma que con las de la negra, modelo muy presente en la de Julio Paredes y en la de R.H. Moreno-Durán. A excepción de éstas y de *Adiós, Hemingway* de Leonardo Padura, en la que un retirado Mario Conde investiga un asesinato ocurrido años atrás, el resto se aleja del neopolicial, incluso la de Rubem Fonseca dedicada a Molière.²⁵ Esta inflexión se aprecia incluso en uno de los autores más conocidos del llamado “neopolicial”: Ramón Díaz Eterovic, que en *El hombre que pregunta* (Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2002) sitúa el crimen en el mundo académico, al investigar el asesinato del crítico Ritter, y uno de los espacios fundamentales de la investigación es la Biblioteca Nacional. Por su parte el policía retirado Mario Conde de Padura, convertido en librero de viejo, en *La neblina del ayer* (Barcelona, Tusquets, 2005) encuentra el cadáver en una biblioteca y en ella encontrará la clave para descifrar el crimen. Roberto Ampuero abandona a su detective Cayetano Brulé en *Los amantes de Estocolmo* (2003), donde el escritor de novelas policíacas Cristóbal Pasos se convierte en investigador y asesino, debido a las circunstancias. Esta novela es uno de los ejemplos más claros de narración autoconsciente, ya que asistimos al proceso de escritura

²⁵ Hasta el momento se han publicado los siguientes títulos: Leonardo Padura Fuentes, *Adiós, Hemingway* (2001), R.H. Moreno-Durán, *Camus, la conexión africana* (2003), Julio Paredes, *Cinco tardes con Simenon* (2003), Alberto Manguel, *Stevenson bajo las palmeras* (2003), Rubem Fonseca, *El enfermo Molière* (2003), Germán Espinosa, *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón* (2003), Luis López Nieves, *El corazón de Voltaire* (2006). Podemos citar también *Nuestro GG en La Habana*, del cubano Pedro Juan Gutiérrez (Madrid, Anagrama, 2004), en el que Graham Greene se ve involucrado en un caso policíaco en el que las referencias a *Nuestro hombre en La Habana* son claras. En esta línea es más frecuente que sea un detective famoso –Marlowe, Sherlock Holmes, Poirot– el protagonista de nuevas novelas, aprovechando su carácter serial, como sucede en *Triste, solitario y final* de Osvaldo Soriano, o que aparezcan autor y creación como personajes, por ejemplo, en *El 10 por ciento de vida* de Hiber Conteris, “¿Quién mató a Agatha Christie?” de Vicente Leñero, o la feroz parodia del uruguayo Mario Levrero, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*. Más recientemente, en el cuento de Juan José Saer “Recepción en Baker Street”, de *Lugar* (2000) Tomatis cuenta a sus amigos un cuento en verso que lleva planeando hace años y que tiene como protagonista a un Sherlock Holmes ya anciano, que resolverá desde su habitación el terrible envenamiento de dieciséis recién nacidos.

de una novela que se va convirtiendo en realidad, y viceversa, acabando por desaparecer las fronteras entre realidad y ficción. Además, de acuerdo con la idea del protagonista de que "toda existencia está incluida previamente en la literatura", la relación con su mujer, Marcela, es un espejo de la narración intercalada de Grisóstomo y Marcela del *Quijote*.²⁶

Uno de los espacios privilegiados del modelo de enigma, entendido en sentido extenso, es la biblioteca, que remite, obviamente, a un espacio cerrado, y, en muchas ocasiones, es un elemento constitutivo de la novela de *campus* universitario.²⁷ Así, en *Crímenes imperceptibles* (Buenos Aires, Planeta, 2003) de Guillermo Martínez, que ha obtenido un más que notable éxito de ventas y se prepara una versión cinematográfica, el espacio donde se desarrolla la acción es Oxford. El narrador, un joven matemático argentino, reconstruye los sucesos ocurridos en 1993 en esta ciudad iniciados con el asesinato de Mrs. Eagleton, su casera, a la que encuentra asesinada, que es el primero de una serie de supuestos crímenes. Como se lee en la contraportada, se trata de "una novela policial aparentemente clásica", pero con un final sorprendente. La sorpresa del primer final remite a una de las convenciones del género: Arthur Seldom, el matemático detective, es el asesino; la segunda radica en la invención por parte de éste de falsos asesinatos para encubrir a la verdadera culpable. Pero la novela de Guillermo Martínez, a diferencia de otras como *La pesquisa* de Saer, sí ofrece al lector la solución al enigma; es decir, no viola las fronteras genéricas. Tampoco lo hace Pablo de Santis en *Filosofía y Letras* (1998) y en *La traducción* (1998). En la primera, la biblioteca de la antigua facultad es un lugar laberíntico donde se cometen una serie de asesinatos, que alberga en su centro al monstruo; en la segunda, asistimos a un congreso sobre la traducción en un lugar remoto y también cerrado, Puerto Esfinge, donde se suceden los crímenes.

El tema de *Tesis sobre un homicidio* (1999) de Diego Paszkowski es el de la inexistencia de la justicia. Paul Besançon, un

²⁶Roberto Ampuero, *Los amantes de Estocolmo*, Santiago de Chile, Planeta, 2003, p.63.

²⁷ No considero aquí otras novelas policíacas, que remiten al modelo inglés, cuyos protagonistas son escritores o críticos literarios en busca de un manuscrito, ya que me ocupé de ellas en "Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana. (1990-2006), *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2007) (en prensa).

joven francés estudiante de leyes, planea, y comete, un asesinato para demostrar que «la justicia es estúpidamente ciega y que, al mismo tiempo, la muerte es una cuestión de azar, dos motivos más que suficientes para matar a alguien». Su profesor, Roberto Bermúdez, sabe que es el asesino de Valeria Di Natale, pero no puede demostrarlo; así que con ayuda de Laura, la hermana menor de la víctima, le tiende una trampa y será condenado por violación, no por asesinato, lo que de alguna manera remite al cuento de Borges «Emma Zunz». Tanto el crimen «por placer», la monografía que presenta Paul Besançon en el seminario, como su apresamiento por un delito que no cometió demuestran, frente a la firme convicción de Bermúdez en la justicia, que ésta no existe. Dice Bermúdez en la última clase de su seminario sobre derecho penal:

[...] aunque él no la hubiese violado, después de todo mató a su hermana, es una forma de violación, de violencia, si no se puede probar una cosa cierta se podrá probar una falsa, dije, y ahí traicioné todas las cosas en las que había creído y las que había enseñado a lo largo de mi vida.²⁸

En este grupo se podrían incluir novelas como *La máquina de matar lectores* (2002) de César Franco y Carlos Luis, donde los muertos también aparecen en bibliotecas, y los libros, convencionales o virtuales, literalmente matan. En *El manuscrito Borges* (2006) de Alejandro Vaccaro, al espacio cerrado del *country* a las afueras de Buenos Aires se une la biblioteca de la casa de la víctima, la anciana Rosa María de Marco, donde encuentran su cadáver. Otra vez aparece un escritor de novelas policíacas que se convierte en detective de un asesinato real, y tal vez en asesino. Aquí, como en otros casos, confluyen dos tramas –una relacionada con la falsificación de manuscritos de Borges y otra con el crimen-, al principio independientes, y la solución es doble. Martín Kohan en *Segundos afuera*²⁹ logra anudar tres tramas aparentemente independientes en la investigación de unos periodistas de Trelew, desarrollada en 1973, acerca de unos sucesos ocurridos simultáneamente: la pelea de Dempsey con Firpo, la enigmática muerte de un violonchelista y el estreno de la Primera Sinfonía de Mahler en el teatro Colón, bajo la dirección de Richard Strauss. Dado el tiempo transcurrido entre los hechos y la investigación, ésta tiene

²⁸ Diego Paszkowski, *Tesis sobre un homicidio*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, p.14 y 199.

²⁹ Martín Kohan, *Segundos afuera*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005

lugar en las hemerotecas. El motivo clásico de la busca del manuscrito, unido al literato asesino, aparece también en *El simulador* (1990) de Jorge Manzur y en la citada *Filosofía y Letras* de Pablo de Santis.³⁰

Tal vez en este apresurado e incompleto acercamiento al género policíaco argentino en los últimos quince años sea posible vislumbrar algunas directrices generales. En primer lugar, prácticamente, ha desaparecido el escritor profesional, sus autores cultivan el género esporádicamente, lo que puede explicarse por la desaparición de las colecciones especializadas, como "La muerte y la brújula". En segundo lugar, el investigador rara vez es un profesional, es un personaje que por motivos personales se ve involucrado en un crimen; dada la abundancia de las novelas metaficticiales, abundan los detectives y asesinos escritores y críticos literarios. En tercer lugar, el desciframiento del misterio rara vez tiene que ver con la capacidad y los saberes del detective, puede deberse al azar, e incluso no existir, al presentar dos soluciones o su falta absoluta. También hay que añadir que en ningún caso, ya sea en los seguidores del modelo clásico o del negro, se entrega al asesino a la justicia, ya que en el medio político y social en que se desarrollan ésta no existe. Finalmente, se advierte la vuelta, con las transgresiones inevitables de las reglas, al modelo inglés tanto en la elección del escenario de crimen, como en la tipología del criminal, que al igual que el detective es siempre un «amateur». Aunque nos llevaría por un camino distinto, cabe observar que las referencias a lo policíaco, que son una característica y una marca del género desde sus comienzos y acentúan su carácter ficticio, son sustituidas por las alusiones al cine, a las series de televisión y, en menor grado, al cómic.³¹

³⁰ *Las viudas de los jueves* (Buenos Aires, Clarín-Alfaguara, 2005), de Claudia Piñeiro, es también una novela de *country*, en la que hay crímenes pero falta la investigación, ya que el propósito es la descripción del modo de vida de la clase social alta. Más cercana a los "crímenes de biblioteca" está *Borges y los orangutanes eternos* (Buenos Aires, Sudamericana, 2005), publicada en el año 2000 por el escritor brasileño Luis Fernando Verissimo, en la que Borges tendrá un papel esencial en la solución del asesinato de un profesor alemán que había acudido a Buenos Aires a un congreso de estudiosos de Poe.

³¹ Al hablar del "neopolicial" Juan Armando Epple señala esta característica: "En esta narrativa hay una marcada impronta metaficcional, particularmente en el recurso de hacer presente la ficcionalidad del mundo en que se han instalado los personajes. [...] Es una narrativa que hace presentes sus propios mecanismos genéricos, pero sin plegarse a una indiferenciación posmodernista, sino como un procedimiento afín al distanciamiento brechtiano. Al invitar al

Las contravenciones, y aun violaciones, del género a las que asistimos a partir del "neopolicial", la novela policíaca "metafísica" o las vueltas de tuerca de los escritores más jóvenes, hacen que el famoso *dictum* de Borges siga vigente: «El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes».³²

Ω Ω Ω

lector a identificar el modelo narrativo como un código importado, pone en evidencia los dilemas de identidad de una cultura sometida a la acción refleja del posmodernismo primermundista, donde esos códigos operan como discursos de reciclaje. Pero al marcarlos como formas metaficcionales, mostrando además sus disociaciones con la realidad narrada, ponen en tensión –correlativa a la búsqueda de la legalidad del mundo ficticio– un cuestionamiento de la legalidad del género". (Juan Armando Epple, "El neopolicial latinoamericano", *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*, Carmen Ruiz Barrionuevo y otros, op.cit., pp. 305-306)

³² Jorge Luis Borges, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*, Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal eds., Barcelona, Tusquets, 1986, p.277.