

# El neopolicial en Argentina: reescrituras paródicas y estilizaciones en el género del crimen

***Fabián Gabriel Mossello***

Magíster en Literaturas Latioamericanas por la Universidad Nacional de Córdoba. Especialista en Lectura, Escritura y Educación por FLACSO. Professor Regular en el la Teoría Literaria, la Semiótica y la Crítica en la Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina, UNVM.

**RESUMO:** O objetivo do trabalho que propomos é fazer um tour pelas principais contribuições à série policial contemporânea na Argentina. Estamos falando da chamada neopólicia que revitalizou os escritos do gênero crime a partir de uma proposta temática e formal, mais próxima da visão de mundo do nosso continente. Para tanto, apresentaremos, em primeiro lugar, uma reflexão sobre um dos pioneiros no campo da nova ficção policial, Osvaldo Soriano e seu romance *Triste, solitário y final* (1973). Em segundo lugar, nos referiremos a um novo espaço de escrita policial que surgiu recentemente na Argentina, que segue os passos marcados por aquele autor e que apresenta características enunciativas inéditas, tanto na redistribuição de papéis quanto de lugares para as peças-chave do gênero como como -o detective, a polícia, a investigação, o(s) agente(s) do crime, o crime, o enigma e a verdade-, bem como pela leitura do mapa corporativo latino-americano contemporâneo e sua crescente complexidade.

**PALAVRAS CHAVES:** Literatura Argentina, Neopolítica, Reescritas, Paródias, Estilizações

**RESUMEN:** El trabajo que proponemos tiene como objetivo realizar un recorrido por las principales contribuciones a la serie policial contemporánea en Argentina. Estamos hablando del llamado neopolicial que ha revitalizado las escrituras del género del crimen desde una propuesta temática y formal, más cercana a la cosmovisión de nuestro continente. A tal fin plantearemos, en primer lugar, una reflexión sobre uno de los pioneros en el campo del nuevo policial, Osvaldo Soriano y su novela *Triste, solitário y final* (1973). En segundo lugar nos referiremos a un nuevo espacio de escritura policiales de reciente aparición en Argentina, que siguen las huellas marcadas por aquel autor y que presentan características enunciativas novedosas, tanto en la reasignación de roles y lugares para las piezas claves del género como -el detective, la plicía, la investigación, el o los agentes del delito, el crimen, el enigma y la verdad-, como por la lectura del mapa societrario latino-americano contemporâneo y su creciente complejidad.

**PALABRAS CLAVES:** Literatura Argentina, Neopolicial, Reescrituras, Parodias, Estilizaciones.



La literatura policial, cuyos modelos y autores provenían del mundo literario anglosajón, arribó recién a Latinoamérica en el último cuarto del siglo diecinueve, a través de la difusión en Argentina de los relatos policiales modélicos de Edgar Allan Poe (1809-1849) y de los folletines policiales de autores como Emile Gaboriau (1832-1873), Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Gaston Leroux (1868-1927). Si bien los lectores acogieron con entusiasmo estos primeros textos que reproducían un mundo y unas lógicas del crimen de países muy distintos al nuestro, nunca se dejó de percibir que se trataba de un género importado, cuyas historias discurrían en las calles de metrópolis frías y humeantes y de la mano de detectives estoicos e inexpugnables; es decir, muy lejos de las realidades de los países latinoamericanos.

Donald A. Yates, en la introducción a **El cuento policial latinoamericano** (1964) cuando dice que “mientras la ficción detectivesca, en tanto un tipo de ‘literatura de evasión’ puede tener un encanto peculiar para el público hispanoamericano, sucede que la realidad cotidiana de una sociedad, en la cual la autoridad de la policía y el poder de la justicia se admiran menos que en los países anglosajones, tendió a desanimar a los escritores nativos” (Yates, 1964: 5-6). En este mismo sentido y desde una coordenada crítica más cercana a nuestro espacio sociocultural, otros autores como Monsiváis (1973), Taibo II (1987), Feinmann (1991-1996) o Padura (2001) ratificarán aquellas afirmaciones de Yates. Lejos de las figuras reparadoras del orden social, encarnadas en las series norteamericanas y europeas, por rudos detectives privados o policías, en el contexto de las

sociedades latinoamericanas “no hay confianza (alguna) en la justicia” Carlos Monsiváis, que es el que mejor teoriza sobre estas necesarias readaptaciones del género a nuestras latitudes. Para el escritor y periodista mexicano, hay dos aspectos clave que definen la narrativa neopolicial:

1. El primero tiene que ver con la transformación del lector tradicional de policiales, que sólo busca una buena trama o, en su defecto, cuotas de golpes y fugas para mantenerlo atento, en un lector crítico de nuestra sociedad, historia y cultura. El lector del género en Latinoamérica tiende a desmitifica las formulaciones tradicionales de las series policiales anglófona y europea, y hasta se “desentiende de un proceso detectivesco que, rechazado por inconfiable, abandona su carácter de misterio develado para convertirse en delación” (Monsiváis, 1973: 2).
2. El segundo aspecto se relaciona con la posición de los actantes víctima/victimario. La nuevas narrativas policial latinoamericanas funcional sobre un presupuesto esencial, es decir, “no hay confianza en la justicia (...) (y) El crimen (...) no posee una connotación expropiable: lo excepcional, lo desusado, no es que un latinoamericano resulte víctima, sino que pueda dejar de serlo (Monsiváis, 1973: 3).

Es claro que nuestras escrituras neopoliciales presentan más afinidades con la serie dura o hard-boile

(Chandler, Chase) que con la lógica del relato del puro enigma (Poe, Holmes). Ricardo Piglia, en la introducción a su consagrada antología de **Cuentos de la serie negra** (1979), afirma que el detective de la serie negra “no vacila en ser despiadado y brutal, pero su código moral es invariable en un solo punto: nadie podrá corromperlo”. Así en las virtudes del individuo que lucha solo y por dinero contra el mal, el thriller encuentra su utopía (Link, 1992: 57). Castigo del criminal y dinero; reparación del tejido social y pago por los servicios prestados, el detective de la serie negra está inmerso en las lógicas del capitalismo y desde ellas juega y juzga al mundo.

De todas maneras, el espacio neopolicial en el mundo latinoamericano, y por reducción Argentina, se corre también de este sujeto de la serie hard por razones que el escritor argentino Juan Pablo Feinmann explicita en sus clásicos artículos Estado policial y novela negra argentina (1991) y más tarde en Narrativa policial y realidad política (1996):

No hay detectives en nuestra narrativa policial. No hay policías porque un policía bueno es - narrativamente, aquí en Argentina - un imposible. La policía está vigorosamente unida a la idea de la represión, y por ahora, y aún más mientras continúen los crímenes como los de Cabezas, es irrescatable de esa zona oscura y violenta. **En Triste, Solitario y Final**, de Osvaldo Soriano, el detective es Philip Marlowe ayudado por el mismo Soriano (...) **En Manual de Perdedores** de Juan Sasturain los detectives son el veterano Etchenaik y el gallego Tony García (...) En

suma no hay detectives (...) (y para la explicación) hay que acudir como explicación insoslayable a la realidad social (Feinmann, 1996).

Esta propuesta de una estética policial novedosa que reconfigura la figura del detective “privado y oficial-, a favor de un predominio de las voces, actitudes y pensamientos marginales generados y agrupados por un caos que lo domina todo, o casi todo” (Padura, Leonardo, 2001:10) es quizás el punto de definición para una novela distinta de las escrituras tradicional -de enigma o negra a secas - al ámbito de los países hispanohablante como Chile, Argentina, Uruguay, México o la misma España, y la emergencia del neopolicial iberoamericano o latinoamericano - si incluimos otras lengua como el portugués para Brasil-.

Las formas neopoliciales buscan reformular y hasta subvertir aspectos esenciales que definen el género del crimen, como ser: detective, policía, delincuente, delito, enigma y verdad- con el fin de readaptarlo al verosímil propuesto por el contexto de los países latinoamericanos. En ciertos casos el neopolicial se convierte en un antigénero en el sentido que lo define Oscar Steimberg (1993), en tanto pueden incorporar el humor, retóricas del grotesco, puntos de vistas enunciativos intimistas, temas intrascendentes o fuera de los protocolos de asuntos del género -como ese crimen acaecido en Traslasierras, Córdoba, en medio de una procesión de Semana Santa, punto de partida de la novela de Lucio Yudicello Judas no siempre se ahorca (2010).

Uno de los aspectos diferenciales de estas nuevas escritura, como ha dicho Monsiváis anteriormente, tiene que ver con la ausencia o desplazamiento protagónico del actor detective. De hecho, a veces, simplemente no existe, o bien es un personaje apenas configurado y de poco impacto en el desarrollo de la trama general. Este es el caso de nuestra novela emblemática e iniciadora del campo neopolicial en Argentina, *Triste, Solitario y Final* (1973) de Osvaldo Soriano, en la que la peripecia investigativa está a cargo de un periodista -autoficción del mismo autor- y el legendario Marlowe, convertido en el fantasma de aquel que construyó R. Chandler en *El largo adiós*. Este sentido renovador y creativo de la obra de Soriano ya había sido apuntado por Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera (1982) cuando comentan, en relación a la **Narrativa policial en la Argentina**, que “en 1973, año de aparición **The Buenos Aires affair**, ‘novela policial’ de Manuel Puig (...) [también] se publican algunos títulos igualmente significativos, tanto para la historia del género como para la cronología general de la narrativa argentina. Nos referimos a [entre otros] a **Triste, Solitario y Final**, de Osvaldo Soriano, un ingenioso homenaje a la manera de hard-boiled y al detective Philip Marlowe, espejo de los grandes héroes ‘quemados’ y punto de referencia de toda una generación de lectores” (Lafforgue y Rivera, 1982: 358).

Así, Soriano en su conocida novela ensaya unas escrituras que preludivan la escena dominante del neopolicial en las décadas siguientes, al proponer las peripecias de un escritor argentino ‘incrustado’ como personaje dentro de

una novela policial. Como refiere Díaz Eterovic (2004), uno de los escritores chileno más leídos en la actualidad, “el relato neopolicial está en consonancia con la emergencia de dicho formato discursivo en el contexto de la literatura hispanoamericana a partir de las novelas de Osvaldo Soriano, ya que éste (...) le dio a la novela policial escrita en este continente la impronta latinoamericana; en otras palabras, la literatura neopolicial ha servido para revelar la realidad de nuestros países donde -dice Díaz Eterovic- ‘crimen y política han sido una ecuación trágicamente perfecta’” (Eterovic, Díaz. En: Eddie Morales Piña. Universidad de Playa Ancha, 2004).

De este modo, **Triste, Solitario y Final**, retoma la estructura del policial negro, para reescribirlo en clave paródica y dejar sentadas algunas operaciones discursivas, fecunda durante las décadas siguientes, y que resumiré en dos aspectos:

- En primer lugar, la parodia del género del crimen se produce

al introducir un detective periodista, sin las competencias que supone el rol investigativo en las series tradicionales -un saber hacer desde la corporalidad, lo policíaco-forense, y cierto estado abductivo de buen ‘rastreador’ de los códigos del delito (tal vez la única competencia que subsistirá en las series más recientes). En este sentido, el personaje-autoficcionalado-Soriano - se encuentra con el paradigma del detective de la serie negra, Marlowe, con quién protagonizará, casi por azar y sin contar con competencias profesionales, una historia plagada de peripecias tragicómicas.

- En segundo aspecto clave, creo, se refiere a la operación de muerte simbólica de la figura-emblema del detective de la serie hard, a través de la imagen crepuscular de Philip Marlowe; un personaje triste, solitario, y final que el enunciador retratará en un pasaje



poético y central de la novela: “Soriano entró a la habitación y vio a su compañero que estaba sentado y tenía la cara entre las manos. La vela estaba en el suelo, como si alguien la hubiera abandonado. El argentino levantó su luz y sintió que el silencio de su amigo era una carga muy pesada para esa casa oscura, que la tragedia lo había abrazado por fin y para siempre desde ese cuerpo pequeño, suave, ahora rígido, que el detective había dejado caer sobre sus piernas. La cabeza del gato colgaba fuera de las rodillas de Marlowe y los ojos estaban abiertos, aunque no tenían color. La cola era como el contrapeso de un barrilete abandonado. Soriano miró a su compañero un largo rato y advirtió que se diluía en la penumbra. Estaba muy quieto. Nada se movía en ese lugar. Por fin, el argentino se acercó y tocó al animal con la punta de los dedos. Luego apretó un hombro de Marlowe y se retiró del dormitorio. En los dedos llevaba todavía una sensación de hielo” (Soriano, O, 1973: 73). Una verdadera acumulación de semas de muerte, aunque Marlowe sólo está dormido. Esta figurativización de la decadencia operará, a mi entender, como contrafondo de futuras estrategias ‘desacralizantes’ de los ídolos detectivescos que aparecerán en las serie neopoliciales, mayormente después de los años 90’ en nuestro país.

Hay otras dos novelas que Soriano escribe casi en simultáneo y un poco después a **Triste, Solitario y Final** (1973). Se trata de **No habrá más pena ni olvido** (1978) y **Cuarteles de invierno** (1980), novelas que, en palabras también de Eterovic (2000), van a profundizar los rasgos de las narrativas del crimen, al completar aquello que se construyó desde la parodia, con la inserción de la política, la corrupción y la elaboración de un dispositivo ideológico en el que el Estado es parte activa de acciones criminales, persecutorias, entre otras. De alguna manera, Soriano completa con estas dos novelas la matriz del próximo neopolicial en Latinoamérica, en el que la combinación entre poder, corrupción y crimen, será el condimento esencial.

Desde los primeros años de la década del 90’ en nuestro país se inicia un proceso de crecimiento del género del crimen que no ha cesado todavía, más bien se ha intensificado. En particular en Argentina y después de la crisis institucional y económica del año 2001, se ha producido un verdadero big bang de escrituras relacionadas con el crimen que ficcionalizan los cruces entre el poder político y policial y nuevas formas del delito.

El modelo reescritural paródico, con cruces entre la cultura de masas en general y las escrituras policiales, es muy valorado por los escritores actuales del neopolicial a través de la inclusión en sus textos de ciertos recursos, temas, perspectivas de contar, que los alejan, tanto de la serie clásica de enigma (al estilo de Poe), como de los recursos puestos en juego por la serie negra tradicional (al modo de

Chandler). Así se juegan-construyen tramas policiales en las que se apela a formas provenientes del cine de acción, como la novela **Santería** (2008) de Leonardo Oyola, ambientada en Villa Puerto Apache pegada a la Costanera Sur y protagonizada por La Víbora Blanca, casi un personaje del cine de horror. O las remisiones a la ciencia ficción anticipatoria en el tríptico investigativo de Muishkin, Abelev y Maglier en **El síndrome de Rasputín** (2008) y **Los bailarines del fin del mundo** (Romero, 2009), novelas en las que se juega al extremo con los modelos del género del crimen, al plantear la imagen de tres sujetos, que no sólo deben luchar con el caso que se les ha dado -una joven perdida en los circuitos de la prostitución, la nocturnidad y las experiencias extremas con el cuerpo en una futurista Buenos Aires- sino, también, la de sujetos que van a recibir el trabajo de investigar en medio de sus propios fantasmas, obsesiones y perturbaciones producidas por el Síndrome de Tourette.

En otros subcampos de escrituras se destacan novelas que modifican algún aspecto de la matriz policial, sin llegar a valerse de procesos intertextuales fuertes con otros discursos de la cultura de masas, pero sí concretando operaciones que nos recuerda al periodista de **Triste, solitario y final** al conjugar la presencia de un detective amateur con ciertos procesos visibilizadores de problemáticas delictivas de reciente presencia en la agenda medial. Este es el caso de la creativa novela de Federico Levín Ceviche (2009), en la que se hace descansar la trama de la investigación

en **El Sapo**. Es lo que llamaríamos un detective gastronómico. Actor de extensos itinerarios por bares y comedores; investiga mientras come ceviche peruano en el barrio de Abasto. Es un detective que se va construyendo como tal a medida que recorre la escena del crimen. La muerte de El Rey, un legendario músico de la comunidad peruana, lo lleva por los intrincados laberintos del barrio. A través de la figura de El Sapo, el lector se introduce en la comunidad peruana en la metrópolis porteña, sus rituales, sus comidas, sus formas de exorcizar la muerte, sus nuevos 'negocios' (la droga, en especial) para mostrar todo un mundo, el peruano, dentro de otro mayor como es la ciudad de Buenos Aires.

En **El Doble Berni** (Gandolfo & Sosa, 2008), el espacio se dinamiza por los desplazamientos. Aquí la escena se alterna entre la ciudad de Rosario y Buenos Aires. Juan Lucantis, flaco y descolorido personaje investiga la muerte del enigmático pintor Roberto Taborda, su amigo. No es un detective profesional, ni nada de eso y como su amigo participa del común cuadro del fracaso: "Lo primero que lo sorprendió fue reconocer que la decisión que lo empujó al corte final con su propia mujer dependía de haberse dado cuenta de modo indiscutible (...) del fracaso del propio Taborda" (Gandolfo & Sosa, 2008:42). Asesinato que lleva al amigo -Lucasti- y al lector, por los laberintos del negocio del arte, las galerías de exposición y la falsificación de originales. Berni es el falsificado y punto de partida de varias muertes.

Por último, Ruth Epelbaum, la detective en **Sangre Kosher** (Krimmer,

2010), es sólo una archivista de bajo perfil de una de las tantas instituciones de la comunidad judía porteña, que de un modo casi azaroso se ve sumergida en una historia densa que involucra la mafia de la trata de personas en el marco de antiguas historias de la comunidad judía en Buenos Aires. Ruth transita la metrópolis en busca de una joven que ha desaparecido. En ese lugar del enunciado se actualiza una de las hipótesis más fuertes y recurrentes de nuestra agenda policial actual: la víctima ha sido 'tomada' por una red de trata de personas con finalidades sexuales. Sin embargo, y esto es lo original, esa historia actual se liga, desde las primeras líneas, con otra hipótesis: la organización que ha raptado a Débora, el nombre de la chica, está en continuidad con la antigua asociación mafiosa judía de prostitución, la Zwi Migdal.

La serie negra Norteamérica ha sido la más receptada en estos ejercicios de escritura y, como dice Gandolfo, en Argentina "han copiado o tendido a reproducir una parcela pequeñísima (...) Exagerando, podría decirse que no han elegido una corriente, ni un autor, ni una obra, sino un personaje: Philip Marlowe. Uno de los iniciadores fue quien mejor encaró el problema. Osvaldo Soriano incrustó a Marlowe con nombre y apellido en *Triste*, solitario y final y astutamente lo metió en un velocísimo film cómico-ético de la época muda, acompañándolo gordo y jadeante" (Gandolfo, Elvio, 2007: 160).

Soriano preludea, esboza los contornos de lo que vendrá en materia de las escrituras del crimen. Un espacio de prácticas literarias, como intento delinear, dominado, por un lado, por la parodia a la novelística negra tradicional, los contactos con el cine, las novelas de



aventura y el melodrama; por otro, por la irrupción explícita de las problemáticas del poder, la corrupción del Estado y la ausencia de héroes salvadores. En este sentido, desde Soriano, y si exagerar, se ha dado comienzo a un tipo de narrativa que conjuga el buen uso de los recursos de una literatura con 'mayoría de edad' y esa funcionalidad que todo buen policial debe tener, como dice Henning Mankell, de servir "para ver lo que está pasando en la sociedad" (La Nación. 2007).

La teoría y la crítica literaria deberán readaptar sus criterios, métodos, y concepto a los desafíos que les proponen nuevos objetos estéticos que circulan en el espacio literario contemporáneo. El neopolicial es uno de esos nuevos lugares; espacio germinal en el que las búsquedas de nuevas formas expresivas se ligan con la necesidad de decir sobre el complejo mundo del crimen que nos toca vivir. Queda en nosotros, los que pesamos desde la academia, ser flexibles y creativos a la hora de iniciar nuestras investigaciones, para poder seguir pensando que la literatura es un objeto dinámico en permanente reinvencción.



## REFERÊNCIAS

- ETEROVIC, DÍAZ. **El neopolicial latinoamericano. Chile: Edit.** Universidad de Playa Ancha, 2004.
- FEINMANN, José Pablo. "Estado policial y novela negra argentina". In: PERTRIONI, GIUSEPPE, JORGE RIVERA Y LUIGI VOLTA (eds.), **Los héroes difíciles: la literatura policial en la Argentina y en Italia.** Buenos Aires: Corregidor, 1991, (pp. 141 – 147).
- FEVRE, Fermín (comp.) **Cuentos policiales argentinos.** Buenos Aires: Kapelusz, 1994.
- GRINSTEIN, MARISA. **Mujeres Asesinas.** Buenos Aires: Sudamericana, 2006.
- GANDOLFO, ELVIO, **El libro de los géneros.** Buenos Aires: Editorial Norma, 2007.
- KRIMER, INÉS. **Sangre Kosher.** BSAS: Editorial Aquilina, 2009.
- LAFFORGUE Y RIVERA. **Asesinos de papel.** BSAS: Ediciones Colihue, 1996.
- LEVÍN, FERNANDO. **Ceviche.** BSAS: Editorial Aquilina, 2009.
- LINK, DANIEL. **El juego silencioso de los cautos.** Buenos Aires: La Marca, 1992.
- MONSIVÁIS, CARLOS. "Ustedes que jamás han sido asesinado". In: **Revista de la Universidad de México** 7, 1973, p. 1-11.
- PADURA, LEONARDO Y LUCÍA LÓPEZ COLL (Comp.) **Variaciones en negro.** La Habana: Arte y Literatura, 2001.
- PIGLIA, RICARDO. **Nombre falso.** Buenos Aires: Siglo XXI, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Lo negro de lo policial. Introducción a Cuentos de la serie negra" en DANIEL LINK (Comp.). **El juego de los cautos.** La literatura policial: de Poe al caso Jubileo. Buenos Aires: La Marca. 1992.
- ROMERO, R. **El síndrome de Rasputín.** BSAS: Editorial Aquilina, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Los bailarines del fin del mundo.** BSAS: Editorial Aquilina, 2009.
- SORIANO, OSVALDO. **Triste, Solitario y Final.** Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1973 – 1986.
- SOSA & GANDOLFO. **El doble Berni.** Buenos Aires: Editorial. Aquilina, 2008.
- STEIMBERG, OSCAR. **Semiótica de los medios masivos.** 2. Ed. Buenos Aires. Argentina: Colección del círculo Atuel, 1992.
- TAIBO II, PACO IGNACIO. "La (otra) novela policíaca". In: **Los cuadernos del norte**, 1987, núm 41, p. 36-44.
- YATES, DONALD (ed.). **El cuento policial latinoamericano.** México: Andrea. 1964.