

# La novela negra argentina

## Parodia y homenaje en dos novelas de Osvaldo Soriano



MARÍA CRISTINA PONS

**A**l abordar el tema de la difusión y producción argentina de la novela policiaca, no deja de llamarnos la atención que el desplazamiento de la tendencia clásica (novela-problema) por la línea dura se inicia hacia 1960, y que a mediados de la década de los setentas el predominio del género de la novela negra sea casi total.<sup>1</sup> Los orígenes de la trayectoria de la novela policiaca de la línea dura en Argentina se remontan a fines de la década de los cuarentas, con las traducciones al español de obras de autores como Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Peter Cheyney y David Goodis, las cuales tenían mayor cabida en las colecciones de kiosco que en las de las grandes editoriales. Hacia mediados de los años sesentas, importantes colecciones y casas editoriales incorporan títulos de autores de la novela policiaca dura norteamericana.<sup>2</sup> Hacia fines de la década de los cincuentas y principios de los sesentas, arraigan en forma definitiva en la zona del Río de la Plata las propuestas de la novela dura, especialmente en la "vertiente de sexo y sadismo cultivada por autores como Mickey Spillane, Peter Cheyney y el británico James Hadley Chase" (Lafforgue y Rivera, p. 33). En esos años las editoriales encargadas de la publicación y distribución de las novelas negras se alimentaban de la traducción y también de la producción de autores nacionales.<sup>3</sup> Éstos se limitaban

a seguir los patrones de las casas editoriales y a imitar fielmente los modelos norteamericanos, desde los ambientes hasta los personajes (Lafforgue y Rivera, p. 35).

En la década de los setentas se va a iniciar un proceso de revalorización del género a través de la colección Serie Negra, de *Tiempo Contemporáneo*, creada por Ricardo Piglia en 1969.<sup>4</sup> A este respecto se ha afirmado que la producción literaria en la línea policiaca "tendrá hacia la década del setenta una nueva articulación, signada, en cierta forma, por una creciente reivindicación del género" (Rivera, p. 16). Este proceso de reivindicación y revalorización del género policiaco en la vertiente negra o *hard-boiled* iniciada por la mencionada labor de Piglia en la Serie Negra, fue apoyada y continuada por la revista *Contorno* y la labor periodística de algunos autores. Entre ellos destaca Osvaldo Soriano, uno de los grandes cultivadores del género de la novela negra en la narrativa argentina contemporánea.<sup>5</sup> Las novelas de Soriano que comentaremos en este trabajo, *Triste, solitario y final* (1973) y *Cuarteles de invierno* (1982), representan una de las diversas manifestaciones del género de la novela dura en la narrativa argentina, las cuales resultan de las diferentes perspectivas desde las

<sup>1</sup> En adelante emplearé de manera indistinta los términos novela negra, novela dura y *hard-boiled novel* para indicar la tradición de la novelística policiaca de origen norteamericano. Del mismo modo usaré de manera intercambiable los términos novela-problema o novela clásica para indicar la narrativa policiaca de la tradición británica.

<sup>2</sup> Entre estas colecciones cabe destacar El Séptimo Círculo, colección creada por Borges y Bioy Casares en 1944 y cuya tendencia predominante es la novela policiaca inglesa clásica. Asimismo es importante la labor de defensa del género negro que asumió la revista *Contorno*, especialmente en autores como Sebrelli y David Viñas. Al respecto ver Lafforgue y Giardinelli.

<sup>3</sup> No se discutirá en este trabajo toda la problemática que gira en torno del mercado editorial y premios nacionales, que aunque jugó un papel sumamente importante en la promoción, difusión y consumo del género negro internacional y local, escapa por el momento a las limitaciones de este trabajo. Los trabajos de Giardinelli, Lafforgue y Rivera proporcionan una valiosa

información al respecto; también ofrecen una abundante información sobre las revistas y colecciones que se dedicaron a la publicación y traducción de los autores extranjeros, tanto de la línea policiaca dura como de la línea británica o la novela-problema.

<sup>4</sup> Curiosamente la colección Serie Negra no recoge autores nacionales, pero su labor de revalorización del género se basó en la ampliación y diversificación de los circuitos de lectura. Presentó autores como McCoy, Chandler, Giovanni, Goodis, etcétera, que fueron los modelos de algunos narradores argentinos de los años setentas. Rivera comenta que "leer a Chandler o a Goodis en la Serie Negra posee un sello de *legitimidad intelectual* que en cierta forma estaba ausente de las viejas colecciones a través de las cuales ambos fueron conocidos por un público masivo y tal vez 'ingenuamente' adicto, que no se detenía, precisamente, en el desciframiento de las sutilezas ideológicas, textuales y estructurales..." (pp. 17 y 18). Ver, además, Piglia, "Introducción a *Cinco relatos de la Serie Negra*".

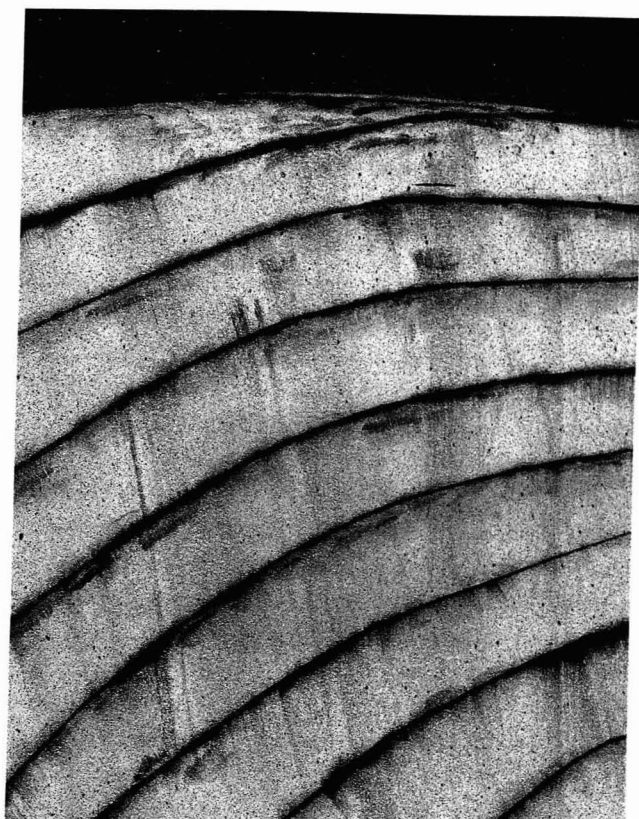
<sup>5</sup> También es meritoria la labor periodística de Pichón Rivière y Jorge Lafforgue.

que los autores adoptaron y adaptaron el modelo original de la novela policiaca dura norteamericana.<sup>6</sup>

Pero antes de comentar las obras de Soriano, me gustaría puntualizar una observación respecto a la producción de la novela negra en Argentina que considero pertinente a este trabajo. Es de notar que ciertamente no es casual que esta revalorización y reivindicación del género negro tenga lugar en un momento histórico crucial. Las décadas de los años sesentas y setentas están marcadas por un sinnúmero de factores que las sitúan cualitativamente aparte de las décadas previas y que, sin duda, constituyen un antecedente político e histórico de los trágicos sucesos de mediados de los setentas y los ochentas bajo la última dictadura militar. Más allá, entonces, del impulso y reivindicación del género negro iniciado a comienzos de la década de los sesentas con la traducción e introducción de los grandes escritores norteamericanos cultivadores del género, la revalorización de la novela negra responde, a su vez, a un fenómeno mucho más profundo y complejo. El proceso de cambio social y político experimentado en las últimas tres décadas, las cuales fueron signadas por la violencia y el autoritarismo, pero también por un espíritu revolucionario y de revalorización de lo marginal, de lo nacional y lo popular, a nivel de práctica histórica y a nivel de pensamiento, repercutirá, necesariamente, en el ámbito de la cultura y, por ende, en la producción literaria de la región.

Sin duda, las características de la novela policiaca emergente hacia los años setentas responden a la necesidad de romper con los estereotipos del género. Como ha sido señalado, los nuevos narradores nacionales que cultivan el género "rebasarán el mar-

<sup>6</sup> Soriano sigue el modelo de Chandler, como veremos, pero se podrían señalar otras aproximaciones al género. Por ejemplo, *Los asesinos las prefieren rubias* (1973) de Juan Carlos Martini, la cual, de manera similar a *Triste, solitario y final*, incorpora personajes de Hollywood, parodia algunos estereotipos del género y reivindica otros. Pero Martini adapta y transforma un modelo de novela negra diferente del seguido por Soriano. En *Los asesinos*, Martini recoge otra vertiente del género duro, en la cual el narrador es el asesino. Esta vertiente fue inaugurada por los escritores norteamericanos que cultivaron el género negro, Horace McCoy y James M. Cain, autor de *El cartero siempre llama dos veces* (1934). (Ambos escritores también fueron reconocidos guionistas de Hollywood entre 1930 y 1947.) Además de adoptar la perspectiva del criminal, *Los asesinos* rescata del estilo de Cain, pero sobre todo de McCoy, la crueldad y trivialidad del mundo de Hollywood. McCoy, en dos de sus novelas, *They Shoot Horses, Don't They?* (1935), y *Lights of Hollywood*, describe toda la crueldad y el vicio en torno al mundo del cine y de aquellos que esperan ser descubiertos por Hollywood. Cain fue definido por Borges y Bioy Casares como "tal vez el más genuino representante de la escuela norteamericana de *tough writers* (escritores duros), quien sobresale en la invención y descripción de caracteres brutales y de situaciones de apasionada violencia" (citado en Giardinelli, p. 171). También se podrían considerar otras perspectivas, por ejemplo, la que presentan los cuentos de Jorge Manzur, *Serie Negra* (1990), los cuales sin ser específicamente cuentos de la línea "dura", recogen muchas características del género o dramatizan su proceso de escritura. En esos cuentos de *Serie Negra* se incluye la parodia, se problematiza la división entre realidad y ficción, o pueden adoptar la forma de homenaje a escritores argentinos como Cortázar, Borges o Juan Carlos Martini. Otra aproximación al género podría ejemplificarse con el cuento de Piglia "La loca y el relato del crimen" (1975), en el cual se mezclan rasgos de la detectivesca clásica con los de la novela negra.



co de los puros modelos policiacos, integrando otras flexiones e influencias literarias o culturales", entre las que destacan el uso del humor, las referencias intertextuales, el homenaje y la parodia que signan gran parte de la narrativa policiaca argentina, tanto de la línea clásica como de la negra (Rivera, p. 20 y 21). Pero también es indudable que los escritores argentinos encuentran en el género negro una forma narrativa invaluable que permita referir y reflexionar sobre el periodo de represión y violencia en Argentina, que se inicia un poco antes del golpe militar de 1976.<sup>7</sup> Además, como observa Piglia, el uso de la parodia, la cual se constituye en un aspecto sobresaliente de los textos considerados, no es una decisión arbitraria y, por lo tanto, "no se puede hablar de la parodia como el motor del cambio, porque en realidad la parodia es el resultado del cambio" (*Crítica y ficción*, p. 45). Es decir, tienen que existir determinadas condiciones históricas, sociales e ideológicas "que hacen posible el cambio que la parodia va a expresar" (*idem*).

De manera que la modificación y desborde de los modelos originales se traduce, a partir de la década de los setentas, en la

<sup>7</sup> Simpson afirma que el tema de la autoridad en la novela policiaca en América Latina se plantea de tal manera que se distingue del tratamiento de la autoridad en la mayoría de la ficción detectivesca norteamericana y europea, donde el abuso del poder generalmente es visto como una aberración y no como una tradición. Las *hard-boiled novels* norteamericanas, observa Simpson, presentan la corrupción de las autoridades locales como algo característico y ven este patrón como un signo de decadencia al medir el presente con un pasado idealizado. La novela detectivesca latinoamericana tiende a ver el abuso del poder en un contexto nacional como un legado histórico que hay que superar. El crimen organizado del bajo mundo de las novelas negras norteamericanas es adaptado por los escritores argentinos en los años setentas para describir el mundo del crimen organizado estatal (Simpson, p. 184).

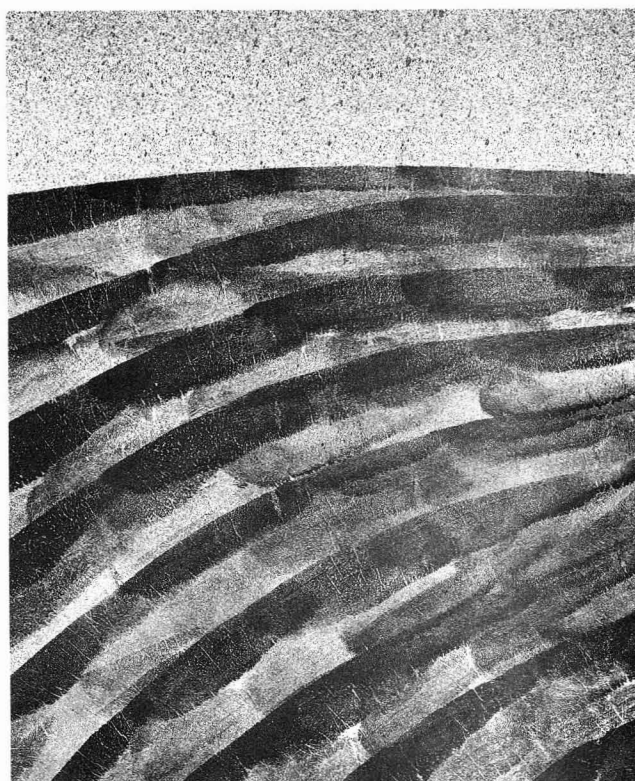
importancia que esta nueva narrativa policiaca confiere a ciertos "núcleos de sentido intencionales (el tema del poder, la identidad, la mala fe, la libertad, el otro, la posibilidad del conocimiento, el carácter 'impostor' del hecho literario, etcétera)" [Rivera, p. 21]. Sin embargo, el modelo norteamericano, a pesar de sus limitaciones, ofreció una serie de posibilidades que fueron rescatadas y adaptadas por los autores argentinos para referir otros aspectos de la realidad de su país como son, entre otros, la problemática en torno a la corrupción de los grupos de poder y la realidad de la violencia institucionalizada, la injusticia impune, inocentes indefensos víctimas de ataques criminales, la histórica estructura autoritaria de la sociedad, la inestabilidad de los sistemas políticos y el imperialismo cultural y económico.<sup>8</sup>

En otros términos, y como veremos en la obra de Soriano, las características de la novela negra argentina se manifiestan como una reacción al carácter exógeno del modelo original, el cual es problemáticamente asimilable al contexto sociohistórico latinoamericano en términos de ambientes, personajes, tradiciones, prácticas culturales, etcétera. Es por este carácter exógeno que la novela policiaca argentina (y la latinoamericana en general) adopta diferentes modalidades de adecuación del género a la realidad latinoamericana.

### **Triste, solitario y final, y Cuarteles de invierno: la reescritura de un modelo**

Como se ha observado, Osvaldo Soriano, quien hacia los años setentas ya era un reconocido aficionado y conocedor del género duro, se cuenta entre aquellos que a principios de la década de los setentas se abocaron a la labor de promoción y reivindicación de la novela negra en el Río de la Plata. *Triste, solitario y final* (1973) fue su primera novela, en la cual el autor argentino sigue de cerca el modelo de uno de los escritores fundadores del *hard-boiled* norteamericano, Raymond Chandler.

De hecho, la novela está dedicada, y en cierta forma es un homenaje, a Raymond Chandler, juntamente con los legendarios actores cómicos, Stan Laurel y Oliver Hardy. Es más, uno de los protagonistas de la obra de Soriano es el famoso detective creado por Chandler, Philip Marlowe, y el título de la novela fue tomado de una obra de este autor norteamericano, *The Long Goodbye*. En el epígrafe de la novela de Soriano se lee: "Hasta la vista, amigo. No le digo adiós. Se lo dije cuando tenía algún



significado. Se lo dije cuando era triste, solitario y final'. Philip Marlowe en *El largo adiós*."<sup>9</sup>

La novela comienza narrando la llegada de Stan Laurel y Charles Chaplin a los Estados Unidos buscando el trabajo y la fama que, como actores cómicos, esa tierra prometía. Pasados los años, después del éxito del Gordo y el Flaco (Laurel y Hardy) en el mundo de Hollywood, ambos cómicos caen en el olvido. Muerto Hardy, Laurel, ya en la miseria y próximo a morir, contrata a Marlowe para que investigue las razones por las cuales Hollywood ya no le ofrece contratos. Años más tarde, Marlowe, envejecido y sin un centavo, se encuentra, frente a la tumba de Laurel, con un periodista argentino que se llama Osvaldo Soriano. Este periodista está investigando la vida de Stan Laurel para descubrir las razones por las cuales la fama y el éxito de estos cómicos olvidados declinó después de superada la etapa del cine mudo. Marlowe decide ayudarlo en esta investigación, durante la cual va creciendo entre ambos un sentimiento de lealtad y amistad. Toda una serie de personajes del mundo cinematográfico de Hollywood se incorpora a los episodios de acción y persecución que implican la búsqueda de alianzas, traiciones y malas jugadas que estos personajes hollywoodenses hicieron a Laurel y Hardy. Marlowe y Soriano inician una pelea de revancha contra John Wayne en el escenario de la ceremonia de la entrega de Óscar, donde interviene otra serie de conocidos

<sup>8</sup> Durante la dictadura militar, ese autoritarismo no erradicado en el siglo XIX vuelve a retomarse más crudamente y criminalmente que nunca (Borón, p. 9). Además, si en un tiempo, en el siglo XIX, el sector hegemónico hizo que la cultura dominante tuviera sus ojos puestos en el *european dream*, en el siglo XX el mito que se construyó fue sobre un sueño y una realidad tan ajenas y distantes a América Latina como lo fue el mito de la europeización en la ideología liberal del siglo XIX: *the american dream*. Todos estos aspectos fueron actualizados y reconsiderados a partir de los sesentas y están presentes en la narrativa policiaca de la línea dura (y en la narrativa en general): el autoritarismo, la violencia institucionalizada, el mitológico *american dream*, el sentido de la dignidad humana, las relaciones de poder, etcétera.

<sup>9</sup> En la versión del modelo original esta frase corresponde, como lo indica el epígrafe de la novela de Soriano, a Philip Marlowe en *The Long Goodbye* cuando se despidió de uno de sus grandes amigos, Terry Lennox: "You bought a lot of me, Terry. For a smile and a nod and a wave of the hand and a few quiet drinks in a quiet bar a here and there. It was nice while it lasted. So long, amigo. I want say goodbye. I said it to you when it meant something. I said it when it was sad and lonely and final" (Chandler, p. 311).



actores. En medio de la pelea, el detective y el periodista deciden, para obtener información, secuestrar a Charles Chaplin, invitado de honor de la ceremonia y quien, años antes, había traicionado a Laurel. Esta aventura termina cuando Marlowe y Soriano son asaltados por unos gánsters, pierden contacto con Chaplin y se encuentran envueltos en un enfrentamiento armado donde el periodista, en defensa propia y de Marlowe, acribilla a un hombre por primera vez en su vida. La novela concluye con ambos personajes sentados en el departamento de Marlowe, jugando al ajedrez y esperando que los vengan a buscar.

Con la incorporación, ridiculización y parodia del mundo de Hollywood, *Triste, solitario y final* apunta a una desmitificación de ese mundo de las estrellas y de la imagen falaz de éxito y respetabilidad que la ideología y la cultura del cine norteamericano hollywoodense habían infiltrado en la cultura argentina. La novela de Soriano rompe con ese mito del *american dream* vendido por Hollywood a los países dependientes. Y ese *american dream* era tan ajeno a la realidad latinoamericana como la misma sociedad a la que la novela negra de Chandler criticó en su época; de ahí también la recuperación de ciertos aspectos del mundo chandleriano y también el intento de modificar o rebasar la rigidez de algunas de sus reglas.<sup>10</sup>

Para los propósitos de ilustrar esta recuperación y adaptación de las convenciones del género, y la nueva dimensión que adquieren algunos rasgos de la novelística de Chandler en la novela de Soriano, se podría considerar la caracterización de Marlowe. Aquí es importante notar que muchos de los aspectos de dicha caracterización no son exclusivos del detective chandleriano sino que también corresponden a la figura arquetípica del detective privado de la novela negra. Soriano rescata para su detective ese aspecto del profesional marginal, cuya oficina es parte del ambiente sórdido y de dejadez o de aparente fracaso y rebeldía en el que se mueve el detective.<sup>11</sup>

Soriano dota a su personaje de esas cualidades de hombre común, marginal, con una permanente actitud de rebelión, incorrupto, así como de la capacidad de funcionar efectivamente en el mundo de la riqueza, del poder, de la corrupción y de la violencia, aspectos éstos típicos del género y de la narrativa de Chandler. Es decir, Soriano reproduce en su detective ese doble aspecto que caracteriza al detective chandleriano.

<sup>10</sup> Un fenómeno similar se aprecia en *Los asesinos las prefieren rubias* de Martini, en la que se pone al desnudo, en un proceso desmitificador, la decadencia y trivialidad de una potente manifestación de la cultura dominante, el cine de Hollywood, cuyos mitos fueron absorbidos por las culturas dependientes. Como diría el personaje llamado Jane Fonda de *Triste, solitario y final*: "Hollywood no existe ya... sólo quedan algunos viejos, un puñado de matones y algunos hippies. Se terminó la farsa" (p. 150). Es de notar, sin embargo, que el cruel mundo de Hollywood fue un tema que se cultivó en el modelo original del género.

<sup>11</sup> Cawelti, en la descripción del detective típico de la novela negra, destaca este aspecto y concluye diciendo que: "we soon realize that he has chosen this milieu. His way of life may look like failure, but actually it is a form of rebellion, a rejection of the ordinary concepts of success and respectability" [pronto nos damos cuenta de que él ha elegido este ambiente. Su forma de vida puede parecer un fracaso, pero en realidad es una forma de rebelión, un rechazo a los conceptos ordinarios de éxito y respetabilidad (la traducción es nuestra)] (p. 144).

El detective creado por Chandler es un hombre común y, a su vez, especial, escéptico y audaz, duro pero profundamente humano y sentimental, con un código de honor propio y un gran sentido del deber y de la lealtad.

Sin embargo, con un gran manejo del humor y del ridículo, usando el mismo tono de autocompasión usado por Chandler para su héroe, Soriano hace que muchos de estos rasgos, valores o "cualidades" del Marlowe original aparezcan en su novela como gastadas, debilitadas, caducas. Es decir, en muchos aspectos el Marlowe de Soriano es la recreación del detective de Chandler pero en decadencia, obsoleto, vencido. Esto se podría ilustrar con algunos pasajes. Por ejemplo, Marlowe le comenta a Soriano:

¿Es que no entiendes? Estoy cansado de tanta comedia. No quiero ganar dinero en esta cloaca. Es inútil andar a los tiros. No hay nada que defender. Creo que nunca lo hubo. Ahora todo el mundo tiene un muerto en la familia y el que no, está solo como un perro. (p. 50.)

En otra oportunidad, Marlowe, borracho, se refiere a su pasado de gran detective: "No es mía [la pistola]. La última vez que la vi, hace muchos años, la usaba un detective sobrio, que pagaba sus impuestos y tenía clientes importantes y enemigos que podrían emboscarlo en un callejón" (p. 76).

El Marlowe de Soriano presenta una actitud aún más amarga, pesimista y de lástima de sí mismo que en el modelo original en cuanto que la visión que tiene de sí mismo es la de una cruel inutilidad. El Marlowe de Soriano no es un detective que triunfa (como la convención del género lo dictamina), sino alguien que pierde, que acaba en la miseria, sin éxito ni reconocimientos y que ya no tiene nada que perder ni nada que ganar. El de Soriano es un Marlowe triste, solitario, pero sobre todo, final.<sup>12</sup> Es el modelo que ya no se puede reproducir en la narrativa argentina, o de los años setentas a los noventas, sin modificarlo. Es un modelo caído, demasiado rígido y extraño a la realidad latinoamericana.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Sería pertinente aquí retomar la observación de Cawelti respecto a la actitud rebelde del detective de la línea dura hacia el éxito y el conformismo. Cawelti comenta que, en efecto, el detective de la novela dura se niega a convertirse en un ejecutivo exitoso pero conformista. En cambio, él demuestra que aquellos que han alcanzado riqueza son débiles, poco honorables y corruptos. Pero, opina Cawelti, deberíamos ser cautelosos en considerar este rechazo del éxito muy seriamente porque a pesar de los ataques del detective privado a la autoridad de los ricos y respetables, él siempre gana. Sus logros como detective aparecen en los periódicos, su bravura es aplaudida por una mujer que lo admira y acompaña, y generalmente recibe una sólida suma de dinero por sus servicios. En este sentido, concluye Cawelti, la intriga de la novela negra norteamericana también afirma la ideología básica del éxito (p. 157).

<sup>13</sup> El mismo Chandler escribe hacia el final de su vida que hizo por el género todo lo que pudo, pero que está cansado de las novelas policíacas. Speir afirma que el problema de Chandler se debe un poco a las limitaciones del género mismo, pero también a su propia creación, Philip Marlowe. Marlowe, observa Speir, es tan rígido como creación y como personaje; es un personaje cuyos valores de caballero andante son de otras épocas y arrojados en el medio de un presente sin muchos valores. Porque Marlowe y su sensibilidad son los vehículos de la obra de Chandler, concluye Speir, también son las limitaciones de las novelas del autor norteamericano (Speir, p. 143).

Este extrañamiento o caducidad se debe, en parte, a que en la obra de Chandler constantemente se transfiere la percepción generalizada de la decadencia de la sociedad urbana a un sentimiento basado en la amenaza o peligro personal. En la narrativa del autor norteamericano la percepción sociopolítica del caos de la sociedad contemporánea funciona como telón de fondo a los peligros personales del detective (Knight, p. 154). La corrupción captada en la obra de Chandler tiene un alcance muy limitado, personalizado en *the local power structure* (la estructura del poder local) [Jameson, p. 31], y no es percibida como un fenómeno nacional generado por el sistema socioeconómico. Soriano en su novela saca a la luz este individualismo como algo inaplicable a la realidad argentina. Después de una gran paliza que Marlowe y el periodista recibieron en una de sus tantas aventuras, Soriano (personaje) comenta:

—Pero las palizas significan cosas distintas para usted y para mí. A su edad, en su profesión, una paliza es apenas una anécdota.

—Estoy lleno de anécdotas, compañero. Tengo el cuerpo destrozado por ellas. Lo que usted recibió le servirá de lección. Todavía es muy joven y tal vez necesite pelear algún día.

—¿En Argentina?

—No sé. Usted me dijo que los yanquis no los dejan vivir tranquilos.

—No es tan simple. Allí muere mucha gente de hambre o a balazos todos los días. Los que tiran no son yanquis. Ellos no dan la cara.

—Usted es latinoamericano rubio que pudo pagarse un viaje a Estados Unidos. No venga a llorar las desgracias de los otros.

—Es distinto —el argentino hizo un gesto con las manos—, usted confunde las cosas. (p. 129.)

Esta caracterización del detective es, inclusive, fiel al modelo. Giardinelli reproduce un párrafo de una carta que Chandler escribe a su amigo Dale Warren en donde le comenta que "Philip Marlowe tiene tanta conciencia social como un caballo. Lo que tiene es una conciencia personal, lo que es algo muy diferente" (p. 31).

De manera que el encuentro entre el argentino y el norteamericano en la novela de Soriano es un encuentro cultural; asimismo se podría decir que los rasgos paródicos del texto responden a un encuentro de géneros literarios o formas narrativas, la original y la nueva, en la cual se plantea la necesidad de actualización y contextualización de la primera. Es un encuentro donde el individualismo del modelo original puede funcionar, en una sociedad individualista y de consumo por excelencia, como mecanismo de autodefensa. Pero ese mismo individualismo y percepción localista no es la salida o la solución para *denunciar*, entender y sobrevivir la represión, el imperalismo cultural, la corrupción y la violencia del poder.

A pesar de ello, no todo son limitaciones en el modelo del detective chandleriano; Marlowe no es ridiculizado en la no-

vela de Soriano. En el Marlowe de *Triste, solitario y final*, Soriano rescata algunos valores constantes en la obra de Chandler —por ejemplo, la integridad del detective, el sentido de rebelión y la actitud crítica contra la farsa del mundo hollywoodense y de la cultura de la elite del poder y la riqueza en general—. Cuestiona el valor de la verdad que encierran los libros o lo escrito, también revive el sentido de la amistad y la lealtad, aspectos estos últimos que tienen un énfasis preponderante en *The Long Goodbye* más que en cualquier otra novela de Chandler, y que Soriano vuelve a recuperar en su novela *Cuarteles de invierno* (1982).<sup>14</sup>

*Cuarteles de invierno* es la historia de la lealtad y amistad entre perdedores, entre solitarios, semejante a la de *Triste, solitario y final*. También es la historia de lo marginal, de la violencia gratuita y arbitraria que las fuerzas armadas argentinas ejercieron sobre la sociedad. La novela trata de la historia de la amistad que crece entre dos personajes, un decadente boxeador de peso pesado (Rocha) y un cantor de tangos, que se encuentran en un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, Colonia Vela.<sup>15</sup> Ambos personajes se conocen en dicho pueblo, al que habían sido invitados para participar en un festival organizado por las fuerzas armadas. La amistad entre estos personajes comienza a gestarse entre las paredes del cuarto de la pensión que comparten y los bares del pueblo que frecuentan, donde tienen lugar notables muestras de compañerismo y también violentas peleas, aunque existe entre ellos una creciente confianza y lealtad. Por diferentes razones terminan desafiando y enfrentando a los organizadores del festival, las autoridades militares locales, quienes a su vez los acechan, amenazan y golpean. Finalmente, al cantor le prohíben cantar por haber sido acusado de "extremista" y exonerado de la radio "después de constituido el gobierno militar" (p. 57). Un vagabundo, quien había hecho amistad con el cantor de tangos, lo rescata de un intento de secuestro y aniquilamiento por parte de las fuerzas armadas. El vagabundo es asesinado por éstas poco después. El boxeador, víctima de una trampa de los militares, termina perdiendo la pelea. Medio moribundo, es rescatado por el cantor de tangos, del estado de abandono en el que lo habían dejado las autoridades militares y organizadoras del festival.

No cabe duda de que *Cuarteles de invierno* trae reminiscencias de las situaciones, gestos, personajes, peleas y finales de sabor amargo chandlerianos. Por ejemplo, Rocha (el boxeador)

<sup>14</sup> El tópico de la amistad del detective chandleriano con su amigo Lennox es referida explícitamente en *Triste, solitario y final*. Cuando Laurel contrata los servicios de Marlowe le pregunta si alguna vez alguien lo quiso, y el detective recuerda a un amigo: "Recuerdo uno. Se llamaba Terry Lennox. Era inglés, como usted. Trabajó en películas, como usted. Estaba deshecho y terminó montando una comedia para escapar de la realidad. No volví a verlo. Estoy tan solo como es posible estarlo en este país" (p. 17). Para una información más completa sobre la narrativa de Chandler y su obra *The Long Goodbye* ver los trabajos de Frank MacShane y el de Jerry Speir.

<sup>15</sup> Colonia Vela es la mítica ciudad creada por Soriano en su novela anterior *No habrá más penas ni olvidos* (1980), publicada desde el exilio al igual que *Cuarteles de invierno*.

se manifiesta con toda la inocencia y la ignorancia frente a lo que realmente está pasando a su alrededor, personalidad semejante a la que Marlowe encuentra en Malloy, personaje de la novela de Chandler, *Farewell, My Lovely*: "You are a symbol of the dangerous American combination of ignorance and innocence" [Usted es un símbolo de una peligrosa combinación norteamericana de ignorancia e inocencia (la traducción es nuestra)] (Chandler, 1940, p. 1).<sup>16</sup>

En otros términos, en *Cuarteles de invierno*, a semejanza de *Triste, solitario y final*, Soriano sigue haciendo gala de su conocimiento de la novela negra norteamericana y de su devoción por Chandler. Pero, si bien ambas novelas de Soriano se vinculan en torno a una poética semejante, *Cuarteles de invierno* pone de relieve una problemática diferente a partir de otra de las limitaciones del modelo establecido por Chandler.

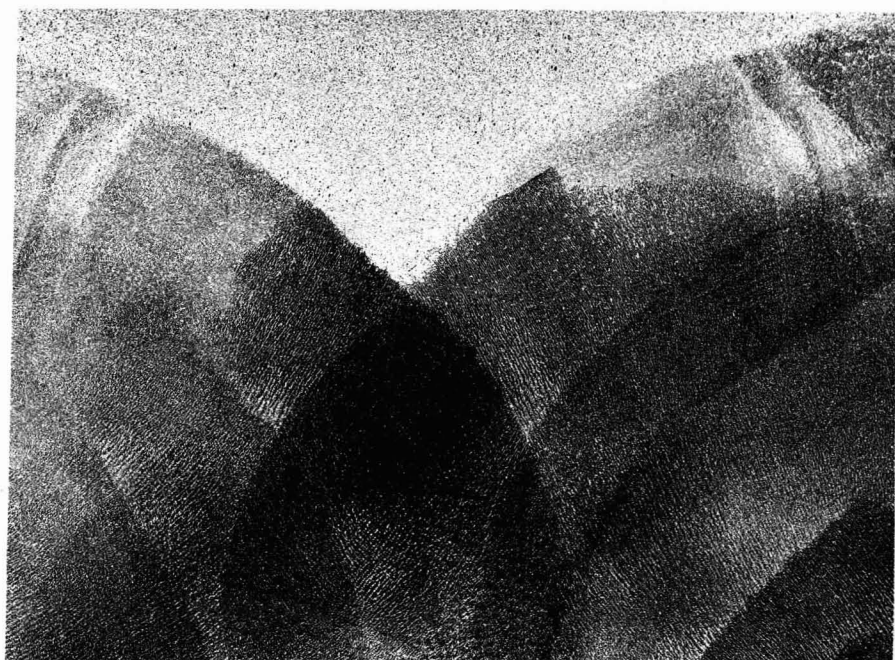
En *Triste, solitario y final* lo que pone de manifiesto Soriano, al seguir de cerca a Marlowe, es que la alienación del detective es un aislamiento autoimpuesto que responde a la misma percepción que tenía Chandler de la sociedad. Para Samuel Rabinowitz el crimen no podía ser erradicado al estilo Agatha Christie con la resolución del enigma, porque el orden social era la fuente misma del mal. Pero tampoco las novelas de Chandler podían encontrar, según este autor norteamericano,

su resolución en una revuelta política y aun permanecer dentro de los límites del género de la novela detectivesca [...] Por lo tanto, otro tipo de afirmación se requiere. En las novelas de Chandler, tal afirmación adquiere la forma de un descubrimiento personal [...] al encontrar que la verdad "importante radica en sí misma".

Es decir, el sentido de las acciones de Marlowe consiste, en gran parte, en mantener sus principios morales y su autocreada integridad individual. Pero este tipo de heroísmo de "caballero andante" necesita condiciones muy especiales para que funcione. Esta limitación se pone de manifiesto en las obras de otro de los grandes cultivadores del género *duro*, Himes, cuyos de-

tectives, ubicados en los suburbios de Harlem, se mueven en el mismo mundo corrupto y violento que el de Marlowe. Ante los problemas de opresión y abuso sufridos por la comunidad afroamericana que la novelística de Himes esgrime, el heroísmo del detective chandleriano no es una opción, según Rabinowitz. *Cuarteles de invierno* pone de manifiesto el mismo problema. Para denunciar la represión, la corrupción, la violencia y el poder de las fuerzas militares de la última dictadura militar argentina, Soriano muestra que ya no es posible "jugar" al y con el detective como en la novela anteriormente analizada.

En *Cuarteles de invierno*, como en muchas obras que se escribieron en aquella época, la referencia respecto del proceso



militar en Argentina es evidente, y por ende las novelas de este tipo han sido censuradas o censurables.<sup>17</sup> La apropiación y adecuación de los rasgos del género negro es una manera con la que se hace explícita esa violencia del poder, física y política. La pelea entre Rocha y el militar se convierte en una verdadera

<sup>16</sup> Giardinelli en su libro *El género negro* comenta lo siguiente respecto de esta obra de Soriano: "Esa amistad es típicamente 'negra', en el sentido de que se da entre marginados y recuerda a Raymond Chandler. Porque el boxeador llamado Rocha es, en cierto modo, el inolvidable Malloy de *Adiós muñeca*. Y hasta el tercer protagonista que aparece en la escena tiene reminiscencias del género negro: se trata de un 'croto', es decir un pepenador, que ha sido hombre sabio, que fue testigo de la brutalidad represiva militar... Este hombre enternecedor, agudo, capaz del mayor cinismo ante los represores no duda en ayudar al tanguero y al boxeador, aunque esa ayuda le cueste, finalmente, la vida" (p. 71).

<sup>17</sup> Es notable que muchas de las novelas negras censuradas o censurables durante la dictadura militar fueron escritas desde el exilio como, entre otras, las novelas de Soriano; *El cervo* (1977) de Juan Carlos Martini; *Los últimos días de la víctima* (1979) de José Pablo Feinmann; *Ni un dólar partido a la mitad* (1975) y *Sombras de Broadway* (1984) de Sergio Sinay; *Su turno para morir* (1976) de Alberto Laísca; *Flores para el lobo* (1979) de Tomás Saraví. Además, es de notar que hubo obras que fueron censuradas aunque no se refiriesen explícitamente a los momentos de la dictadura, sino simplemente por tratar temas típicos del género (corrupción, violencia, el mundo de los marginados, el engaño, el tema del poder, etcétera). Estos dos rasgos, el carácter referencial a la realidad histórico-social al que se suma la temática típica que maneja el género negro, nos conducen a otro aspecto que debemos considerar en el estudio de la novela negra de los años setentas y posteriores, los cuales no es mi intención analizar en el presente trabajo pero que vale la pena mencionar. Me refiero a la problemática en torno a gustos, necesidades o expectativas de lecturas en aquellos años, es decir, qué era lo que se esperaba y se quería leer en las novelas negras (tanto los mismos autores que cultivan el género, como el lector en general).



batalla, figuración de la lamentable situación del país en aquel entonces. De hecho, todo lo narrado establece una relación cercana con todo lo que fue el Proceso de Reconstrucción Nacional: la relación entre lo marginal y el poder, la ciudadanía y los militares, la impotencia y la violencia arbitraria. Esto, como señala Beatriz Sarlo, "confirma una opción de la obra de Soriano: lo contable es el margen y, cuando el tema es la violencia política argentina, los episodios figuran la anécdota en un escenario lejano de la centralidad" (p. 54). Esta lejanía de la centralidad se manifiesta a nivel de la anécdota con el rescate de lo marginal: la vida del pueblo, la situación y condición de vida de los personajes (artistas de segunda, boxeador en las últimas y un "sabio" pepenador, etcétera) y en el extraordi-



nario manejo de la caracterización lingüística del discurso popular bonaerense con el que dota el hablar de sus personajes. Aunque es importante notar que la lejanía de lo central, en esta obra de Soriano, también se manifiesta respecto del referente literario que reivindica: el género negro (popular y marginal, al menos en su versión original), así como en el punto de vista que adopta frente a su referente histórico: el de la crítica del poder militar pero desde el exilio. *Cuarteles de invierno* es una muestra de que los rasgos de la novela negra en la narrativa argentina de aquellos años fueron adoptados para poner de manifiesto (sea con una actitud de denuncia o de reflexión) una situación represiva específica con una modalidad literaria tradicionalmente marginal y *violentamente* explícita.

En definitiva, en las novelas de Soriano, el humor y los tonos paródicos con que son tratados ciertos rasgos propios del género, las referencias intertextuales, el cuestionamiento de lo estereotipado, juntamente con el desfile explícito de gestos, mitos y tics de la manera dura, hacen de *Triste, solitario y final* y de *Cuarteles de invierno* novelas que releen y reescriben el género negro norteamericano de los años cincuenta con un equi-

libro extraordinario entre la parodia y la estilización de la obra chandleriana. Pero la reescritura del género no sólo entraña una relectura del modelo original sino también una relectura crítica de lo nacional, en términos literarios, históricos, sociales y políticos. La obra de Soriano logra, así, cuestionar la rigidez del modelo original y su aplicabilidad al contexto latinoamericano. Al mismo tiempo se erige como incuestionable homenaje a uno de los fundadores del género negro norteamericano, Raymond Chandler. ♦

### Obras citadas

- Borón, Atilio, "Los legados de la cultura política del autoritarismo en la transición democrática argentina", EURAL, Buenos Aires, 1990.
- Cawelti, John G., *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago UP, Chicago, 1976.
- Chandler, Raymond, "The Simple Art of Murder", en Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, Biblio and Tannen, Nueva York, 1976, pp. 222-237.
- *The Long Goodbye*, Ballantine, Nueva York, 1971.
- *Farewell, My Lovely*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1940.
- Giardinelli, Mempo, *El género negro*, UAM, México, 1984.
- Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Indiana UP, Bloomington, 1980.
- Lafforge, Jorge y Jorge B. Rivera (eds.), *Asesinos de papel*, Calicanto, Buenos Aires, 1977.
- MacShane, Frank, *The Life of Raymond Chandler*, E. P. Dutton, Nueva York, 1976.
- Manzar, Jorge, *Serie negra*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1987.
- Martini, Juan Carlos, *Los asesinos las prefieren rubias*, La Línea, Buenos Aires, 1974.
- Piglia, Ricardo, "La loca y el relato del crimen", en *Prisión perpetua*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1988, pp. 123-134.
- *Crítica y ficción*, n. p., Universidad Nacional del Litoral, 1986.
- Introducción a *Cinco relatos de la Serie Negra*, CEAL, Buenos Aires, 1979.
- Rivera, Jorge B. (ed.), *El relato policial en la Argentina*, EUDEBA, Buenos Aires, 1986.
- Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria", en René Jara y Hernán Vidal, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso Militar*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1987, pp. 30-59.
- Simpson, Amelia S., *Detective Fiction from Latin America*, Associated UP, Londres, 1990.
- Soriano, Osvaldo, *Triste, solitario y final*, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1973.
- *Cuarteles de invierno*, Bruguera, Barcelona, 1982.
- Speir, Jerry, *Raymond Chandler*, Frederick Ungar Publishing Co., Nueva York, 1981.