

Buenos Aires: los submundos en la nueva novela negra

**Mercedes García Saraví
María Aurelia Escalada
Universidad Nacional de Misiones**

Resumen

La novela policial argentina contemporánea, entendida como un género en disolución de sus propias fronteras, a medida que se reinventa para persistir, ostenta distintas visiones de lo urbano como un componente estructural siempre presente. En este sentido, analizaremos el funcionamiento del espacio de la ciudad porteña como una zona fronteriza entre un mundo ordenado, ubicado en la superficie y otra zona paralela de confusión, inversión y transgresión, descrita a partir de la noción de *catábasis*. Para este abordaje proponemos un corpus integrado por *Ceviche* de Federico Levin, *El síndrome de Rasputín* y *Los bailarines del fin del mundo* de Ricardo Romero publicados en la colección Negro Absoluto. Enfocaremos esta lectura apoyadas principalmente en los aportes de Bajtin Deleuze y De Certeau, sin descuidar la fuerza de la tradición mítica reinterpretada.

Palabras clave

novela negra-espacio-ciudad-descenso-transgresión

*No basta con vivir en la ciudad, si no se alcanza
desde su mismo rechazo,
si no se entra en ella por calles que no son las de
los planos. Una ciudad es
también fantasma que sólo la ingenuidad del
habitante cree domesticable y próximo; apenas
unos pocos saben del mecanismo interior que hace
caer las fachadas y da acceso por oscuros
paisajes a sus últimos reductos.*

Julio Cortázar

La colección Negro Absoluto, dirigida por Juan Sasturain, congrega bajo la denominación “Novela Negra” a un conjunto heterogéneo de textualidades de difícil clasificación, que mixturán elementos de los géneros más codificados, bordeando sus límites. En el marco de esta tendencia, la colección toma como emplazamiento y objeto de narración a la ciudad de Buenos Aires como espacio urbano, que propicia y alberga al género policial desde sus orígenes. La experiencia y cotidianeidad urbanas son material para los novelistas, quienes traducen en relato su andar por la ciudad, mediado por la anécdota criminal.

En esta ponencia nos ocupamos de un Buenos Aires otro, mirado como una suerte de inframundo paralelo y desconcertante, que subyace a la ciudad visible. Y en este sentido, tomaremos tres novelas de la colección; por un lado *Ceviche* (2009), de Federico Levin, y por otro, *Los Bailarines del Fin del Mundo* (2009), de Ricardo Romero, en las que se hace patente una mirada que configura discursivamente a Buenos Aires como un espacio infernal que alberga al acontecimiento criminal, dotando a la narración de un matiz eminentemente mítico.

Las novelas parodian desde el género negro tanto el discurso mitológico clásico como así también el infierno de Dante

Visto desde la teoría bajtiniana, cobra relevancia el tema de la *catábasis*, tratado mediante un estilo grotesco y paródico que remite a la carnavalización. Estos recursos se

incorporan a la composición para dar lugar a novelas híbridas que por un lado, adhieren sesgadamente al género negro, y por otro se desterritorializan en múltiples líneas de fuga apelando a otras textualidades vecinas, como lo son el diario íntimo y la novela de aventuras.

La *catábasis*, se constituye en las novelas como un viaje simbólico al inframundo, paralelamente evidencia la subversión de valores inherentes al tratamiento de los cuerpos grotescos y del espacio urbano a nivel temático, resaltando la hibridez y pluralidad en un paralelismo directo al trasvasamiento de las convenciones genéricas y al tratamiento del lenguaje.

El concepto de *catábasis* remite al viejo recurso del viaje al inframundo. El descenso al infierno y la posterior salida del mismo (*anábasis*) aparece inmerso desde la más remota antigüedad, en el marco de las creencias funerarias de casi todas las civilizaciones del mundo como gesto de piedad hacia los difuntos. En literatura, la *catábasis* está relacionada a un viaje transformador y al encuentro con hombres sabios que moraban en el "inframundo". Así, los dioses y héroes más importantes de la literatura y la mitología, descendieron a los infiernos donde vivieron las más diversas peripecias.

Las novelas del corpus configuran mundos imaginarios que dan cuenta de la experiencia de los sujetos en relación a algunos espacios urbanos, que cobran dimensiones infernales a través del tratamiento literario y estético en cada uno de los relatos.

Según lo plantea Michel De Certeau (2000:44-51), existiría una creatividad particular en la práctica de lo cotidiano, a la hora de subvertir los modos estandarizados de vivir impuestos por la clase dominante. Y justamente en estos intersticios de la práctica cotidiana, donde se produce el desvío respecto de las reglas dominantes y se generan nuevos códigos. Es aquí pues, donde la pesquisa detectivesca busca las huellas que conducen a la revelación de los crímenes. Estos detectives *ad-hoc* se introducen en estos espacios e intentan develar sus códigos no siempre evidentes. Bajo su mirada, lo cotidiano deja ver también lo inusual, porque más allá de lo inmediatamente percibido, en el espacio construido en la narración confluyen representaciones que no sólo se identifican con lo corriente sino también con lo inhabitual, con el acontecimiento puro.

La ciudad arquetípica definida por túneles y pasadizos, junto a la representación de lo subterráneo como el mundo de los muertos; permite una interpretación alternativa del sentido que los personajes en tanto habitantes de Buenos Aires le otorgan a la experiencia de transitar algunos espacios emblemáticos de la urbe porteña.

La instancia de lo urbano como referencia, central en la novela negra, tiene un papel de indicio para el lector, pues conforma un conjunto de trazas en las que se asientan las huellas de los crímenes. Pero también la ciudad es el territorio donde se expresan materialmente las problemáticas sociales y estéticas que plantea la ficción. En tal sentido, la ciudad se muestra como territorio de contornos inciertos. Las distintas trayectorias y configuraciones espaciales que se conforman en su interior, desatan problemáticas que aportan textura y complejidad al género.

En *Ceviche* (2009) de Federico Levín, el barrio como escenario configura un pequeño mundo cotidiano que ha sufrido mutaciones y fragmentaciones que solo pueden apreciarse con una mirada cercana. En este ambiente se despliega la trayectoria del protagonista como un extranjero en su tierra, deslumbrado por las costumbres de otros extranjeros: los inmigrantes peruanos, que a través de su comida, usanzas y rituales, abren las puertas de una experiencia que abarca todo el ciclo vital: alimentación-sexo-muerte.

La noción de cuerpo grotesco presente en este relato, como aquel que prioriza sus aspectos físicos y ha atravesado las fronteras, relacionado con el contexto de la fiesta popular, está ligado al descenso del personaje al "Sótano del Ritmo". El improvisado detective, Héctor Vizcarra, El Sapo, se embarca hacia las profundidades para continuar su pesquisa trasladando el tema de Dante al plano paródico, momento en que todas las normas vigentes en lo cotidiano se suspenden y se subvierten.

Bajó las escaleras con barandas metalizadas y pequeños focos de neón (...) verifica las caras y los cuerpos que se mueven como jugando con la luz y la sombra en degradé (...) y piensa, que acá está, (...) toda la fauna de la música peruana (175)

El grotesco posibilita concebir un mundo completamente diferente, que constantemente subvierte las convenciones, de modo tal que a los ojos de El Sapo, se convierte en una escena que “supone que es dantesca supone que es dantesca aunque nunca leyó Dante (...) por encima de las cabezas que chocan y desaparecen unas debajo de otras...”(190)

El barrio porteño del Abasto tiene su contraparte en el *shopping center*, un simulacro de ciudad en miniatura, “una especie de calle sin autos ni peatones, pero con mucho olor a comida” (194), “un barrio dentro del barrio” (194), que, tal como lo postula Beatriz Sarlo (2009: 13-33) mantiene una relación indiferente con la ciudad que lo rodea, acentuando así la frontera entre el adentro y el afuera., el *shopping-center* se configura como un espacio que anula el sentido de orientación y desmiente la geografía exterior.

Buenos Aires se presenta como un enigma que se despliega en el espacio y en el tiempo. En la novela se indagan las múltiples significaciones de este territorio en calles, barrios, acciones, y movimientos. Una de las oposiciones que permite aproximarse a la significación del espacio urbano es la del día-noche. La institucionalización espacial y temporal de las prácticas sociales, establece los usos posibles de los lugares en los distintos momentos del día. En este sentido,

En este sentido, el *shopping center* visto de noche, se presenta como un espacio infernal, poblado de marcas, “señales, heridas eróticas de la sociedad carnal, mordiscos del deseo consumista que cicatrizan a la noche. Y el ruido de la carne al cicatrizar es un silencio que no se puede ni escuchar...” (203) “en la noche del Shopping Abasto, cuando se recorre a la vista de nadie, (...) en esa noche ancestral y onírica hay marcas, marcas clarísimas del día que pasó, de que el tiempo pasó. (201)

La descripción que propone Levín para ilustrar el espacio del *shopping center* se desplaza semánticamente hacia lo escatológico y agudiza 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 y El Sapo se ve sumergido en “el estómago de ese monstruo que digiere millones de movimientos, voces y transacciones del día que pasó...” (199)

La escatología lleva al grotesco al insistir permanentemente en actos vitales como son comer y beber. Las dimensiones materiales inferiores adquieren gran relevancia configurando un universo infernal tanto urbano como corporal.

Este proceso inversor representa los valores sociales cruzados, pero también una poética renovada del género. La ironía y su efecto distanciador es una operación central en esta novela. Levín elige ese camino para anular la expectativa de verosimilitud. El tratamiento afecta también a los personajes, cuya caracterización evidencia una dimensión cómica por medio de la caricatura y los nombres “escatológicos”, “Intestino Delgado”, “Sudor de Sombra” o el propio “Sapo” quien no escapa a la condición de *outsider*, entre seres que “que por alguna razón son distintos y por la misma razón lo dejan a uno afuera, lo vuelven observador”(175)

Las representaciones, experiencias, percepciones que se generan en la relación que los personajes tienen con la ciudad se vinculan con volver a esos espacios para vivenciarlos de otro modo. Las novelas ofrecen la posibilidad de desplazarse, de fugarse de la ciudad concebida como un orden para experimentar los espacios urbanos como un juego de pasaje a otros mundos.

Por otra parte, en *Los bailarines del fin del mundo* (2009) de Ricardo Romero el policial se pierde en su mezcla con las novelas de aventuras, se diluye en una sucesión de peripecias que implican otra desviación de género.

Nos remontamos a Deleuze para retomar su concepto de lo *anómalo*. Según este autor, a diferencia de lo anormal que se define como desviación de ciertos caracteres genéricos, la

referencia a una norma que no se cumple, lo *anómalo* remite a lo excepcional, a lo que no se puede determinar en función de una regla, sino de un uso particular. Se trata de un fenómeno de borde, una desigualdad, una rugosidad, remite a lo desacostumbrado o insólito. Para Deleuze (1998:250-251), lo anómalo es la diferencia que se produce como caso singular, una anomalía a partir del cual se desprende la norma abstracta que fija los atributos de la normalidad. En las novelas de Romero, el Síndrome de *Tourette* que padecen los tres protagonistas: Gaspar Maglier, Federico Muishkin y Lucas Abelev implica una desviación particular. Se trata de un trastorno neuropsiquiátrico caracterizado por múltiples tics físicos y vocales a los cuales se le suman problemas adicionales como el trastorno obsesivo-compulsivo en el cual la persona siente que algo tuviera que hacerse repetidamente; el trastorno de déficit de atención, en el cual la persona tiene dificultades en concentrarse y se distrae fácilmente y trastornos del sueño, que incluyen despertarse frecuentemente o hablar dormido.

Los rasgos antes mencionados presentes en los protagonistas de las novelas de Romero, implican una desterritorialización en la configuración de la figura del detective, triplicada en estos tres personajes intensificando así una poética del desvío, situada espacio-temporalmente en un Buenos Aires distópico, apocalíptico y decadente en un futuro cercano.

Estos personajes experimentan las dos caras de la ciudad desde su condición fronteriza mediada por el *Tourette*, enfermedad que les abre un mundo propio y los excluye del que los rodea, su pacto con la realidad era “un pacto que nadie más podía entender” (76) y que los hacía sentir huérfanos, viudos, traicionados. Sobrevivir, a la larga ése era el verdadero y mas irreprímible tic” (73) porque “hasta en la más patética de las versiones del mundo, ellos estaban afuera”(92)

Los tres eran legionarios en un territorio hostil, las calles de Buenos Aires eran un lugar tan extraño como Madagascar. Más todavía, porque en la Legión tampoco los hubiesen aceptado. Eran extranjeros de la Legión Extranjera. (75)

Su relación con la ciudad es ambigua, tal como lo es la relación que la novela mantiene con el género. El policial se diluye en una trama de aventuras, en la medida que los héroes se embarcan en una pesquisa que los lleva Buenos Aires abajo, a *CentrodelaTierra* a un mundo desconocido, paralelo, con su propio tiempo, su propia lógica y sus propias leyes. Un Buenos Aires subterráneo, que crece para abajo, llena de sótanos y subsuelos:

...los túneles construidos para el subterráneo llevaban años esperando ser terminados. (...) Al principio habían sido ocupados por gente sin hogar (...) un laberinto de construcciones precarias (...) cada uno trazando los límites de su privacidad. Tenía hasta su propio cementerio ya que los que morían ahí eran enterrados ahí. (...) La única ley tácita era que quien hallaba un cadáver y lo enterraba podía quedarse con sus pertenencias. (119-121)

Nuevamente aquí, la noche muestra una ciudad diferente:

Así como la medianoche es el horario de las brujas y los aparecidos, las diez de la noche es la hora de las almas peregrinas (...) quienes andan a esa hora no depositan en la noche ninguna expectativa, (...) y las angustias del día son algo tan distante y extraño como la vida de los otros... (155)

CentrodelaTierra reproduce de algún modo el infierno de Dante, “una especie de mito. Una gran disco subterráneo”(103) con muchas entradas en diferentes partes de Buenos Aires, habitada por bailarines perpetuos, sombras torturadas por el movimiento y cuerpos arrasados. “Dicen que los que han estado ahí no vuelven”(102). Maglier y Muishkin descienden acompañados de un guía que nos recuerda a Virgilio, El Murciélago Rojo, un personaje extraño,

“un fenómeno de borde” en términos de Deleuze, quien junto a sus “ciegos” habitan los subsuelos de la ciudad.

La novela negra deviene en un viaje mítico lleno de obstáculos. A medida que los protagonistas descienden a una “caverna de dimensiones que no podían distinguir, los pasos tenían una naturaleza distinta a la que conocían, se volvían ajenos y distantes”(171). El tiempo y el espacio se alteran en ese nuevo territorio que se hace cada vez más estrecho y asfixiante. “Ya no importaba que la ciudad de Buenos Aires estuviera arriba, (...) lo único que había ahora era ese adentro. El intestino de un animal macizo”(175), dentro del cual encontramos otra imagen de matices dantescos:

La imagen era sobrecogedora. Cientos de almas bailando bajo la intermitencia de los flashes y los movimientos sincronizados de los láseres, saltando y gritando, los brazos levantados, las caras vueltas hacia la cúpula gótica que coronaba el lugar (...) Caras pálidas, inexpresivas hasta la euforia, risas endurecidas en una mueca, cuerpos mutilados por los estallidos de luz (...) Esa gente que bailaba era muy diferente (...) eran zombies festivos, muertos vivos que bailaban en el umbral de una eternidad de música electrónica. Sus cuerpos flacos, filosos, eran incapaces de detenerse. (187)

El territorio subterráneo alberga personajes fantasmagóricos cuya descripción desmiente cualquier expectativa de verosimilitud, de modo tal que se potencia el desvío de los cánones de la novela negra hacia otros géneros de reminiscencias épicas.

Sonámbulos sudorosos que iban y venían sin propósito alguno (...) Nada de lo que hacían parecía incumbirles demasiado, eran autómatas, cientos de autómatas en una coreografía enloquecida que giraba sobre sí misma sin agotarse nunca. Había parejas teniendo sexo en los rincones. Extrañas criaturas de dos cabezas. El ritmo mecánico de sus cuerpos exhalaba negrura, como si fueran una máquina que generaba las sombras que los rodeaban. (188)

Estos cuerpos deformados, híbridos y grotescos que desbordan sus límites, como así también el tratamiento del espacio remiten claramente a la trasgresión en otros niveles de las obras, poniendo en evidencia la relatividad de las leyes genéricas y enfatizando una poética del desvío. Lo anómalo como una multiplicidad que alude a lo excéntrico, a lo que se gesta en los márgenes constituye una dominante en las novelas analizadas, donde la palabra híbrida, múltiple, se presenta paralelamente a esta subversión temática como una forma de poner en evidencia también el tratamiento que se le da al lenguaje. El juego permanente con las convenciones, su desmitificación instala una relación incómoda con el género que se erige como espacio de problematizaciones. Estos devenires menores trascienden las fronteras de la norma abriendo el sentido hacia derroteros que posibilitan nuevas lecturas.

La novela negra deviene en instrumento de experimentación. Se reconoce un privilegio de lo de lo insólito instalado en todos los niveles y puesto en el centro por la propuesta narrativa de Levín y de Romero, como representantes de una generación que marca una tendencia en la evolución del género en nuestro país.

Bibliografía

- AMAR SANCHEZ, A. (2000) *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de*
ALIGHIERI, D. (2001) *La Divina Comedia*. Bs. As., Longseller

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

- BAJTÍN, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus
------(1987) *La cultura popular en la Edad Media* Madrid, Alianza
BOILEAU-NARCEJAC (1992) *La novela policial*. Buenos Aires. Editorial Paidós
DE CERTEAU, M. (2000) *La Invención de lo cotidiano. Las artes del hacer*. México, Inst. Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente
GIARDINELLI, M. (1984) *El género negro Vol. I*. México: Universidad Autónoma
LEVIN, F. (2009) *Ceviche* Bs. As. Ed. Negro Absoluto
ROMERO, R. (2009) *El Síndrome de Rasputín* Bs. As. Ed. Negro Absoluto
SARLO, B. (2009) *La Ciudad Vista*, Bs. As. Siglo XXI
masas. Rosario, Viterbo