

**XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2019**

Policial civil bárbaro: crítica de la razón capitalista.

(Sobre las novelas *Entre hombres*, de Germán Maggiori, *Reality*, de Beatriz Vignoli y *Un publicista en apuros*, de Natalia Moret)

Elsa Drucaroff .

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura
Hispanoamericana.

En 2005 Carlos Gamerro escribió un “Decálogo del policial negro argentino” que da cuenta casi con perfección del cambio del género en la postdictadura. Sus preceptos indican, entre otras cosas, que el crimen deberá ser encargado o cometido por la policía, que el propósito de la investigación policial y judicial será encubrir la verdad, todo acusado por la policía será siempre inocente, el principal sospechoso, la víctima y la búsqueda de la verdad, en el relato, jamás estará a cargo de integrantes del sistema ni conducirá a que realmente se haga justicia.¹ Son preceptos que mantienen dolorosa vigencia: ignorarlos al escribir un policial negro verosímil sigue siendo difícil. Incluso si la categoría post-dictadura perdió algo de su anterior potencia descriptiva, la irrestricta impunidad del accionar clandestino y criminal de las fuerzas de seguridad que la dictadura consagró no es un hecho pasado. El policial negro, siempre tan entrelazado con la actualidad social, hace literatura con esta experiencia generalizada.

Desde su origen este género confrontó con las pretensiones democráticas de las instituciones capitalistas, oponiéndoles tramas que desnudaban su mentira; pero la corrupción que denunciaban no era radicalmente estructural. Había policía o jueces corruptos que ocasional o frecuentemente cometían crímenes, eso no habilitaba una *preceptiva* donde al crimen *lo debe* cometer la policía y la misión de la justicia *es* encubrir. El decálogo de Gamerro percibe artísticamente que el carácter *sistémico, estructural* -no anecdótico ni frecuente- del crimen estatal determina la verosimilitud del policial negro en la NNA.

¹Publicado por primera vez en *Eñe, Clarín*, 13/8/2005 y republicado ((Gamerro, 2006). Transcribo textualmente el decálogo: 1. El crimen lo comete la policía. 2. Si lo comete un agente de seguridad privada o —incluso— un delincuente común, es por orden o con permiso de la policía. 3. El propósito de la investigación policial es ocultar la verdad. 4. La misión de la Justicia es encubrir a la policía. 5. Las pistas e indicios materiales nunca son confiables: la policía llegó primero. No hay, por lo tanto, base empírica para el ejercicio de la deducción. 6. Frecuentemente, se sabe de entrada la identidad del asesino y hay que averiguar la de la víctima. 7. El principal sospechoso (para la policía) es la víctima. 8. Todo acusado por la policía es inocente. 9. Los detectives privados son indefectiblemente ex-policías o ex-servicios. La investigación, por lo tanto, sólo puede llevarla a cabo un periodista o un particular. 10. El propósito de esta investigación puede ser el de llegar a la verdad y, en el mejor de los casos, hacerla pública; nunca el de obtener justicia.

Porque de verosimilitud, en definitiva, trata esta ponencia. Una de las hipótesis que traigo hoy agrega al decálogo un punto nuevo que ya era rastreable al comienzo de la NNA pero hoy es cada vez más frecuente. Ese precepto podría enunciarse así: tanto la investigación del crimen, como sus razones y la resolución del relato rozan el absurdo o se sumergen en él. La irracionalidad es su principio constructivo.

Hasta que irrumpe la Nueva Narrativa Argentina (NNA), el policial como género estaba, en la dicotomía civilización/barbarie, del lado de lo civilizatorio. Tanto el clásico como el negro comparten una investigación (a cargo o no de un personaje) y una fuerza autoral, textual, que organiza la novela y el enigma guiando la lectura hacia la dilucidación racional de la verdad. Un devenir apoyado en la abducción lógica, que crea al menos un efecto verosímil de deducción (Eco, 1988) estructura todo policial. Era un verosímil que mostraba la confianza de que la razón conduce a la verdad. Algo del orden, de la luz, se imponía sobre un estado de cosas atroz o injusto, incluso cuando las instituciones no quisieran justicia. Cerrábamos el libro habiendo transitado la investigación iluminadora, narrar/leer era afirmar la razón como arma contra la oscura ignorancia, socialmente dañina. La verosimilitud se apoyaba en un círculo virtuoso acción/razón.

Pero la oposición civilización/barbarie que atravesó desde su fundación a la literatura argentina terminó junto con la modernidad. En la NNA impera una estética nueva: la civilibarbarie, que analicé extensamente (Drucaroff, 2011, 2013, 2017, 2018). La antinomia que hace algo más de treinta años aún signaba a la literatura argentina ya no opera y el policial negro no se asombra por eso: lo da por sentado. Veámoslo en tres novelas que cumplen con el decálogo de Gamerro: *Entre hombres* (Germán Maggiori, 2002), *Reality* (Beatriz Vignoli, 2004), y *Un publicista en apuros*, (Natalia Moret, 2012).² Lo civilibárbaro opera en las tres como principio constructivo y tiñe su textualidad:

Entre hombres: “Una serie de casillas de cartón y chapa a cada lado de un camino de tierra que sigue desde abajo el trazado de la autopista, como un río de barbarie que corre subterráneo al monstruo de hormigón, hierro y velocidad amasado por la civilización” (Maggiori, 2001: 178)

En la cita la barbarie no es una *opción* que se opone al “monstruo” “amasado por la civilización”, sino el *visible* río subterráneo de una civilización que a su vez *construye* un “monstruo”. La profundidad de la barbarie es paralela, obvia, constitutiva.

Reality: la rosarina Beatriz Vignoli inventa el siguiente proyecto de instalación, presentado en la novela por una joven artista de la pretenciosa ciudad provinciana de Atopia:

“autor@: romina montesco

título de la obra: de goya 2

² Maggiori, Germán. *Entre hombres*. Buenos Aires, Alfaguara, 2001. Vignoli, Beatriz. *Reality*. Municipalidad de Rosario, 2004. Moret, Natalia. *Un publicista en apuros*. Buenos Aires, Mondadori, 2012. Todas las citas que siguen corresponden a estas ediciones. Merece entrar a esta serie *La mitad mejor*, de Marcos Herrera (Madrid, 451, 2009), que no incluyo por razones de espacio.

género: cadavre schizo

subtítulo: homenaje a fco. de goya y lucientes

material: la persona del crítico de arte del diario el atopiano

técnica: descuartizamiento

medidas: variables” (Vignoli, 2004: 24-25)

La instalación rehacerá el grabado de Goya “¡Grande hazaña! ¡Con muertos!” y en la novela se hará, en efecto, con el cuerpo descuartizado de Carrara, crítico de arte del diario. Pero esta audaz obra de arte civilibárbaro está al servicio del capital: es consecuencia del ajuste económico en el país en crisis. Para no pagar indemnizaciones, el poderoso dueño de *El Atopiano* encargó el asesinato masivo de sus periodistas. La instalación con Carrara se debe tan solo a la coyuntural talentosa excentricidad de los asesinos: la joven artista y un pariente *kelper* del magnate atopiano, quien creció, a modo civilibárbaro, entre la villa y el cultivado stablishment.

Un publicista en apuros: Federico es un millonario culto, ingenioso y psicópata y Javier, el publicista narrador, posee una agencia exitosa y sostiene su vida con humor, cinismo y cocaína. En una salida nocturna, Federico monta una escena de humillación sexual usando a un adolescente marginal, pero no logra la satisfacción que esperaba. El publicista cuenta que Federico se enoja:

“Antes de decirle puto de mierda le pegó una patada en el estómago. Después de decirle puto de mierda empezó a pegarle en la cabeza, en la frente, en la boca... para romperle los pocos dientes que todavía le quedaban (...) El chico empezó a sangrar. Primero se protegió con las manos, pero en menos de un minuto quedó inconsciente. Federico le pegaba más fuerte. Tal vez sí quería matarlo. Yo estaba otra vez en pausa y me quedé a un costado, no quise meterme. ¿Qué podía hacer? ¿Separarlos, salvarle la vida y decirle que dejara de afanar para comprar cerveza, droga y celulares? ¿Llevarle cigarrillos a la granja hasta que se desintoxicara y ayudarlo a completar la inscripción en el secundario de la zona? Yo soy un tipo bueno, con buenas intenciones, pero antes soy un hombre sensato. Salvar a ese chico era imposible.”(Moret, 2012: 46)

Javier participa por omisión en la civilibárbara catarsis del empresario frustrado, pero su complicidad no es bárbara sino reflexiva. Sabe que no hay otro horizonte que el capitalismo. Su voz es un hallazgo narrativo: filósofa y vitriólica, critica tanto a las clases dominantes adonde aspira llegar como a las dominadas, entiende la funcionalidad de su cocaína y su hambre de dinero. Ríe y también entiende la complicidad de su risa.

En todos estos ejemplos no hay dualismo, hay una fuerza única civilibárbara donde lo atroz no reside en uno u otro término. Barbarie y civilización son indiscernibles; aunque haya sido antes un campo de discusión donde se dirimía la cuestión nacional y el país se pensaba críticamente, aunque haya sido -al preciso decir de Jitrik- una “traducción” de la “guerra social”, hoy esa antinomia ya casi no opera en la nueva literatura, salvo, diría Williams (1977), como “residual”.

Las tres novelas que propongo comparten un rasgo clave de la NNA: la distancia irónica y humorística. En las tres el Estado y la clase dominante ejercen un terrorismo criminal con impunidad pero a la luz: no hay mucha necesidad de ocultamientos ni excesiva oposición entre los hechos clandestinos y oficiales. La hipocresía ha caído en gran medida, las instituciones de la civilización disimulan poco su barbarie, la ficción que sostenía la dicotomía está quebrada. El show, la exhibición, es útil al poder. Y por supuesto las pantallas y los medios masivos tienen roles claves en las tres novelas. Pero como thrillers negros, agregan al género la fuerza constructiva de lo irracional.

“El cronista [de policiales de El atopiano] concluyó que, en materia de crímenes, el sentido nunca había sido el problema.” (Vignoli, 2004: 4) La frase sintetiza la esencia de este nuevo policial. Veámosla actuar en las tres obras:

Entre hombres: en un mundo “civilizado”, las fuerzas represivas custodian el sistema, sea justo o no. Siguiendo la metáfora de Marx, son el brazo armado de la clase dominante. Pero en Maggiori no funciona una razón cognoscible que motive su accionar; las fuerzas de seguridad no se encuadran claramente en intereses de una clase o grupo de poder: autonomizadas, intentan hacer su negocio en un enredo de acontecimientos y paranoias cuya enorme complejidad termina desdibujando, incluso para sus actores, dónde está realmente ese negocio. Y los lumpenes criminales son la otra cara de esa misma moneda, sometida al capricho de la fuerza policial que juega su propio juego.

Reality: asesinar al personal del diario sí se explica por intereses de clase pero tiene la brutalidad payasa de un irrisorio reality de TV y desencadena hechos locos que van mucho más allá de lo que el empresario periodístico quería lograr. La violencia avanza con espasmos rizomáticos, leer exige renunciar al verosímil del thriller anterior.

Un publicista en apuros: acá sí la estructura es clásica. En la novela existe una noche que tiene todas las respuestas al enigma, pero Javier, nuestro publicista, estaba tan drogado que no logra recordarla. Mientras tanto, una cadena de graves e inexplicables acontecimientos lo empujan a una catástrofe final que al menos trae sentido y verdad a todo lo que pasó. Sólo que esa verdad tampoco responde a la verosimilitud anterior del thriller. Federico ha montado una máquina de causas y efectos tan compleja y obsesiva como inútil, si se piensa que es un empresario rapaz empeñado en hacer más dinero y tener más poder, y nada de eso perseguía su maquinaria.

Lo curioso es que estas irracionalidades civilibárbaras no construyen novelas negras encuadrables en una estética vanguardista “del absurdo”: no estamos frente a un regreso al teatro de Beckett o a la narrativa de Boris Vian; no se transgrede la ley del género que ordena encadenar la trama en una relación causa-efecto ni se recurre al thriller para generar expectativas de lectura y luego dejarlas caer, logrando efectos poéticos o reflexión metafísica (al modo de films como *El*

camino de los sueños, de David Lynch, o novelas como *Monsieur Pain*, de Bolaño).³ Estos son relatos negros en regla aunque distintos, sin ética de buen ciudadano, donde la razón no abre ningún camino.

Para pensar el policial negro civilibárbaro sirve el concepto de “realismo capitalista”, de Mark Fisher (2016), que describe el modo de producción ideológica hoy. La categoría parece referenciarse, con amarga ironía, en el “realismo socialista”. Fisher tiene profunda conciencia del poder modalizador de mundo que supone lo estético. Retomando el slogan que impone Margaret Thatcher *-there is No alternative-*, sostiene que el realismo capitalista secuestra la esperanza, la posibilidad de concebir alternativa. “El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable”; “es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo”, titula su brillante comentario de un film distópico de ciencia ficción (Fisher, 2016: 21-34 pp.)⁴.

La caída de la antinomia civilización-barbarie tal vez se deba a este nuevo “realismo”. Antes la oposición tenía *verosimilitud*. Entonces, se estuviera por uno u otro de sus términos o se la denunciara (esto último hacen Jitrik, Viñas, Ludmer, Piglia, en diferentes momentos de su obra crítica) como una traducción del enfrentamiento social, en ella latía la lucha por el cambio, la tensión por producir algo nuevo. Ya filié la caída de civilización versus barbarie en el neoliberalismo y el capitalismo salvaje. Hoy arriesgo, siguiendo a Fisher, que es un efecto literario nacional del realismo capitalista.

Continuemos leyendo las novelas. El publicista en apuros se presenta:

“Estoy en el mercado de la promoción del consumo. Promocionamos de todo: autos, cánceres de pulmón, maquillaje, democracia”. (Moret, 2012: 29) “Hacer plata está en mi naturaleza. Hacer plata me gusta, me sale... Hacer plata es algo mágico, y gastarla... gastarla es una borrachera que no termina nunca. Las morales bien educadas se horrorizan ante el drogadicto que vende el televisor de sus padres para conseguir tres gramos más de merca. Las morales bien aprendidas se tapan la nariz frente al aliento del cirroso que lleva quince días tomando hasta la uremia. Pero nadie se espanta frente a las huestes diarias de señoras y señores y niñas y niños bien educados que atacan los shoppings, los supermercados, los outlets de descuento, totalmente arruinados, con un pedo tísico, con una borrachera estructural. (...) Escuche el consejo de su publicista amigo: CONSUMA. No tiene condena social. No le arruina el hígado. Y no deja resaca.”(Moret, 2012: 93-4)

“Total tenía toda la tarde. Total no había nada que hacer. Total nadie iba a darle trabajo. Nunca, nadie, jamás”, piensa el hijo de la mucama en *Reality*,(Vignoli, 2004: 182) y mientras lo

³*Mullholland Drive* es un film de David Lynch de 2001, protagonizado por Naomi Watts y Laura Harring, que fue estrenado en Argentina en 2002 como *El camino de los sueños*. Bolaño, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona, Anagrama, 1984.

⁴El film es *Children of Men* (2006), de Alfonso Cuarón, protagonizada por Clive Owen, Julianne Moore y Michail Caine, estrenada en Argentina en el mismo año con el título *Niños del hombre*. La película se basa en la novela homónima de la escritora británica P. D. James.

piensa vuelve a disfrutar del video donde amputan a un hombre vivo la lengua, los brazos y las piernas.

El gore presente en las tres novelas es similar a lo que Fisher llama “tono neo-noire” y ve en los policiales de James Ellroy o el cómic *Sean City*: un tono que “no quiere embellecer el mundo” con las preocupaciones éticas de la anterior novela policial. “Pero su fijación con lo venal y morboso desdibuja más que pone en crisis este ‘realismo’, que a la vez se vuelve un poco payasesco debido a la insistencia hiperbólica en la crueldad, la traición y el salvajismo”.(Fisher: 2016, 33)

Esta des-sensibilización, dice Fisher, es realismo capitalista que apaga la resistencia. Sin embargo, hay una diferencia central entre el arte que observa Fisher en la vieja resignada Europa y el cinismo de estas obras jóvenes. Él afirma que en el realismo capitalista los jóvenes ya no son capaces de producir sorpresas. Lo nuevo ha muerto. Si la novedad sólo se gesta de lo anterior y lo resignifica, el agotamiento de lo nuevo nos ha privado hasta del pasado.

Tal vez en Europa sea así, lo cierto es que en el neoliberalismo argentino Cucurto generó su multicultural e inédita lengua poética, el cine de Lucrecia Martel reformuló lo regional, bandoneones de renacidas orquestas de tango dieron sonido al diálogo entre Pugliese y “Los Redondos”, Schwebelin inventó un fantástico desencantado post 2001 (Drucaroff, 2005) y esta ponencia examina ahora un nuevo policial, el de la razón civilibárbara.

“Cuando las creencias colapsan en el nivel de la elaboración ritual o simbólica”, dice Fisher, “lo que queda es un consumidor-espectador que camina a tientas entre reliquias y ruinas.” (Fisher, 2016: 26).Acá seremos consumidores-espectadores, pero no caminamos entre ruinas, buceamos en rutas abiertas por generaciones nuevas. En el arte argentino (y ojalá en otros lugares de la Patria Grande) el realismo capitalista coexiste con una *fuerza de negatividad* (en el hermoso sentido adorniano que también Fisher rescata)⁵ que insiste en buscar alternativa.

El cinismo de las voces que narran las novelas que estudio, ¿es sólo la distancia irónica que -denuncia Fisher- hoy elogian los intelectuales del primer mundo porque nos inmuniza contra las seducciones de cualquier fanatismo? ¿Es la estetización bienpensante de la derrota? Funciona así para muchos personajes, pero hay un quiebre donde es el realismo capitalista el que sucumbe. Dos son las rajaduras.

Una se enlaza con el Orden de Géneros, en el que se realiza la producción y reproducción de las personas: las tres novelas encuentran en la subjetividad afectos intocados por el capital. En Vignoli, el único trabajador del diario que se salva de la masacre es también el único trabajador que armó una pareja por amor. Aferrado a su amor transita el horror con sus compañeros pero por él se sostiene y (se) protege. En Moret, lo único que la cínica lucidez del realismo capitalista no logra

⁵Por ejemplo en su poderosa lectura -tributo explícito a Marcuse- de las fiestas *rave* en la Inglaterra de Margaret Thatcher (Fisher, 2018).

cooptar es la antieconómica, gloriosamente irracional, capacidad de amar. En Maggiori, el cinismo de su narrador omnisciente encuentra un límite en la consciencia de la opresión de género. Aunque cultiva lo que Fisher llama “machismo desmitologizante” y “no le tiembla la mano y no quiere embellecer el mundo” con los valores éticos del policial (Fisher, 2016: 33), suspende cualquier cinismo cuando tiene que contar que los sangrientos y realistas pactos “entre hombres” asesinan a una prostituta adolescente y a dos travestis callejeras (Drucaroff, 2011).

Maggiori además hace explícito otro implícito bastión de resistencia en las tres obras: el gesto adorniano de generar una ficción como tozuda disconformidad contra el mundo. Los únicos personajes amables de *Entre hombres* son unos muchachos drogonos y lúmpenes que se juntan en un bar y celebran, en un ir y venir de historias de vida que cuentan en voz alta, una lúdica potencia que remite más a la confianza de Piglia en la fuerza subversiva de la invención literaria, o a Fisher y la colectividad carnavalesca de las fiestas rave, que a la desesperación (también de Fisher) frente a la imaginación mutilada por el realismo capitalista. No casualmente la novela culmina con desopilante justicia poética: el video que iba a usarse para chantajear políticos, cuya búsqueda tanta sangre derramó, queda en manos de estos chicos.

La dialéctica mercantil va por todo y el realismo capitalista modeliza ese triunfo. Estas novelas no lo niegan, pero sí: el amor que sostiene la posibilidad misma de volverse persona, el fluir de relatos que la humanidad viene creando alrededor de un fogón o de una mesason hechos donde lo mercantil no reina. Hay celebraciones que ocurren aun en medio de la sangre, verdades que perviven al final de cualquier cosa verdadera. La razón no instrumental logra seguir creando entre la sucia niebla uniforme del capitalismo.

Bibliografía

Drucaroff, E. (2005). “Fantástico desencantado. Los nietos de Julio Cortázar”. En Abbate, Florencia (ed.). *Homenaje a Julio Cortázar (1914-1984)*. Buenos Aires, Eudeba, 2005.

_____ (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.

_____ (2013) “Sacarse la careta. Sobre la civilbarbarie en tres obras recientes de la NNA”. En: Liliana Massara, Raquel Guzmán, Raquel y Alejandra Nallim, (directoras). *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e Investigaciones*. Vol. III. UNJU – UNAS – UNT. San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.

_____ (2017) “Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la civilbarbarie”. En: Geneviève Fabry e Ilse Logie (coord.). Dossier “Resistencia y resiliencia en la literatura

hispanoamericana contemporánea”. *Helix. Dossiers zur romanischen Literatur Wissenschaft*. Universitätsverlag, Winter, Universidad de Hildelberg.

_____ (2018) “El quiebre en la postdictadura: narrativas del sinceramiento”. EN: JITRIK, Noé (director de obra), Jorge Monteleone (ed.). *Una literatura en aflicción. Historia crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé.

Eco, Umberto (1988). “La abducción en Uqbqar”. En su: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona, Lumen.

Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Bs. As., Caja negra.

Fisher, Mark (2018). “Rayos solares barrocos”. En su: *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires, Caja Negra. 99-207 pp.

Gamerro, Carlos (2006). “Para una reformulación del género policial argentino”. En: *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires, Norma.

Jitrik, Noé (1970). “Para una lectura de Facundo, de Domingo F. Sarmiento”. En: *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna.