
La novela policial en la Argentina de los '80*

Prof. Martha Barboza de Tesei

Universidad Nacional de Salta - Sede Regional Tartagal

Los estudios del discurso policial producidos en los últimos años en la Argentina desbordan los límites del canon que sólo permite observar aquellos elementos que lo tipifican y encasillan dentro de su género. El carácter complejo que han ido adquiriendo las producciones literarias policiales en la actualidad obligan a considerar estas textualidades desde otras perspectivas, además de aquellas que posibilitan reconocer a un texto como policial. Se puede plantear entonces, por un lado, la consideración de la novela negra argentina como posible fuente de información que permita construir una historia «no oficial» basada en los acontecimientos cotidianos y marginales que contextualizan la anécdota policial. Por otro lado, está la determinación de la existencia o no de un discurso policial argentino teniendo en cuenta el alto grado de complejidad temática y estructural que ha alcanzado últimamente.

Con respecto a la primera perspectiva, se puede partir del hecho de que la construcción de un discurso tan particular como el policial negro se produce en base a ciertas prácticas sociales que, a través de la escritura, actualiza los enunciados latentes del sujeto. Es una práctica ideológica la que participa en la estructuración y producción de este tipo de discurso y, por medio de ella, en la constitución de un género tan marginado como lo fue el policial. De este modo, el policial negro argentino, como discursividad, enlaza las prácticas sociales de

* Este trabajo fue presentado en el Primer Encuentro de la Crítica Joven, Julio de 1995, forma parte del proyecto de investigación n° 429 de CIUNSA.

donde emerge y permite reconstruir los indicios para encontrar trayectos de sentido o trazados ideológicos.

Ahora bien, desde este punto de vista, ¿puede la novela negra funcionar como fuente que proporciona testimonios directos sobre la realidad de las sociedades implicadas? Surge aquí el problema entre ficción y realidad o ficción e historia. Desde una perspectiva semántica, historia es la narración de hechos reales acaecidos en el pasado; y ficción, es el relato de hechos imaginarios. Sin embargo ambos discursos convergen en el hecho de que son relatos, estructurados en base a una cadena de significantes que les confieren el carácter narrativo. Por otro lado, tanto el discurso ficcional como el histórico son construcciones culturales y sociales que brindan diferentes versiones e interpretaciones de los hechos narrados. Según Paul Veyne, el relato que produce el historiador no es lo que vivieron sus protagonistas; es sólo una narración. Y al igual que la novela, la historia selecciona, simplifica, organiza, resume muchos años en una página o en pocas líneas.

La historia del crimen forma parte también de la historia social. Todo lo que constituye la vida cotidiana de los hombres es por derecho un ámbito que el historiador no puede eludir, pues no se ve bien en qué otra región podría reflejarse la historicidad si no es en la vida diaria. Un acontecimiento sólo se conoce a través de las huellas que deja, y cualquier hecho de la vida cotidiana se convierte en una huella de algún suceso.

Esta problemática interdiscursiva, notable en las novelas de los '80 en la Argentina (incluidas las policiales negras) no pretende al tomar hechos o personajes históricos, generar un enfrentamiento con la historia, sólo intentan producir, desde la ficción, una historia diferente de la versión oficial.

En consecuencia, hasta una novela policial de la serie negra puede aportar información de valor acerca de un momento histórico; puede reproducir a través de la ficción la atmósfera de un acontecimiento, de una época; captar una realidad que en muchas ocasiones la historia "oficial" no desea tener en cuenta.

El discurso policial negro se genera así, no sólo como retrato de una anécdota producto de la imaginación del escritor, sino también como proyección y reflejo de ciertas prácticas sociales dominantes que rigen una sociedad concreta, no ficticia.

Textos como *Manual de perdedores I y II* de Juan Sasturain (1983/88), *El tercer cuerpo* de Martín Caparrós (1990), *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela (1991) entre otros, nos proporcionan su visión de una realidad social argentina mediatizada por anécdotas estrictamente ficticias.

Reflexionar sobre si la novela policial en Argentina se sostiene con marcas

determinantes que la consoliden como un género particular, será otro desafío. Para ello es necesario una reflexión sobre su recorrido cronológico, desde su gestación hasta la década del '80 cuando parece definirse con mayor precisión.

A. Una primera etapa corresponde a la importación, a través de traducciones, de las novelas policiales de enigma angloamericanas. Algunos autores como Jorge Luis Borges, Manuel Peyrou, Leonardo Catellani, María Angélica Bosco incursionan en este tipo de literatura con producciones localistas y en algunas ocasiones parodias de los modelos ingleses (tal el caso de Borges con su *Seis problemas para Don Isidro Parodi*). Es la típica narrativa detectivesca, con su figura central: el detective, que tiene como función principal develar un enigma a partir de un acto criminal. Todo se resuelve en base a una secuencia lógica que responde a un razonamiento científico. No se establece un contacto directo con la realidad, de modo que los textos policiales producidos en esta etapa (en su mayoría cuentos), a pesar de que muchos de ellos están «ambientados» en nuestro país, pueden ser considerados como representantes del canon inglés. No incorporan en ningún momento la realidad social de la que emergen y constituyen relatos monológicos, monotemáticos e individualistas.

B. Una segunda etapa responde al auge que comienza a tener en nuestro país, a partir de la década del '60, el policial negro. Aquí el discurso y el modelo canonizados en la etapa anterior son revertidos. No sólo interesa restablecer el orden social interrumpido por un crimen o delito, sino también cuestionar una sociedad corrupta e injusta, en crisis, con seres humanos que padecen problemas existenciales. Tales crisis sociales no se resuelven en la novela aunque se descubra un culpable. La novela policial se convierte en un discurso polifónico donde diversas ideologías se entrecruzan; concurren aquí discursividades provenientes de diferentes prácticas sociales. El crimen ya no es considerado como la desviación individualista de una persona; la gran acusada es la sociedad que genera individuos violentos y corruptos. La figura del detective también es degradada y hasta caricaturizada, es un personaje de dudosa moral, que procede de ámbitos marginales. Este género tiene una prolongación muy importante en la Argentina, sobre todo a través de autores como Juan Carlos Martini, Juan Sasturain, Osvaldo Soriano, Sergio Sinay entre otros, quienes incursionan en el policial negro con discursos que siguen el modelo norteamericano o lo parodian. Un claro ejemplo estaría dado por el detective Etchenaik de *Manual de perdedores I y II* de J. Sasturain. El foco narrativo ya no está centrado en el hecho policial aislado, sino en la relación que estos actos delictivos tienen en un contexto social. Se cuestiona

todo; la política y la historia siempre están presentes. Son textos plurisignificativos y complejos, analizables desde distintas perspectivas de sentido. De esta manera, hay textos que pueden ser leídos como reflexiones sobre la política y la historia de una época determinada. Así, por ejemplo, las novelas policiales que se producen en la década del '80 no sólo tienen como objetivo descubrir un criminal, sino también constituirse en un activador de la memoria colectiva, puesto que la memoria, según Pecheux, estructura una materialidad discursiva compleja que se desarrolla dentro de una dialéctica de la repetición y de la regularización: la memoria discursiva sería lo que frente a un texto surge como acontecimiento para leer; establece los implícitos (es decir los preconstruidos, elementos citados y referidos, etc.) que necesitan su propia lectura. La cuestión reside en saber dónde se alojan esos implícitos que están "ausentes por su presencia" en la lectura de una secuencia. El lector del policial negro encuentra, en su recorrido de lectura de la anécdota, una serie de fragmentos e indicios históricos que le permiten construir la «otra historia» que rodea a los protagonistas implicados en la trama:

"... Le gritaban, le pegaban, lo amenazaban... entonces le decían que era un traidor, que había traicionado a sus padres, a la institución, a la patria..."

(El tercer cuerpo de M. Caparrós, pag. 54)

"El Foreign Office, se explayó Mr. Bartleby, seguía con preocupación ciertos movimientos en el seno de las fuerzas Armadas Argentinas. Y había datos que le hacían pensar que la hipótesis de un alocado ataque en el Atlántico Sur no era tan descabellada como todos quisiéramos creer. Ante tal circunstancia, dijo, y para evitar males mayores, estamos interesados en la instalación de estos depósitos, que servirán de repostadero para que nuestras fuerzas pudieran llegar, en tal caso a una rápida solución de cualquier inconveniente..."

(El tercer cuerpo de M. Caparrós, pg. 186)

"... Agustín se fue internando por las zonas opacas del desastre. De este lado o del otro, pensó, la inmundicia es la misma, siempre las mismas grandes bolsas de plástico negro, apiladas, llenas de desperdicios y en mi país en tiempos militares las bolsas tendrían más bien restos de, mejor pensar en otra cosa..."

(Novela negra con argentinos de Luisa Valenzuela, pag. 16)

“... Agustín sabía de estos cuerpos flotando en el río y también había sabido de los otros, arrojados de helicópteros a medio morir, con la panza abierta para que no flotarán... Se la buscaron, se solía decir allá...”

(*Novela negra con argentinos* de L. Valenzuela, pag. 139)

“... se acomodó con Frondizi. Primero como importador y después con las patentes extranjeras. Siempre metalurgia chica...”

(*Manual de perdedores II* de J. Sasturain)

“... Cuando un carro de la guardia de infantería se detuvo frente a la puerta, los estudiantes apenas giraron la cabeza, como quien comprueba un hecho cotidiano”.

(*Manual de perdedores I* de J. Sasturain, pag. 69)

C. Finalmente puede hablarse de una tercera etapa en la que el discurso policial se convierte en un medio o instrumento para poner en cuestión problemas literarios, de lenguaje, metafísicos, filosóficos y hasta discursivos. El género que comienza con una estructura cerrada, organizada en torno a un enigma y su resolución deviene en la actualidad en reflexión abierta, digresiva y crítica no sólo sobre una época conflictiva sino también sobre la propia literatura; se plantea el problema de la construcción como anécdota. Un rasgo característico de las novelas policiales que se producen en esta etapa es la desaparición de la figura canónica del detective, centro que unificaba el relato. La función detectivesca aparece investida azarosamente en la figura de un personaje, quien, también por casualidad o por interés, incursiona en la tarea investigativa y en la mayoría de los casos no llega a resolver el enigma planteado o, si lo resuelve, sólo lo hace para sí mismo, pues los implicados ostentan tanto poder que es imposible acusarlos ante la justicia. Es el caso del protagonista bisexual de *El tercer cuerpo* de M. Caparrós, que por azar inicia una investigación que lo lleva a descubrir grandes negociados en el mundo bursátil imposibles de derrumbar.

Seguendo a Jorge Rivera, se puede decir que en estas producciones policiales «se confiere más importancia a ciertos núcleos de sentido intencionales como la identidad, la libertad, el otro, la autenticidad, el carácter impostor del hecho literario; se destaca el ejercicio de la escritura, indispensable para romper con ciertos estereotipos del sistema literario». Se puede citar aquí el texto de Luisa Valenzuela *Novela negra con argentinos*, donde a partir de un crimen se discu-

re sobre la problemática del cuerpo en la escritura, los límites entre ficción y realidad, la crítica literaria y el exilio.

Lo «detectivesco» supera ampliamente el marco convencional genérico para recalar en cuestionamientos e indagaciones filosóficas y semiológicas más complejas sobre la problemática ficcional, la identidad del escritor y los códigos lingüísticos que vinculan la literatura con la sociedad produciendo una serie de discursos ambivalentes y contradictorios. Así *El coloquio* de Alan Pauls, es una novela experimental donde hay una actitud diferente frente a la novela policial; y la acción como soporte de la investigación es sustituida por la investigación discursiva, la realidad, por la palabra.

La parodia y la sátira adquieren en esta etapa un mayor relieve, lo que permite poner de manifiesto la ridiculez y la crisis de ciertas prácticas sociales consideradas habitualmente como «normales» dentro de un contexto sociocultural como el nuestro.

En consecuencia, si la nueva novela policial argentina se plantea como un registro discursivo que ha experimentado todo un proceso de desautomatización y transformación, producto de las condiciones sociales que la han determinado, puede deducirse que ha dejado de ser un género menor. Se ha constituido en una especie de texto rizomático con diferentes líneas de fuga que conducen a una multiplicidad de sentidos muchas veces dispares y contradictorios. No solamente articula una voz genérica, sino también una experiencia particular textualizada y otros componentes estratégicos que determinan la desterritorialización del escritor de las pautas hegemónicas dentro de una perspectiva dominante.

Esto implica que las relaciones de acuerdo y polémica dentro del texto consoliden una madurez estética y un mundo ideológico dado en el contexto de una sociedad heterogénea que lo condicionan.

La novela policial se ha convertido actualmente en uno de los registros más importantes de nuestra literatura, puesto que, por un lado, ha pasado a formar parte de un imaginario que excede lo estrictamente ficcional para trabajar sin mediación, casi en sincronía con el mundo social. Por otro lado, se formula cuestionamientos sobre narratología: cómo se debe narrar, qué no se debe decir, a qué elemento otorgarle la función de enigma, etc. Se puede decir entonces que todo escritor siempre está escribiendo, en algún sentido, una novela policial. Esto es lo que sucede con gran parte de la literatura producida en la Argentina en los dos últimos años, donde el género ha adquirido un alto grado de esteticidad y complejidad significativa; ha puesto en tela de juicio las leyes de los discursos canónicos que lo generaron, y ha creado un campo propicio donde pueden leerse nuevos discursos.

Bibliografía

I. Teórica

- ALTAMIRANO, C. y SARLO, B. 1983. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- BAJTIN, M. 1991. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BARTHES, R. 1985. *S/Z*. México: Siglo XXI.
- BOILEAU-NARCEJAC. 1968. *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós.
- CENTRO DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS (Mar del Plata). Rev. *Celehis*, 3 (1994).
- CROSS, E. 1986. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- DELEUZE, G. 1994. *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1977. *Rizoma*. Valencia: Pretextos.
- GIARDINELLI, M. 1984. *El género negro*. México: Molinos de Viento, v. 2.
- GOLDMAN, N. 1989. *El discurso como objeto de la historia*. Buenos Aires: Hachette.
- LOZANO, J. 1987. *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- Rev. *Escrituras, teorías y críticas literarias*. Caracas, 19-20 (en.-dic. 1985).
- REYES, G. 1987. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- RIVERA, J. B. (comp.). 1986. *El relato policial en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- SPILLER, R. 1991. *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt.
- VEYNE, P. 1984. *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza.
- V.V. A.A. 1987. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.

II. Novelas

- CAPARRÓS, Martín. 1990. *El tercer cuerpo*. Buenos Aires: Puntosur.
- PAULS, Alan. 1990. *El coloquio*. Buenos Aires: Emecé.
- SASTURAIN, Juan. 1989. *Arena en los zapatos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta S.A.
- VALENZUELA, Luisa. 1991. *Novela negra con argentinos*. Buenos Aires: Sudamericana.