Negro absoluto: espacios y códigos urbanos en una experiencia editorial del neopolicial argentino

Carolina Rosa Repetto
Universidad Nacional de Misiones

Héctor Osvaldo Mazal
Universidad Nacional de Misiones

La colección argentina *Negro absoluto,* creada por Juan Sasturain en el año 2008 y planteada a partir de restricciones del ámbito de la acción (la ciudad de Buenos Aires) y del género (policial), refleja en sus textos un tratamiento de espacios urbanos y marginalidades diversas, expresados –como marca generacional– en códigos que vienen del cine, del comic, de los videojuegos, de la literatura fantástica y de aventuras, de jergas y músicas populares varias.

En ese sentido, *Negro Absoluto* participa del clima de época que generaron en Latinoamérica propuestas como las de *McOndo*, pero no en oposición, como en el caso de *McOndo,* a un realismo mágico que no fue dominante en la Argentina, sino como deriva precisamente de una fuerte tradición nacional de literatura policial y urbana con elementos míticos y maravillosos muy particulares, en la que se inserta explícitamente. En ambos casos, *Negro absoluto* y *McOndo*, más que de una estética común entre los participantes, puede hablarse de "campos de referencias unificadoras" (*McOndo dixit*) en las lecturas, películas, músicas y programas de TV, y de una intención de generar redes entre pares abriendo espacios de circulación, en una relación conflictiva con las empresas dominantes del mercado editorial.

En relación con la mencionada tradición policial argentina, en el sitio Web de la colección, , página ya desaparecida de la red, Sasturain afirmaba que la literatura policial argentina –la de Borges, la de Arlt y Walsh– se merecía una colección de novela en la que, después de *El Séptimo Círculo, Evasión, Rastros, Cobalto o Serie*

Negra, se asesinara y se hiciera justicia usando exclusivamente "sangre nacional". La intención de la colección era, entre otras que los hechos se narraran "acá a la vuelta".

1 Dos tradiciones entrecruzadas: literatura urbana y policial

En la literatura urbana argentina, desde fines del siglo XIX anida ineludible la narración de una historia policial. Para remontarnos al primer policial argentino debemos hacer referencia a Raul Waleis cuya novela *La huella del crimen* apareció por entregas en la revista *La Tribuna*, desde julio hasta agosto de 1877. Ambientada en París, escena casi insoslayable para un intelectual de esa generación, observada desde nuestro presente puede concebirse como el inicio de una tradición que hará de la ciudad material, una cosmópolis abstracta que será retomada por las generaciones futuras. Esta reflexión sobre lo urbano como abstracción, no dejará de cruzar sus caminos en la literatura policial con las descripciones acerca de lo marginal y oprimido como anclajes hacia la realidad del mundo.

Un ejemplo emblemático de este segundo camino en el tratamiento de la ciudad se da en la obra de Roberto Arlt, que en los años veinte hace de Buenos Aires la gran protagonista a la vez que gran escenario de la modernidad, en una tradición no ajena al futurismo. Arlt describirá la urbe en sus acelerados cambios, a la vez ciudad pasada y ciudad futura y tecnológica, que le permite incluirla dentro de las "ciudades tremendas".

Borges, inscripto en la otra tradición que trata con una Buenos Aires otra, es central en la serie policial. No el primer Borges, que hace del arrabal de esquinas y compadritos el escenario de sus poemas, sino el que años más tarde, como veremos enseguida, en una operación más compleja, homenajea al iniciador consagrado del género policial, Poe, con "La muerte y la brújula" y el proyecto literario que le sigue. Entre otros textos, en *Seis problemas para don Isidro Parodi*, en complicidad con Bioy Casares. En sus relatos, además de postular una Buenos Aires otra y abstracta, como también comentaremos más adelante, es en el uso de la parodia donde se revela uno de los engranajes que hoy dan sustento a ciertas vertientes del neopolicial argentino.

Tal vez uno de los mejores antecedentes de la presencia urbana porteña en el neopolicial argentino deberíamos buscarlo en la obra de Marechal *Adán Buenosayres,* de 1948, en la que se describe la ciudad de Buenos Aires de los años veinte. Rosalba Campra la menciona como la ciudad del "espacio mítico" (Campra 56) un lugar al que se desciende en búsqueda del propio ser. La gran alegoría que se desarrolla en el recorrido del Adán/Dante por el espacio ciudadano, muestra los grandes conflictos de aquella Argentina a partir de situaciones urbanas. Los espacios como camino hacia un trasmundo en general subterráneo, como vemos, son más habituales de lo que podría imaginarse en nuestra literatura.

En 1961 nuevamente vemos construir una concepción de la ciudad alegórica y mítica en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato. La búsqueda personal del protagonista y su propio descenso a los infiernos, en el "Informe sobre ciegos", es también un sugestivo antecedente de algunas de las obras que la colección *Negro absoluto* acoge, pero con códigos renovados que despliegan en su escritura esos mundos otros,

infernales y subterráneos, paralelos a una ciudad que se desarma en la superficie. La presencia de estas configuraciones literarias en el imaginario narrativo argentino no responde solo a transfiguraciones de la tradición ligada al infierno dantesco, o al hecho más prosaico de que la ciudad de Buenos Aires entre las décadas del 1910 y 1940 se haya visto precozmente perforada por túneles para los trenes subterráneos, sino a otra dualidad muy argentina que enseguida desarrollaremos a partir de la visión de Ricardo Piglia.

Por otra parte, en la línea más realista de la tradición argentina, Amar Sánchez ha reflexionado sobre los lindes entre el género policial argentino y el de no-ficción. En su trabajo se ve claramente que los autores argentinos han utilizado profusamente mecanismos del género policial en otra clase de relatos. Borges será para ella quien deje establecidas las tres cualidades que caracterizan ese proceso, a saber: uso más libre de las formulas canónicas, posibilidad de integrarse con otras formas y la parodia. La presencia de esos mecanismos nombrados por Amar Sánchez en otros relatos permite pensar en los procesos de hibridación que se manifiestan claramente en los escritores argentinos de los 2000.

Y aquí es pertinente mencionar el rol de Rodolfo Walsh, a partir de los cuestionamientos que sus obras de no-ficción plantearon en relación con el sistema económico, político y social, y las tramas de poder y de represión a él asociadas, cuestiones que en el neopolicial se expresan con nuevos matices y códigos.

La figura de Juan Martini es emblemática en esa vertiente realista ya canónica del policial. Desde sus obras policiales de los 70 con títulos como *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) hasta *Colonia* en 2004, las investigaciones de sus novelas negras se van transformando en reflexiones acerca de enigmas existenciales más amplios. Muchos rasgos cardinales en la composición de los personajes permanecen, como el desencanto y la mirada escéptica sobre la conformación del poder. El desliz desde el género policial que lleva a cabo, cruza múltiples dimensiones, desde el discurso de la represión en sus tempranas novelas hasta la discursividad de un protagonista-escritor que reflexiona sobre la escritura e incursiona en el ensayo y la crítica. En *Puerto Apache* de 2002, retomando la senda walshiana, se vuelca a la utilización del género como herramienta de crítica social al neoliberalismo del menemato de los años 90. El espacio urbano de Buenos Aires es el campo de análisis de la degradación del tejido social. En el mundo que describe el Rata, protagonista de la novela, se reconocen los códigos de una época: los ascensos sociales veloces y de dudosa legalidad, las mega-inversiones inmobiliarias, los negocios turbios. El Rata describe en paralelo la vida en un asentamiento en la reserva ecológica de la costanera sur de Buenos Aires, en cuya entrada oeste había un cartel enorme que decía: "Somos un problema del siglo XXI", y en íntima relación con ella, la fauna de nuevos ricos de los nuevos emprendimientos inmobiliarios, a quienes los pobres de *Puerto Apache* sirven y roban.

Estos aspectos del texto de Martini, pocos años después vuelven reconfigurados de la mano de escritores como Washington Cucurto (*Hasta quitarle Panamá a los yanquis* de 2005, *La culpa es de Francia* de 2012) o Cristian Alarcón (*Si me querés quereme transa* o *Cuando muera quiero que me toquen cumbia*) y escritores de la colección

Negro Absoluto como Leo Oyola (*Santería* 2008, *Sacrificio* 2009), que describen el mundo marginal del narcotráfico nacido del proceso de descomposición social de los años 90.

Por otro lado, fundamental para comprender la trama de las operaciones culturales de los años 2000 en Buenos Aires con respecto a la escritura de policiales, es la figura de Juan Sasturain, director y organizador de la colección *Negro Absoluto*. Ligado al género desde hace varias décadas, con su "Manual de perdedores" de 1985 inaugura un universo porteño y paródico que su protagonista "Echenaik", recorre como un moderno quijote. En todas sus novelas, el humor es una manera del narrador de historias para "corretear entre mitos, fracasados y sueños rotos". Para Sasturain, el humor

> [...] es la última vacuna contra la solemnidad, que es el pecado del que no se vuelve, y contra el aburrimiento, que no tiene perdón. Es una manera de cuidarse el culo, y el humor está en nuestra mejor literatura y por supuesto en Borges. El humor, en última instancia, es el registro de la salud. (Zeigler, 2008)

Este humor impregna también los textos de la colección creada por Sasturain.

2 De fundaciones literarias urbanas y sus derivas

En una entrevista a Ricardo Piglia de septiembre de 1999 realizada por Sergio Waismann, su traductor al inglés, acerca del significado del adjetivo "ausente" del título de su novela *La ciudad ausente*, Ricardo Piglia hablaba de dos fundaciones literarias de la ciudad de Buenos Aires. La primera fundación, algo así como el "momento de origen de la literatura argentina", sería para Piglia la Buenos Aires de Sarmiento, la del Mármol de *Amalia*, y del Echeverría de *El matadero*. Una ciudad que:

> ha sido ocupada por la barbarie y entonces la ciudad [verdadera] no es esa ciudad, presente, bárbara, sino es una ciudad futura, ausente, próxima, por construir, que en realidad es una ciudad extranjera. Hay una tensión entre una ciudad real —que es una ciudad negada, negativa, una ciudad invadida, un oxímoron: es una ciudad bárbara— y la que se le contrapone: una ciudad imaginaria, futura, ausente, que en verdad es una ciudad extranjera: es decir, Buenos Aires va a ser como París o como Nueva York. (Waisman, 2003)

La segunda fundación de Buenos Aires sería para Piglia la de Borges, quien en relación con "La muerte y la brújula" dice: "Bueno, yo me pasé toda mi vida tratando de contar Buenos Aires, hasta que por fin cuando la construí como una pesadilla, y puse en lugar de El Paseo Colón la Rue de Toulon, en fin, [cuando] hice una traducción, construí una ciudad mundial"'.

Piglia afirma que en "La muerte y la brújula" hay "una ciudad mundial" porque,

> hay fragmentos húngaros, irlandeses, es una ciudad hecha con restos verbales y culturales de múltiples [tradiciones], [como una] nación judía, [o] una ciudad criolla, ¿no? (Y ese es el modelo de Cortázar también, especialmente en "El otro cielo" y en *62, Modelo para armar.*) O sea que es Borges quien funda ahí la idea de que Buenos Aires es una ciudad internacional... y abstracta, una ciudad invisible cuya descripción no debe ser la descripción de la ciudad tal cual la vemos, sino que debe ser la descripción de una ciudad imaginaria". (Waisman 2003)

Para Piglia, su "ciudad ausente" es también eso, en cierto sentido. Las dos oposiciones planteadas por Piglia, la primera, la de los escritores del siglo XIX entre ciudad ocupada, invadida por la barbarie, y ciudad futura, imaginaria y extranjera, y la segunda oposición, la de Borges y Cortázar que enfrenta una Buenos Aires real a otra internacional y abstracta, puede decirse que funcionan como el sustrato de muchas ficciones urbanas posteriores, en las que se configuran ciudades paralelas, en general con el modelo de una ciudad visible y otra invisible. Como las que antes mencionamos, la del *Adán Buenos Aires* de Marechal, la de *Sobre héroes y tumbas* de Sábato, pero también las que aquí nos interesan específicamente, las de la serie policial *Negro Absoluto*.

Y estas oposiciones planteadas por Piglia conviven en esos textos de *Negro absoluto* con elementos de la otra tradición policial mencionada, la de Walsh, Martini y otros, caracterizada por una descripción desencarnada de las tramas del poder, la represión y la marginalidad urbana, agravada en Argentina después de la dictadura militar y las políticas neoliberales de los 90.

Nos referiremos aquí específicamente a tres obras de la colección: *Santería* de Leonardo Oyola, del año 2008, *Los bailarines del fin del mundo* de Ricardo Romero y *Ceviche* de Federico Levín, ambas del 2009.

En *Santería*, la vidente Fátima Sánchez, "La Víbora Blanca" (que tiene la visión de su propia muerte), y sus aliados, Danielín, el Emoushon, y dos policías, se enfrentan a la "Marabunta" en los laberintos de la villa "Puerto Apache", un asentamiento ficcional producto de procesos de exclusión social que genera un territorio con sus propias leyes, cercano al lujoso barrio de Puerto Madero. Tal como releva Escalada, en *Santería* se somete al policial a nuevas reglas, en las que lo que decide es el destino: "Una densa red de creencias, tanto cristianas como paganas mueve la intriga –Gaucho Gil; San la Muerte, San Jorge, ritos umbandas, magia negra, tarot"... Esa red de prácticas y creencias, ese saber popular, es exhaustivamente relevado, pero al mismo tiempo en el enfrentamiento, "...el patio de la villa se reviste de un carácter mágico, y deviene un espacio fantástico al convertirse en arena de lucha donde las poderosas fuerzas del bien y el mal se enfrentan en un duelo al mejor estilo western" (Escalada 58). Y todo ello se construye sumando a las leyendas y creencias populares, los códigos callejeros, del "rock de pasillo", del cine y la televisión, y "apelando a un registro altamente estilizado para representar la oralidad" (54).

En *Los bailarines del fin del mundo* de Ricardo Romero, un híbrido de novela policial y gótica de aventuras, se conjuga un fuerte descentramiento de la figura del

detective, por sus tres protagonistas marcados por el Síndrome de Tourette, y un deambular fantasmal por un Buenos Aires apocalíptico y que les es hostil, en el que los túneles del Subterráneo se convierten en una ciudad paralela, con su punto nodal en *CentrodelaTierra,* "una especie de mito. Una gran disco subterránea" (Romero 103), ubicada bajo la estación de trenes de Constitución, llena de sonámbulos sudorosos y de autómatas, "... cientos de autómatas en una coreografía enloquecida que giraba sobre sí misma sin agotarse nunca..." (188). Un infierno con sus cancerberos: el Murciélago Rojo y Santolaya, y sus propias leyes, las de un tiempo y espacio mítico, que gobiernan las experiencias de los sujetos. Al lenguaje de las novelas góticas se suman códigos del comic, el cine y las series televisivas de superhéroes, en una clave esencialmente paródica y humorística.

En *Ceviche* de Federico Levín, un periodista gastronómico, el Sapo, devenido detective por azar, y su compañero linyera –paródica pareja deudora de Sherlock Holmes y Watson– investigan dentro de la comunidad peruana del barrio del Abasto, barrio en el que se sienten extranjeros, y que además alberga un nuevo *Shopping*, que para el Sapo es "un simulacro de ciudad en miniatura" (Levin 37). Tal como analiza Escalada, la novela no solo construye una heterotopía donde confluyen "todos los lugares del mundo", y "un sincretismo cultural que se cifra en la cocina" (Escalada 41), sino que despliega alrededor del *shopping* "un repertorio metafórico que asocia el cuerpo humano con esa construcción que transgrede y desmiente la lógica exterior. El conjunto de asociaciones con lo corporal lleva al aparato digestivo" (Escalada: 39). Por eso el narrador habla de "el estómago de ese monstruo que digiere millones de movimientos, voces y transacciones del día que pasó" (Levin 199).

Hay un tópico que comparten las novelas *Ceviche* y *Los bailarines del fin del mundo:* sus distopías infernales –el *Shopping* y la disco *Centro de la tierra*– generan consumidores y bailarines autómatas y sonámbulos, condenados al movimiento y al consumo eterno.

Probablemente sea ésta la mejor imagen final en referencia al trayecto aquí propuesto: las ciudades abstractas, futuras, perfectas, internacionales, más o menos dantescas, que la literatura urbana argentina propuso desde su creación como contracara de una realidad más o menos asumida o rechazada, terminan subsumidas en la sociedad del siglo XXI en este automatismo y alienación generalizados que caracterizan a esas ciudades paralelas y subterráneas, que el neopolicial resuelve plasmar hibridizándose con lo fantástico, la parodia y el humor.

Referencias documentales

Carrillo Torea, G. I. *Irrupción de la temática urbana en la literatura argentina en latinoamérica.* Febrero de 2008: 65-77. Web. 19 de agosto de 2016.

Campra, R. *América Latina. La identidad y la máscara.* 2a ed., México D.F.: Siglo XXI, 1998: 56.

Escalada, María Aurelia. "*Negro Absoluto:* De cómo construir un policial porteño". Tesis de Licenciatura. Universidad de Misiones. Director: H. O. Mazal, 2013.

Levin, Federico. *Ceviche.* Buenos Aires: Aquilina, 2009.

Oyola, Leonardo. *Santería*. Buenos Aires: Aquilina, 2008.

Romero, Ricardo. *Los bailarines del fin del mundo*. Buenos Aires: Aquilina, 2009.

Zeiger, C. "'La aventura del hombre', entrevista a Juan Sasturain". Suplemento *Radar. Página 12*. 01de julio de 2008. Web. 20 de agosto de 2016.

Waisman, S. "De la ciudad futura a la ciudad ausente: la textualización de Buenos Aires". *Ciberletras*. vol. 9. Julio de 2003. Web. 16 de agosto de 2016.