

Primera parte

Alrededores del relato policial

«Una jaula salió en busca de pájaro».

Franz Kafka: *Aforismos*

«Entre el turista y el viajero se marca la diferencia del que sabe los límites de su itinerario y el que se entrega a la lógica abierta del viaje. Buenos Aires. De momento, un viaje de ida con la vuelta más indeterminada que nunca, como en aquellos tiempos en que viajar le era más necesario que la vida».

Manuel Vázquez Montalbán:
El quinteto de Buenos Aires

1. Los «usos» del policial: consideraciones

Sobre el lugar del policial y sus usos, considero ejemplar esta admonición de Vázquez Montalbán:

La novela policíaca pertenece a esa clase de expresiones culturales que constantemente han de estar pidiendo perdón por haber nacido. Se cierne sobre ella o bien la mirada ignorante de los que la reducen a una prolongación de la novela de aventuras, exigiendo que así se comporte, sin atender otras pretensiones, o las de los que le dedican la sonrisa irónica que se ejerce desde las altas torres de las más altas literaturas o, finalmente, la de los que la denuncian como una conjura de la literatura 'de género' contra la Literatura. No hubo problemas mientras la novela policíaca se contuvo en los límites de la literatura de fórmula y entretenimiento, acompañada de todas las textualidades minimizadoras al uso: ediciones baratas, portadas chillonas y resúmenes de portada redactados por cualquier gángster emparentado con el editor. Precisamente el problema se plantea cuando las novelas policíacas empiezan a estar bien escritas y a ofrecer la pluridimensionalidad de una obra abierta, como la de cualquier novela sin adjetivar. Es en ese momento, diverso en el tiempo de cada cultura y cada sociedad literaria, en que la novela policíaca demuestra pretensiones literarias cuando suscita alarmas entre los guardianes de la pureza de lo literario (Vázquez Montalbán 1994: 9).

Esta cita, homenaje y reconocimiento, me permite abrir la primera reflexión de este libro, la de los «usos» del relato policial por las producciones literarias.

He preferido el concepto de «usos» del policial por la narrativa argentina, antes que el de «influencia» que lo precedía, porque me permite indagar, desde otro punto de vista, la importancia del relato policial en la narrativa argentina. Señala Nicolás Rosa:

Los usos de la literatura como se viene diciendo desde hace varias décadas desde perspectivas diferentes como las de Gramsci o Barthes entre otros, es quizá una manera de entender la intensidad de lo literario y su internación en otras áreas del saber y de las así llamadas disciplinas. Si la literatura puede ser usada es porque ella debe tener algún empleo en la circulación de los discursos; si ella puede ser manejada como una usanza, y por entra en una economía de ahorro y desgaste, es porque se presupone que estamos acostumbrados a la literatura, pero no tanto a sus efectos. Como toda práctica social engendra una costumbre y está sujeta a innovaciones y reformulaciones en su empleo, en su propio manejo. La más antigua fue el uso moral de la literatura, acompañada luego por el uso estético, dos formas de la ejemplaridad. Nosotros queremos usar la palabra «uso» en su sentido de *motivación* pero también en su consistencia de impulsión» (Rosa 2000: 13).

Dos matices entonces de la noción de «uso»: Motivación e impulsión. La motivación apunta al movimiento, a algo capaz de hacer mover; motivación que incluye la problemática de las causas, de lo que determina la existencia de un hecho, o da lugar a una justificación o a un pretexto. En cuanto a la impulsión se entiende como una fuerza que empuja sobre algo que está fijo u ofrece resistencia. La propuesta de «usos del policial» implica tanto la utilización del género, de sus matrices formales, de sus figuras, como las causas y el movimiento que provoca la apropiación del género por la narrativa argentina contemporánea.¹

En este sentido, ejercito una torsión de «los usos de la literatura» tal como los presenta Rosa. Más que internarse en otras disciplinas, la literatura utiliza el archivo de los saberes de cada época y los desplaza hacia la literatura, aprovechando esos saberes, pero también interfiriendo en ellos. Por otra parte, la creación literaria utiliza el almacén de las formas: elige, juega, combina, crea esas formas para producir trastornos en las representaciones literarias mismas. A menudo, utiliza formas que le pertenecen pero que se consideran desviadas de lo «literario» estatuido como tal; uno de sus casos es el relato policial, según señalaba Vázquez Montalbán.

Más que el rastreo de los relatos policiales argentinos, me interesa investigar de qué manera el género policial es usado por la narrativa argentina para representar el crimen y su relación con la ley. No pretendo hacer un seguimiento de los relatos policiales argentinos, ni mostrar si un relato es o puede ser adscrito al

¹ Motivación: motivos que existen o que se aducen para algo. Motivo: capaz de mover. Cosa o razón que determina que exista un hecho. Derivado del latín *motus*, participio de *movere*. Impulsión: acción de impeler. Derivado del latín *impulsus*, participio de *impellere*: golpear, pulsar, empujar

género policial, sino quiero enfatizar los usos de las fórmulas y figuras del policial en la narrativa argentina.

Estas líneas son las que me interesan: Una parte importante de la narrativa argentina tuerce el pensar y las formas del relato policial —un tipo de relato liminar entre la literatura y la cultura de masas— y los contradice para proponer nuevos modos del contar y, a la vez, hacerse cargo de otros discursos sociales. Novela policial y sus usos en la literatura argentina, entonces. Usos tangenciales: usos del relato policial en la narrativa argentina. Usos del género policial en los cuales la narrativa argentina se apodera de las narrativas «menores», o mejor, «populares»; o mejor, de «consumo masivo». Usos impulsivos: aprovechamiento de la vitalidad y difusión del género policial para producir nuevas flexiones.

Acepto como premisa, la conclusión de Lafforgue, uno de los historiadores más reconocidos del relato policial en Argentina:

Ningún otro género, como el policial, ha estructurado tan raigalmente el sistema de la ficción argentina a lo largo de este siglo. Y si pensamos en el origen de nuestra prosa, en *Facundo* o *El matadero*, bien podríamos extender el juicio a todo su desarrollo. Se me dirá que personajes como Mallea o Larreta no lo cultivaron; lo que me obligaría a reforzar mi afirmación con alguna muletilla, cual el buen sistema o el más auténtico. Prefiero señalar que la marca del relato policial es indeleble en escritores como Borges o Walsh; que si bien para muchos otros el género ha supuesto recuperaciones parciales y/o esporádicas de sus elementos configuradores, su huella es también visible y, no pocas veces, profunda (Lafforgue 1997: 11).

Aclaro que no pretendo hacer tampoco una historia del relato policial en Argentina; entre otras cosas porque ya está hecha. Esta investigación intentará una voluta diferente: Mi interés se dirige no tanto a los relatos policiales escritos por autores reconocidos, sino a los usos del policial en su narrativa. Sin embargo, seguiré una línea cronológica que se extiende en novelas y relatos desde 1880 hasta fines del siglo xx, con el objetivo de resaltar esos «usos tangenciales» del relato policial.

En la narrativa argentina contemporánea esta ascendencia es aluvional y, por supuesto, mi corpus de análisis registra sólo unos cuantos hitos. Me he concentrado en un grupo representativo de autores y relatos, seleccionados por sus usos y sus polémicas internas con los diferentes modelos del policial. Más allá de repeticiones, reelaboraciones o parodias del policial, lo que me interesa es explorar los rastros parciales, a veces explícitos, otros más secretos o involuntarios, en relatos y novelas que han conformado y conforman el vivaz mosaico

de la narrativa argentina contemporánea, incluso a algunos escritores, ensayos o crónicas que sirven para seguir los motivos que llevan el hilo de la investigación: las representaciones de la ley y el crimen. Considero que en estos usos, en esta curva del policial que acompañó y acompaña a la literatura argentina, se pueden explorar las representaciones de la ley y el crimen que constituyen el núcleo de mi tarea interpretativa.

Una de las primeras preguntas que se plantea esta investigación es ¿por qué esta presencia del policial en la narrativa argentina? Luego de una serie de tanteos, elaboré una hipótesis que mantengo: el relato policial trabaja con el eje del saber; es decir, su signo más evidente es la interrogación. Investigar, deducir, problematizar y responder son sus líneas centrales. Considero que este eje del saber y el rigor para desentrañarlo llamó la atención de un importante número de escritores argentinos, preocupados por la representación del crimen y su contracara, la ley. Representaciones en las cuales despunta la problemática relación de las ficciones literarias y las ficciones estatales.

Mi hipótesis es que el policial provee a la narrativa argentina una serie de figuras —la del criminal y del investigador, el enigma y su revelación, el crimen y la ley— con las cuales las ficciones literarias polemizan con las ficciones estatales. De hecho, en la línea de textos que presentaré se puede observar la aparición frecuente del cuestionamiento de la legitimación del Estado y el ejercicio de la justicia o el imperio de la ley. El policial provee a la narrativa argentina una serie de figuras —la del criminal y del investigador, el crimen y la ley—, con las cuales se expone la relación de la literatura con los aparatos ideológicos del estado.

Por ello he elegido textos que no solo utilizan o reelaboran o parodian al género policial, sino que incluyen el problema de la producción de la verdad y el lugar de la literatura en esta producción. Esta focalización se corresponde con una preocupación primera, previa a este trabajo: la afirmación de la literatura como espacio privilegiado de la busca de la verdad. ¿Anheló o utopía?

En los últimos años ha resucitado de manera notable la reflexión sobre la literatura policial, llevada más de la mano de historiadores, sociólogos, psicoanalistas, semiólogos, que desde el campo de los estudios literarios. La pregunta y respuesta que se plantea Link explica este resurgimiento:

¿Por qué esa preocupación por el policial? La literatura aún con toda la eficacia que ha perdido en la batalla con los medios masivos, es una máquina que procesa o fabrica

percepciones, un «perceptión» que permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un tiempo determinado, se imagina a sí misma. Lo que la literatura percibe no es tanto un estado de las cosas (hipótesis realista) sino un estado de la imaginación. [...] Si todavía se lee, si todavía existen consumos culturales tan esotéricos como los libros es precisamente porque en los libros se busca, además del placer, algo del orden del saber: saber cómo se imagina el mundo, cuáles son los deseos que pueden registrarse, qué esperanzas se sostienen y qué causas se pierden. Pero además de todo esto, la máquina literaria fabrica matrices de percepción: ángulos, puntos de vista, relaciones, grillas temáticas, principios formales. Lo que se perciba será diferente según el juego que se establezca entre cada uno de los factores que forman parte de la práctica literaria. El policial, naturalmente, es una de esas matrices perceptivas» (Link 1992: 12).

En este sentido, atravesar un siglo de cuentos y novelas tangenciales al relato policial, nos permitiría mostrar «los estados de la imaginación» de la sociedad y la cultura argentina a lo largo de un largo siglo.

Las preguntas que aparecen son: ¿A qué tipo de prácticas de la vida cotidiana representa o alude el relato policial? ¿Qué función cumple en las sociedades modernas? ¿Cuál es su relación con la legalidad estatal? ¿Por qué se produce de modo tan persistente esta contigüidad del relato policial con la narrativa argentina? Con la intención de apuntar algunas respuestas he seleccionado un corpus de obras y autores desde 1880 a la más cercana contemporaneidad —que representan solamente una parte del corpus con el que estoy trabajando— para seguir los diversos contactos, deslizamientos e hibridaciones con el policial que ingresa en la literatura argentina desde fines del siglo XIX como una fuerza constitutiva de lo ‘narrativo’, como uno de sus ejes constructivos.

En 1953 Rodolfo Walsh publica la primera antología del relato policial argentino, en cuyo prólogo deja constancia de un nuevo fenómeno literario: «Los ingenios del ‘detectivismo’, antes exclusivamente anglosajones y franceses, emigran a otras latitudes. Se admite ya que Buenos Aires sea el escenario de una aventura policial» (Walsh 1954:19). Tales afirmaciones se producían diez años después de la publicación de lo que él consideraba «el primer libro de cuentos policiales en castellano», refiriéndose a los *Seis problemas para don Isidro Parodi* de 1942, hijo del binomio Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. De alguna manera, esta antología venía a consagrar lo que en la producción cultural argentina era ya una tradición, que había comenzado a distribuirse en las editoriales de gran

tirada o en la prensa periódica en un crescendo, que surgía en la década de los 80 del XIX y cubría una importante producción de la emergente industria cultural en la primera mitad del XX.

La antología de Walsh no era una antología del relato policial de difusión masiva, sino una recopilación de diez cuentos producidos por escritores reconocidos en la década anterior, consagrados a destacar el interés de una forma narrativa —el relato policial de enigma— que volvía a poner en el tapete la relación del campo literario y la literatura de masas, que atravesaba las polémicas de los grupos literarios desde el fin de siglo. Por supuesto, «La muerte y la brújula» (1942), luego incluido en *Ficciones* (1944) de Borges, era el relato estrella junto a otros de Anderson Imbert, Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, integrantes de la generación «arquetipista» del 40, que difundió y consolidó el relato policial de enigma.

Casi tres décadas más tarde, en 1974, el relato policial se integra en la historia de la literatura argentina al dedicar la colección Capítulos de la Historia de la Literatura Argentina, un volumen sobre *La narrativa policial en la Argentina*, exhaustivo trabajo de Jorge B. Rivera y Jorge Lafforgue, que da cuenta de la entrada del policial a fines del XIX hasta ese momento, e incluye desde la nómina de revistas y colecciones de publicación masiva hasta el cultivo del policial en la narrativa argentina canónica. (Lafforgue J, Rivera J. 1974). El posterior libro *Asesinos de papel* (1977), de los mismos autores, expande y completa al anterior.

El salto sustancial entre la propuesta exclusivista de Walsh y la de Ribera y Lafforgue es la mirada histórica y un escoramiento especial: los relatos antologizados pertenecen a la plana mayor de los escritores argentinos e incluye un número importante de autores adscritos al policial «duro» (como se denominó en la década del 60) que marcan una cesura con la aparición de un cambio formal y conceptual: la novela negra. Novela defendida y difundida por Ricardo Piglia y Eduardo Goligorski, entre otros, en diversos textos y antologías.

Este mínimo recuento muestra el hecho de que el relato policial en Argentina, desde sus comienzos, ha mantenido una estrecha relación con la producción literaria en un crescendo que no ha cesado hasta nuestros días. Desde las primeras traducciones de Poe, realizadas por Carlos Olivera en 1884, que marcan el inicio, a la presencia de series en revistas y prensa, premios, colecciones editoriales, antologías, historias y crítica literaria, señalan dos aspectos: en primer lugar, su éxito masivo y, por otro, el interés del campo literario sobre él.

En cuanto a este interés, sólo apunto, que la difusión de la novela de enigma en Argentina, denominada allí «novela-problema», se acrecienta con la atrayente colección El Séptimo Círculo de Emecé Editores, dirigida por Jorge Luis Borges

y Adolfo Bioy Casares en la década de los 40. Aquí encuentro una primera apropiación del campo literario sobre el relato policial; la colección *El Séptimo Círculo* produce una jerarquización del relato policial: traduce y publica los textos de resonancia internacional y de reconocidos escritores. Es una operación cultural, una forma de crear un nicho prestigioso para introducirse en él.

Resalto que este gesto se repite en la década de los 60 con el policial negro. El entusiasmo de algunos escritores impulsó la difusión de la «novela negra» norteamericana en la Argentina. Piglia dirigió, desde 1969, la *Serie Negra* de la editorial *Tiempo Contemporáneo* que llega hasta 1975, en la que se publicaron los clásicos y los nuevos del policial negro —de Hammett y Chandler a Horace McCoy, John Tompson, Truman Capote, Hadley Chase—. ² Como si desde el campo literario se intentara ennoblecer una producción que se reconocía valiosa, pero que marca la diferencia entre el «buen» policial del policial de quiosco. ³

Por tanto, el primer objetivo de la presente indagación es rastrear esas relaciones tangenciales y constantes en obras y narradores reconocidos como canónicos en el proceso de la literatura argentina de fines del XIX y el XX. Para ordenar estos problemas expondré, en una primera parte, las consideraciones y valoraciones sobre el relato policial y, luego unos breves apuntes sobre los cambios de la «novela de enigma» a la «novela negra». Por otra parte, el relato policial es un género urbano, por ello avanzo en un tercer apartado de esta primera parte una breve exposición de los cambios de la ciudad de Buenos Aires, escenario privilegiado de los relatos que voy a comentar.

En la segunda parte, me concentraré en obras y autores desde fines del XIX hasta la actualidad; escindidos en dos períodos: una primera etapa de la relaciones entre policial y narrativa entre 1880-1930, que configuraría un «período formativo», en decir de Lafforgue: Paul Groussac, Eduardo H. Holmberg, Horacio Quiroga y Roberto Arlt; y una segunda parte, de asentamiento y cuestionamiento, de «madurez» según este historiador, en el que comentaré relatos desde 1940 al 2000 a través del análisis de relatos de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Luisa Valenzuela, Juan Sasturain y Juan José Saer.

² Cabe apuntar que en esta misma época las editoriales españolas Tusquets, Península, Barral, aúnan esfuerzos en Ediciones de Bolsillo de difusión del policial desde comienzos del XX; la presencia de escritores argentinos, cultores del policial como Juan Martini, Marcelo Cohen, Juan Sasturain, en los equipos editoriales españoles de fines de las décadas de los 70 y 80, abre un diálogo fecundo.

³ Véase Brunori 1980: 112-267.