

IDENTIDAD Y OTREDAD EN LA LITERATURA POLICIAL ARGENTINA, UNA LECTURA DEL MARXISMO Y EL DELITO DESDE ERNEST MANDEL

Lucía Feuillet*

Resumen: Proponemos revisar el enfoque de un texto clave para los estudios del género policial, *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco* de Ernest Mandel, en función de las transformaciones en el policial argentino. Repensando de manera amplia los límites del género, la perspectiva del autor permite leer homogeneidades y diversidades en los policiales de este hemisferio. Así, desde la literatura rocambolesca hasta la simbiosis entre el Estado y el sector empresarial de las últimas etapas del capitalismo, numerosas opciones intermedias ofrecen un modo de entender lo social a partir de la literatura. La identidad y otredad que se constituyen en la representación interdiscursiva de criminales y descifradores son conceptos trabajados “bajo borradura”, que operan como modos de leer las formas del delito desde las sociedades precapitalistas hasta la actualidad. El delito es una rama más de la producción social, y como tal, un elemento mediador entre las prácticas de los sujetos y el modo de producción. La transformación de estas figuras en la historia del género da cuenta de los cambios históricos y sociales, pero también de las supervivencias del pasado y perspectivas del futuro, es decir, del modo en que las contradicciones sociales se expresan en los textos literarios.

Palabras clave:

IDENTIDAD-OTREDAD-GÉNERO POLICIAL-DELITO-CONTRADICCIÓN

Abstract: We propose to revise the approach of a key text for studies of the detective genre, *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco* of Ernest Mandel, according to the transformations in the Argentine detective genre. Rethinking, in broad terms, the limits of genre, the perspective of the author allows us to read homogeneities and diversities in the Argentinian detective genre. Thus, from the rocambole inspired literature to the symbiosis between the State and the late capitalism business sector, many intermediate options offer a way of understanding the social from the literature. The identity and otherness that are built in the criminals and decipherers interdiscursive representation are concepts developed "under erasure" that operate as a way of reading the forms of crime from the pre-capitalist societies to the present. Crime is one more branch of social production, and as such, a mediating element between the practices of subjects and the mode of production. The changes of these figures in the history of the genre accounts for historical and social changes, but also for the past and future perspectives survival, that is, the way in which social contradictions are expressed in literary texts.

* Doctoranda en Letras Modernas, becaria doctoral de CONICET en IDH. Profesora adscripta de la Escuela de Letras en las materias Teoría y Metodología Literaria I y Literatura Argentina III (FFyH). Integrante del equipo de investigación “Escrituras, géneros, otredades e identidades en el sistema literario argentino...” dirigido por Jorge Bracamonte y María del Carmen Marengo. feuilletlucia@gmail.com. Recibido 20/04/17. Aprobado 20/05/17.

Keywords:

IDENTITY-OTHERNESS-DETECTIVE GENRE-CRIME-CONTRADICTION

En principio, podríamos hablar de una cierta tradición marxista de abordaje a los textos del género policial. Allí se inscriben los ensayos sobre el tema de Antonio Gramsci, Bertolt Brecht, Walter Benjamin y hasta Karl Marx, quien, aunque desde otra perspectiva, trabaja sobre un antecedente de este género (*Los misterios de París* de Eugène Sue). Ernest Mandel, por su parte, estructura su libro *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco* en base a las novelas y autores más importantes del policial durante los últimos siglos, predominantemente en Europa y Norteamérica, donde el género muestra un temprano auge -aunque menciona algunos autores de otras nacionalidades-. El objetivo es reflexionar paralelamente sobre el desarrollo del capitalismo y la evolución de un género literario. Si bien su enfoque incluye hipótesis que parecen simplificar los aspectos más complejos del abordaje -como la afirmación de que la evolución de la literatura policial refleja la historia del crimen (Mandel, 2011: 85)- podemos revalorizar su sistemático análisis de los distintos periodos del policial, desde el nacimiento del capitalismo hasta lo que el autor reconoce como la “decadencia” de la ideología y valores burgueses. Los capítulos más controvertibles para el lector formado en crítica literaria son aquellos que abordan “la ideología” del policial, de una manera más bien esquemática. Asimismo, creemos que estos problemas responden a la falta de formación específica del autor en los estudios literarios. Conviene retomar el vasto recorrido por los textos más importantes del género y los aspectos centrales de cada etapa, al igual que sus posibles relaciones con las estructuras sociales en que éstos se originan, para proponer otros modos de leer la relación entre literatura e ideología.

Estructuramos nuestra reflexión sobre la idea de una hermenéutica materialista entendida como manera de leer estos artefactos artísticos en términos de un relato maestro que es en todos los casos, el modo de producción (Jameson, *Documentos* 15-24). Tal concepto abarca una secuencia de etapas de la sociedad que comprenden desde el comunismo primitivo, las gens, el modo asiático de producción, la polis, el feudalismo, el capitalismo y el comunismo. Pero esto no significa asignar un texto a una u otra etapa determinada como si estas elaboraciones teóricas pudieran corresponderse con el modo en que cada sociedad se organiza en un corte sincrónico, sino percibir las tensiones, antagonismos, convivencias conflictivas de elementos de modos de producción antiguos y futuros. Esta perspectiva diacrónica permitiría leer la dimensión del cambio, de la contradicción entre tendencias temporal y políticamente “incongruentes”. Esto no implica la manera mecánica en que Mandel lee la historia del crimen en la sociedad burguesa paralela al desarrollo del género, sino más bien, partir del concepto de género literario como mediación entre el análisis formal del texto individual con la perspectiva de la historia de las formas y de su inserción en lo social/colectivo (Jameson, 1989: 85). Esta mediación es un elemento ineludible para leer la articulación entre las distintas instancias del modo de producción.

El texto individual se transforma como parte de una dinámica de discursos colectivos, el ideograma, en este sentido, resulta un instrumento de análisis como “unidad mínima inteligible de los discursos esencialmente antagonísticos de las clases sociales” (Jameson,

1989: 62). Es decir, el discurso de una clase se organiza en unidades mínimas que son los ideogramas, y que permiten mediar entre la ideología como opinión abstracta y los materiales narrativos. El ideograma puede manifestarse como pseudoidea, sistema conceptual o de creencias de valor abstracto, una opinión, un prejuicio o una protonarración-fantasmía de clase última sobre los personajes colectivos de las clases antagonistas- (Jameson, 1989: 71) y debe ser susceptible de una descripción conceptual y de una manifestación narrativa.

El primer capítulo del libro de Mandel cierra con el fragmento de *Teorías sobre la plusvalía* –recuperado también por Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito. Un manual-*, donde Marx define al delito como una rama más de la producción material, que promueve el avance de las fuerzas productivas a la vez que rompe la monotonía de la vida burguesa. Mandel se queda con lo segundo, y permanentemente alude al policial como distracción y satisfacción vicaria individual de la necesidad de violencia colectiva. Para nosotros, lo central es lo primero, si debemos señalar las relaciones de una forma de la evolución literaria con la evolución social, pensamos que el delito así pensado conecta de modo singular su funcionamiento como rama particular con el modo de producción que lo enmarca. Según Marx, el delincuente produce delitos como el profesor de filosofía compendios, además, produce toda la estructura judicial y policial, los manuales de derecho, etc. Esto sin tener en cuenta los adelantos tecnológicos en la industria de la seguridad en base al delito, y el hecho de que éste saca trabajadores del mercado, ocupándolos en la seguridad o en la actividad ilegal, y por lo tanto, ocasiona un aumento de salario al reducir la competencia. Por último, la rama del delito produce los textos literarios que hablan sobre el tema, el arte que se configura en torno a las transgresiones. Éstas son las características del delito como ideograma mediador entre el texto individual y los modos de producción que orientan el funcionamiento de las prácticas.

Proponemos pensar las transformaciones históricas demostradas por Mandel a partir de los ejes de la identidad y la otredad fragmentada, atravesada por las complejidades sociales de las figuras de descifradores y transgresores en torno al delito. La transformación desde el puro enigma en el policial clásico a la organización delictiva que pone en foco todo el funcionamiento social de las últimas etapas, signada por estas figuras, organiza el modo en que la sociedad se piensa a sí misma desde las matrices genéricas. El modo en que los personajes con sus identidades se insertan en estas estructuras sociales contribuye a pensar el modo en que se transgreden las normas del género, se definen y conforman como “otros” sociales fuera de la ley. No pondremos en discusión estos conceptos teóricos pero los retomamos teniendo en cuenta el debate y deconstrucción al que han sido sometidos desde fines del siglo pasado. Los elegimos teniendo en cuenta la escasez de alternativas conceptuales que ya señala Stuart Hall para trabajar los problemas en torno al sujeto y las prácticas discursivas. Tenemos en cuenta los esfuerzos de Judith Butler en la conceptualización de ideas como las de vidas precarias y marcos de guerra, al igual que sus aportes centrales a las teorías de los géneros, pero en este caso nos resulta productivo pensar las perspectivas de identidad –que siempre entrañan una relación constitutiva con el otro– articuladas con las formaciones discursivas, ya que nos permite trabajar con la literatura y definir estas categorías como efecto de los discursos sociales. Esto supone las ideas de identidad narrativa e interdiscursividad planteadas por Leonor Arfuch, que apuntan al modo en que la identidad/otredad se despliega de manera oscilante en la trama de un

texto narrativo, que muta y permite “la reconfiguración constante de historias divergentes, superpuestas” (Arfuch, 2005: 27). Analizar estas estructuras cambiantes no sólo en un texto sino en la historia de un género nos permite dar cuenta de las mutables relaciones de los sujetos y sus prácticas discursivas con lo social en el tiempo. Es decir, la interdiscursividad es un elemento clave en la reconfiguración del problema de la identidad, que además funciona siempre de manera relacional y dialógica, porque supone la diferenciación de un “otro” enunciativo o social.

Una historia del crimen, o una historia literaria

A diferencia de la mayoría de los críticos que ubican el origen del policial en 1841 con la publicación de “La carta robada”, Mandel remonta los antecedentes del género a los relatos de bandidos populares medievales, como Robin Hood. Este tipo de personajes que simboliza la transición entre la edad media y el capitalismo, a medio camino entre el orden moral del campesinado y su rebeldía a la autoridad, configura la identidad del “bandido bueno” en tanto expresión de la revuelta populista contra las formas de tiranía vigentes en el feudalismo (Mandel, 2011: 40). La burguesía en desarrollo como clase revolucionaria se identifica con estos héroes forajidos como representantes de un espacio de rebeldía al orden que quiere derrocar. Sin embargo, la rápida expansión del crimen en las calles durante el siglo XIX y el surgimiento de criminales profesionales en paralelo al ascenso del capitalismo impulsan al desarrollo del género, de la mano de la novela por entregas. Personajes en transición, los protagonistas de novelas como *Los miserables* y *La comedia humana*, para Mandel, aún al margen de la sociedad, mantienen un sentido individual de justicia y protección hacia las víctimas de la persecución policíaca y de las clases altas (Mandel, 2011: 46).

Ya se ha consignado la llegada del género a la Argentina a fines del Siglo XIX, inaugurado por el relato de Paul Groussac, “La pesquisa” (1887), narración fiel a la tradición folletinesca -aunque pueden registrarse desde 1877 producciones de Luis V. Varela (o Waleis), Carlos Monsalve y Eduardo L. Holmberg- (Lafforgue, 13). Ya a comienzos del siglo XX, la profesionalización de los escritores extiende la influencia del policial, de la misma manera que la incursión en el policial de autores clásicos como Horacio Quiroga y Vicente Rossi. Lafforgue señala en 1930 un doble fenómeno que contribuye a la formación del género en Argentina: la escritura de relatos policiales por parte de autores canónicos -en publicaciones de quiosco- y la formación de un público lector del policial. Esto confirma, según el autor, el predominio de los relatos clásicos en la década del 30 y 40. A partir de allí, las distintas vertientes del género conviven, incluso en la producción de los mismos autores, como es el caso de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt y Rodolfo Walsh, que publican tanto relatos clásicos como negros.

Sin embargo, ya en 1926 con su primera novela, *El juguete rabioso* Arlt inaugura el gesto de declarado homenaje a la literatura bandoleresca y pone en el centro de la escena nacional una novela emparentada a la picaresca. La identidad descentrada del traidor Silvio Astier -quien narra su propia historia- nos hace repensar la literatura policial toda. Ya que, coincidente con lo señalado con Mandel, la admiración de Rocambole lo impulsa a las tempranas incursiones delictivas en “El club de los caballeros de la medianoche” -que incluyen el robo a una biblioteca y la falsificación- hasta que la pobreza lo impulsa a

emplearse para patrones de distintos estratos sociales, develando bajezas de comerciantes, militares y profesionales. Los primeros son los que reciben el mayor descargo de Silvio:

...Por lo general, los comerciantes son necios astutos, individuos de baja extracción, y que se han enriquecido a fuerza de sacrificios penosísimos, de hurtos que no puede penar la ley, de adulteraciones que nadie descubre y todos toleran.

El hábito de la mentira arraiga en esta canalla acostumbrada al manejo de grandes o pequeños capitales y ennoblecidos por los créditos que le conceden una patente de honorabilidad y tienen por eso espíritu de militares, es decir, habituados a tutear despectivamente a sus inferiores, así lo hacen con los extraños...

¡Ah! cómo hieren los gestos despóticos de esos tahúres enriquecidos, que inexorables tras las mirillas del escritorio anotan sus ganancias; cómo crisan en ímpetus asesinos esas jetas innobles... (Arlt, 1968: 100).

La falsificación, el robo y la estafa atraviesan la producción de Arlt, y marcan la formación de la heterogénea sociedad criminal de *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931). En este caso, el protagonista es Erdosain, empleado de la Administración de la Compañía Azucarera, que día a día acarrea grandes sumas de dinero ajeno mientras vive en la escasez, y “Se vio obligado a robar porque ganaba un mensual exiguo” (Arlt, 1983: 12). Luego de su despido, Erdosain se une como ladrón e inventor a la sociedad secreta presidida por el Rufián Melancólico, el Astrólogo, el Mayor del ejército y el Buscador de Oro, y sostenida con las ganancias de los prostíbulos. Inspirada en el Ku-Klux-Klan, la sociedad arltiana revela las pretensiones de una utopía que combina actividades criminales con negocios legales:

No sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. A veces me inclino a creer que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios la entienda... Mi plan es dirigirnos con preferencia los jóvenes bolcheviques, estudiantes y proletarios inteligentes. Además acogeremos a los que tienen un plan para reformar el universo, a los empleados que aspiran a ser millonarios, a los inventores fallados –no se dé por aludido, Erdosain-, a los cesantes de cualquier cosa, a los que acaban de sufrir un proceso y quedan en la calle sin saber para qué lado mirar... (Arlt, 1983: 31).

La obra de Arlt pone en cuestión la hipocresía de una sociedad burguesa donde es necesario mentir para sobrevivir, y donde la estafa y el robo penetran todas las formas de producción social, sólo que en algunos estratos no se condenan. De este modo, adelanta cuestiones que aparecen en novelas posteriores, como la idea de las sociedades delictivas que gobiernan países, a la vez que se disputan zonas de comercio ilegal y dominación política, que aparece en *El cabeza* (1975), de Juan Carlos Martelli. En este ámbito, los que toman la voz para narrar son “otros” que configuran su identidad criminal desde zonas marginales de la sociedad. Su marca es la búsqueda de un modo de combatir la miseria recibida de la sociedad burguesa a partir del crimen, el complot y la estafa: “¿Quiénes van a

hacer la revolución social, sino los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?”, se pregunta un personaje de *Los lanzallamas* (Arlt, 2005: 19).

Las coordenadas del género en el siglo XIX están marcadas por la expansión del crimen y la violencia de las rebeliones, la hostilidad de las clases burguesas hacia la policía -como parte de un aparato estatal que implica un gasto excesivo y que en muchos casos conserva vestigios del autoritarismo feudal- y las leyes del libre mercado que aún parecen suficientes para perpetuar su régimen (Mandel, 2011: 56). Todo esto posibilita el surgimiento del detective privado -único capaz de desentrañar el misterio ante la incompetencia policial-, que da origen al género tal como lo conocemos: “Las historias policíacas originales, entonces, tenían un carácter altamente formal y bastante alejado del realismo y del naturalismo literario. Es más, no mostraban relación alguna con el crimen como tal. Este último se ofrecía como marco para solucionar el problema, para armar un rompecabezas” (Mandel, 2011: 59). El enigma es el centro de la historia, antes que el crimen, y ésta se presenta como una batalla de ingenios donde el detective privado debe triunfar en su superioridad analítica ante el delincuente. De allí que el desciframiento esté esquematizado a tal punto que repite la secuencia de pasos creada por Poe y Conan Doyle: planteamiento del problema y la solución inicial, periodo de confusión y solución final antes de la explicación que acontece como una ostentación de saber y capacidad analítica por parte del detective.

El modelo de racionalidad burguesa alimenta este tipo de relatos, basados en la cosificación de las relaciones, que, según Mandel, sostienen al capitalismo: “Todas las relaciones humanas en la sociedad burguesa tienden a tornarse cuantificables, medibles, y empíricamente predecibles. Se reducen a sus componentes y se las observa al microscopio (o por medio de la computadora) como si fueran sustancias físicas... o bien fenómenos objetivos como la fluctuación de precios...” (Mandel, 2011: 61). Esta vertiente se consolida en el período de entreguerras como apoteosis de la mente analítica que implica el triunfo de la lógica burguesa sobre los elementos desestabilizadores, y el restablecimiento de la justicia final gracias a la superioridad intelectual, registrándose de esta manera el avance del positivismo en la ciencia. A pesar de este entusiasmo burgués, el héroe de la literatura policial pertenece a la aristocracia, la revelación en los detectives clásicos es un ejercicio deportivo por el que no reciben dinero, al contrario de los de la serie negra, que se profesionalizan para sobrevivir. Mandel explica la actividad de estos detectives “diletantes burgueses”, a partir de la dinámica de las clases dominantes, para las cuales ganar dinero es un trabajo de tiempo completo en el capitalismo, por eso el descubrimiento de los enigmas queda en mano de “otros sectores (menores) de la clase” (Mandel, 2011: 79).

En 1946 se edita *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, firmado por Bustos Domeq, texto central para la reescritura del género en Argentina, que abona la vertiente del policial clásico. Aunque tras la lupa de la parodia, Borges y Bioy Casares sostienen allí la resolución del misterio “a cuarto cerrado”, al modo de los detectives clásicos que desentrañan enigmas sin moverse de sus cómodos salones aristocráticos. El uso y reescritura de las reglas del policial, en este caso, ponen en escena a un descifrador cuya identidad se centra en el error de su condena, es víctima de las inexactitudes de la ley: Parodi permanece en cautiverio inculpa por un crimen que no cometió. En estos relatos

predomina la concepción del policial como una batalla de ingenios, representada también en “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941). Mandel inscribe este cuento en la tendencia del *nouveau roman*, e, incluso, en la novela de espionaje, confusión que puede devenir del análisis demasiado lineal de la trama y los personajes –el cuento está protagonizado por un agente secreto y el enigma consiste en el asesinato como clave para las acciones de Estado– pero el relato está estructurado en función del desciframiento. Éste está, a su vez, formulado alrededor de múltiples dimensiones del tiempo, de la narración – los indicios del metarrelato desarrollado por uno de los personajes son fundamentales para el desciframiento–, y de la identidad de la víctima. Lo que Borges introduce allí es la imposibilidad de un desenlace lineal, las soluciones de distintos enigmas se superponen y la ambigüedad domina el problema intelectual. Esta vertiente aún continúa en los policiales clásicos posteriores, entre los cuales inscribimos *La pesquisa* (1994) de Juan José Saer, donde el enigma de un crimen cometido por un asesino serial en París se narra paralelamente al misterio que comporta la autoría de un dactilograma hallado por uno de los personajes.

El cuento “Emma Zunz” constituye otra expresión de la amplitud del uso del género en el mismo Borges. Desde la perspectiva de la criminal femenina en este caso, el cuento se concentra en la venganza de una obrera hacia el patrón de la fábrica donde trabaja, por la muerte de su padre. El crimen como modo de venganza individual contra injusticias sociales, la perspectiva enfocada en el criminal y la ausencia del detective y de la ley estatal atraviesan la reescritura del policial argentino. La figura del detective que guía la resolución del enigma no logra representarse de manera verosímil en Argentina por varias razones, entre las que contamos las sucesivas dictaduras que instalan la función represiva del aparato policial. De aquí en adelante, el desciframiento se tipifica en identidades alternativas a la figura policial o en los bordes de ésta: periodistas –el Emilio Renzi de Ricardo Piglia–, “comisarios buenos” –Laurenzi en la serie publicada por Rodolfo Walsh entre los 50 y 60 en *Veá y Lea*– que luchan contra un aparato policial corrupto, e incluso ex policías o jubilados –Leoni en los relatos de Adolfo Pérez Zelaschi–, o bien queda en manos del lector.

En el recorrido de Mandel, la llegada del crimen organizado a la escena pos-guerra implica un cambio de paradigma en los modos de narrar: “Existe un paralelo fascinante entre las leyes que gobiernan la concentración y centralización del capital en general y la lógica de la toma de riendas del crimen sobre el contrabando de licores, la prostitución, el juego de apuestas y su dominio en ciudades como Las Vegas, La Habana y Hong Kong” (Mandel, 2011: 86). Al tiempo que se desarrolla el proceso de monopolización, también las grandes sociedades criminales triunfan sobre las pequeñas. Los negocios legales se mezclan con los ilegales y las ganancias pasan de uno a otro ámbito, mientras, las reglas del juego como la competencia y la división de territorios y mercados se mantienen, los jefes son depuestos, y nuevas organizaciones disciplinares reemplazan las anteriores.

Esto produce un desplazamiento de la literatura policíaca “de salón”, para dar lugar a la novela negra, introducida por Dashiell Hammet y Raymond Chandler. Este último define las coordenadas de la nueva vertiente del género en *El simple arte de matar*, centrada en la denuncia de la corrupción social:

El realista de esta rama escribe sobre un mundo en que los pistoleros pueden gobernar naciones y casi gobernar ciudades, en que los hoteles y casas de departamentos y célebres restaurantes son de propiedad de hombres que hicieron su dinero regenteando burdeles; en que un astro cinematográfico puede ser el indicador de una pandilla, y que ese hombre simpático que vive dos puertas más allá, en el mismo piso, es el jefe de una banda de quinieleros; un mundo en que un juez con una bodega repleta de bebidas de contrabando puede enviar a la cárcel a un hombre por tener una botella de un litro en el bolsillo; en que el intendente de la ciudad puede haber tolerado el asesinato como instrumento para ganar dinero ... (Chandler, 1970: 204)

Los detectives ya profesionalizados trabajan por dinero, pero siguen cumpliendo la función de héroes honorables que buscan una verdad aún asible y el restablecimiento de una justicia parcial. Según Chandler, el detective es un solitario hombre pobre que vive entre gente común, pero no acepta dinero deshonesto (1970: 205). Mandel destaca que el sesgo ideológico de los textos de Chandler ha sido frecuentemente “malentendido”, dado que la denuncia se remite a la estructura de poder local pero no nacional (Mandel, 2011: 92).

Desde nuestro punto de vista el género negro representa otro modo de acercamiento a lo social, donde el crimen aparece como síntoma. En el policial clásico, el desciframiento es el que estructura el modo de leer lo social. Se construye allí un “lector modelo”, si tenemos en cuenta la formulación de Umberto Eco, en tanto estrategia semiótica al interior del texto (que no coincide con el lector empírico), con la cantidad de competencias suficientes para investir la función de descifrador de un enigma guiado y esquematizado. El enunciatario debe seguir la serie de pasos descritos anteriormente, lo cual proporciona un efecto disciplinador de la conciencia, y al final la única solución correcta es proporcionada por el detective, doble ficcional y ejemplar del mismo lector. Por otra parte, en el policial clásico la transgresión constituye un evento aislado, perpetrado por un “otro”, un enfermo o un loco con motivos claramente definibles, frecuentemente inverosímil y que origina un misterio estructurado en torno a la oposición de dos inteligencias abstractas -en la que siempre triunfa el que está del lado de la justicia burguesa-. En el género negro, el delito está en el centro de la escena como parte de redes criminales que abarcan países enteros y, más adelante con la introducción del espionaje, alcanzan un nivel internacional. Incorporado al resto de las ramas productivas, forma parte de las actividades económicas nacionales (e internacionales), sigue las reglas del mercado y la competencia, y por tanto, contribuye a revelar, gracias a la mediación de esta actividad productiva, el funcionamiento del modo de producción en cual se desarrolla. Por otra parte, en las novelas negras, el desciframiento nunca es lineal y descubre, en todo caso, la contradicción entre el ajusticiamiento del culpable del crimen individual y la imposibilidad de combatir el delito organizado en su conjunto, entre la definición de una “identidad criminal” o la resignificación de una sociedad “enferma”, corrupta, desestabilizante.

La evolución de la historia del género profundiza en esta dimensión y termina revelando la relación de las sociedades criminales con el Estado. La llegada del espionaje y el *thriller* político en el período entreguerras pone en foco los crímenes producidos por agentes de unos estados contra otros. Este tipo de relato florece, según Mandel, alrededor

de los 30 y alcanza la madurez de la mano de John Le Carré pasados los años 60. La batalla intelectual del policial clásico se transforma en una batalla de recursos, en última instancia, económicos:

Los súper héroes deben alcanzar un más alto nivel con el desarrollo general de la sociedad burguesa: la creciente mecanización, la optimización de la tecnología y las fuerzas productivas, una más amplia diversificación de bienes de consumo, el nacimiento de la sociedad de consumo, la galopante enajenación del individuo y las nuevas e imprevistas dimensiones de dicha enajenación. Claramente, un superespía no puede prevalecer armado exclusivamente con un supercerebro analítico y, a lo largo de la tercera revolución tecnológica, tampoco se espera que lo haga (Mandel, 2011: 133).

El pasaje al crimen organizado se acompaña de la detección organizada y el surgimiento de inspectores pertenecientes a la policía que tienen por detrás todo el aparato estatal. El *thriller* político aporta un escenario más amplio donde son comunes los complots para secuestrar políticos en regímenes dictatoriales, y las conspiraciones para organizar golpes militares. La narrativa de Graham Green es un ejemplo de este tipo de textos, y en este sentido, la intriga de espionaje y la política se mezclan al punto en que no se diferencian los límites entre lo legítimo y lo criminal (Mandel, 2011: 134), o más bien, desde nuestra perspectiva, desnuda el carácter contingente de la ley burguesa. De allí que la literatura policial no es un “entretenimiento escapista” destinado a difundir la ideología burguesa.

El cruce que propone Mandel de la novela negra con el *nouveau roman* no es del todo clara, y la ubicación de Jorge Luis Borges como representante de esta tendencia es discutible ya que el texto al que se alude, “El jardín de los senderos que se bifurcan” es un relato largo pero su lectura como “novela” no está justificada ni por la crítica ni por sus características estructurales. Aunque sí es cierto que tanto el argentino como Robbe Grillet introducen la solución ambigua del misterio, característica de esta nueva tendencia del género, y el cinismo clásico de los protagonistas de las novelas de espionaje. Las identidades múltiples y el engaño definen las nuevas coordenadas que apuntan a develar la hipocresía reinante en la sociedad burguesa: “La vida se basa en estándares dobles, y la conciencia queda dividida y en conflicto desde un principio. De ahí el drama individual, basado en la contradicción entre las normas sociales y las necesidades personales” (Mandel, 2011: 139).

Finalmente, la confusión entre las operaciones políticas legítimas y criminales reinante en la política se extiende al ámbito económico, cuando las ganancias producidas por el crimen circulan en las distintas ramas de la producción industrial. Se producen y reproducen las estructuras regionales de poder impuestas por la mafia y el lavado de dinero es la actividad principal que impulsa el ingreso en los negocios “legales”. Los asesinatos no comportan un misterio de la identidad del criminal, lo que se revela en todo caso son los lazos de poder entre las estructuras capitalistas y las criminales, la identidad de los criminales individuales se resguarda en la Organización, porque los crímenes se comenten en el bien de ésta: “El crimen organizado es el capitalismo liberado de las cadenas de la ley penal, pero respetuoso de la mayor parte del código civil, y por supuesto, del comercial”

(Mandel, 2011: 204). Mientras el lavado de dinero es vehiculizado por los bancos, se manifiesta una progresiva simbiosis entre las grandes empresas, el crimen organizado y el Estado, lo cual evidencia la omnipotencia de estos aparatos criminales cada vez más grandes -en Perú, Colombia y Bolivia los narcotraficantes controlan altos niveles militares y políticos-, y Mandel concentra la responsabilidad de esta simbiosis en el dinero, afirmando que si se eliminaran las instituciones de economía mercantil, la simbiosis desaparecería (Mandel, 2011: 224).

El género negro en nuestro país se vincula profundamente con lo que Mandel llama el “thriller político”. Esta vertiente queda inaugurada con la novela de Rodolfo Walsh *Operación masacre* (1957) -texto a medio camino entre el *non fiction* y el policial- abriendo la etapa de la presencia predominante del Estado criminal en el género. La novela de Walsh narra en clave policial el fracasado levantamiento contra el gobierno de facto de Aramburu en 1956 y los fusilamientos a trabajadores y militantes perpetrados por policías en José León Suárez. El que descifra es el periodista que recoge los testimonios de sobrevivientes. La conspiración y el thriller político continúan definiendo los textos más importantes a la vuelta de este siglo. Cristina Feijóo gana el Premio Planeta en el 2006 con la novela *La casa operativa*, que narra una operación de vigilancia de las FAR durante 1972 para el asesinato de un general del Ejército. La historia es reconstruida en la voz de Manuel, hijo de una de las militantes que, treinta años después, recobra el testimonio de Dardo, compañero de su madre.

El relato de Walsh adelanta una vertiente que se desarrollará con toda profundidad desde los setenta en adelante, ya que durante los años 60, la transición impone más bien una mezcla de tendencias. Adolfo Pérez Zelaschi gana con el cuento “Las señales”, en 1961, el Concurso *Vea y Lea*. Este cuento presenta la persecución y amenaza a Manuel Cerdeiro, el dueño de un bar de barrio que asesinó a un ladrón “protegiendo” su propiedad. Los hermanos de la víctima juran venganza respondiendo a los códigos del hampa, pero finalmente son ultimados por el Comisario Bazán, que representa el triunfo de la ley burguesa. El desciframiento guiado por el procedimiento narrativo se focaliza en el descubrimiento de la identidad de “el hombre del chambergo”, que, sospechado como probable asesino, hacia el final se descubre que es el comisario.

En 1973 se publica *Triste, solitario y final* de Osvaldo Soriano, que presenta un Philippe Marlowe avejentado y pobre, inscribiendo esta parodia u homenaje en la línea de una identidad asociada a la figura de los perdedores del policial argentino. Estos relatos no son protagonizados por héroes superiores en inteligencia y recursos, que abogan por el triunfo de la ley, sino por personajes atravesados por el fracaso. El matiz heroico de los perdedores, “otros” al borde de la ley, se afina en su enfrentamiento con aparatos policiales corruptos y criminales que imponen la derrota: “Los detectives de estos relatos (...) no saben cómo enfrentar las nuevas “reglas de juego”. Su falta de saber les escamotea el espacio característico del investigador clásico que, en cualquiera de las variantes de la fórmula, es el que sabe. Como tal, detenta el poder, es la figura de la legalidad” (Amar Sánchez, 2000: 65). Además, atraviesa estos relatos una crítica a la justicia burguesa, ya que los personajes pierden porque el triunfo implicaría atenerse a la ley, como en el caso del relato “Zugzwang” de Rodolfo Walsh, y del detective Etchenaik en *Manual de perdedores* (1988) de Juan Sasturain.

También en 1973, Juan Carlos Martelli gana el premio a la novela América Latina con *Los tigres de la memoria*, texto que revela anticipadamente las conexiones entre la policía, los militares y el narcotráfico. *El cerco* (1977), de Juan Martini, que narra el secuestro del hijo de un empresario, ya sugiere la ligazón entre Estado, crimen organizado y sectores empresariales que define la segunda etapa del policial *hard-boiled*. Otros relatos policiales van a concentrarse en los vínculos entre dictaduras en retirada y empresarios y políticos de la democracia inminente: *Ni el tiro del final* (Feinmann, 1981) y *La muerte de un hombrecito* (Martelli, 1992).

En 1979 se publica la novela de José Pablo Feinmann *Últimos días de la víctima*, que centra la trama en un asesino a sueldo que no logra matar a su víctima, mientras el lector descubre el contexto dictatorial como fondo del crimen, ya que el eje de la novela es la vigilancia. Quien ordena el crimen es - "...un hombre importante, soberbio, con negocios turbios y no pocos enemigos" (Feinmann, 2006: 11), la víctima aparente, Rodolfo Külpe, encarna una figura clásica del policial negro, la del hombre que sabe demasiado y debe ser eliminado (Feinmann, 2006: 15). En lugar del detective privado, es el asesino contratado por el poder económico el que narra el proceso de averiguación de verdad, hasta descubrirse víctima de Külpe, verdadero asesino. Aquí no hay prerrogativas morales de ningún tipo en el homicida que ya es un cínico clásico y que se define como un instrumento, elegido por quien merece ganar ante una víctima que "algo habrá hecho" (Feinmann, 2006: 54). Así, Peña, empleado que hace contacto entre "el patrón" y el asesino, explica la dinámica del asesinato por encargo -al que Mandel alude cuando enfatiza que mientras el crimen se vuelve más organizado, el asesinato se hace más anónimo, ajeno a la identidad en épocas de plena disputa acerca de la figura de los desaparecidos (Mandel, 2011: 204):-

-Mire, hasta una vez le pregunté al patrón. Por qué lo llaman siempre a ese Mendizábal, le pregunté. ¿Sabe qué me contestó? Que lo llamaba a usted porque usted es un arma anónima. Así dijo, anónima... «En cambio, si vos reventás a alguien, me dijo, todos saben que te mandé yo (Feinmann, 2006: 45).

La novela de Ricardo Piglia *Respiración artificial*, publicada en 1980, narra en clave alegórica la desaparición en dictadura de Marcelo Maggi. Emilio Renzi, su sobrino, oficiará de detective en tiempos en que investigar en Argentina es develar crímenes de Estado. Renzi tiene una larga vida literaria que atraviesa toda la producción de Piglia hasta *Blanco nocturno* (2012), pasando por "La loca y el relato del crimen" y *Plata quemada* (1997). En "La loca...", Renzi descubre el verdadero asesino de Larry analizando el discurso de la loca, pero el editor del diario en el que trabaja no le permite publicarlo porque perjudica a las esferas policiales encargadas de la investigación. En *Plata quemada*, Renzi es el único que puede ver el matiz heroico de la resistencia de una banda de ladrones ante el ataque policial en un departamento de Montevideo. La escena de la quema del dinero robado por parte de los delincuentes, cuando ya se perciben derrotados, es el centro de esta novela, y se presenta allí como gesto anarquista contra el símbolo del capitalismo. La narración mediada por los criminales implica un modo de redefinir el género, en tanto que el policial ya no presenta la lucha entre el bien y el mal como oposición entre el delincuente y el detective que está del lado de la ley burguesa. Los relatos abarcan una mayor complejidad cuando

colocan a los criminales como parte -y víctimas- de los abusos policiales o de una estructura social injusta.

El Perro Lascano protagoniza la trilogía detectivesca (su último episodio se publicará en septiembre de este año) que devuelve al escenario de la literatura argentina los comisarios “honestos”. Lascano aún trabaja para la policía en *La aguja en el pajar* (2005) cuando se topa con un cadáver que devela los signos de la represión, su afán investigativo hace que sea expulsado de la policía y perseguido violentamente hasta el final de la novela. Vuelve al ruedo con el fin de la dictadura en *Delincuente argentino* (2007), para investigar a Giribaldi, el Mayor del ejército que se le opone en la primera parte de la saga, y develar la conexión de la policía con el narcotráfico:

Había una disputa por la jefatura entre Los Apóstoles y Turcheli o, mejor dicho, entre dos formas de entender la Federal como negocio (...) Los Apóstoles son un grupo de oficiales jóvenes que están metidos con algunos funcionarios en el negocio de la falopa. (...) A Turcheli no le gustaba eso porque decía que atrás de la droga venía mucha violencia y que los narcos no respetan a nada ni nadie. Bueno, Turcheli les ganó de mano la jefatura, pero los tipos lo liquidaron en su despacho y lo disfrazaron de infarto. No me extrañaría que liquidación haya contado con la bendición de algún figurón. Ahora el capo de Los Apóstoles está sentado en su sillón. Yo no me voy a quedar a pelear con ellos. (Mallo, 2007: 172) Cursiva original del texto.

Si bien al final de la novela el Perro se autoexilia en Brasil, asqueado de la corrupción y la violencia, y declarando haberse dado cuenta de que no puede cambiar el mundo, el texto funciona como un botón de muestra de una generación de escritores que vuelven a hacer funcionar la figura del detective en sagas policiales -entre los cuales podemos mencionar dos autores cordobeses: Esteban Llamosas con la saga de Lespada y Cherkavsky, y Fernando López con la de Philip Lecoq-. Aunque ahora estas figuras trabajan desde los márgenes para revelar su imposibilidad de actuar contra lo más sucio de la producción en el capitalismo, develando la simbiosis señalada por Mandel entre Estado, sociedades criminales y empresarios, aún en el regreso de la democracia:

El Plan Austral es, en el fondo, lo mismo, una repetición de la era de la plata dulce. Liberados del terror del Estado, los consumidores están de fiesta, los funcionarios se rasgan las vestiduras hablando de democracia y la mayoría dice que nunca se enteró de las atrocidades cometidas por los militares... Los capitanes de las empresas financieras, mientras acumulan intereses, roen sin descanso las patas del sillón de Rivadavia donde, a caballo de su imagen de campeón de la democracia, duerme Alfonsín (Mallo, 2007: 67).

En la literatura contemporánea, por su parte, se destaca la colección *Negro Absoluto*, dirigida por Juan Sasturain, exhibe importantes títulos de la vertiente del policial negro -aunque un uso más flexible del término indica la mezcla con elementos de otros géneros-. Es el caso de *Santería* (2012) –saga que se continúa con las novelas *Sacrificio* y *Aquelarre*-, de Leonardo Oyola, que relata la disputa entre La Víbora Blanca, mujer de un asesinado

jefe de bandas barriales y La Marabunta, esposa de un empoderado funcionario estatal con conexiones empresarias y criminales. La historia está ubicada en los bajos de la ciudad, en tiempos del desalojo de Puerto Apache y la construcción de Puerto Madero. En la misma colección, María Inés Krimer le da vida a una detective judía, Ruth Epelbaum, que investiga la desaparición de una mujer de la comunidad, mientras descubre los vínculos con redes de prostitución internacional y tráfico de mujeres en complicidad con funcionarios estatales -*Sangre kosher* (2010), seguida por la otra parte de la saga, *Siliconas express* (2013)-. Emparentada con la ficción arltiana, los rufianes no gobiernan países pero definen relaciones políticas a partir de las ganancias obtenidas con la prostitución.

El papel de las mujeres en el relato policial crece ligado a la figura de las vengadoras individuales, como en *Beya* (2011), la *nouvelle* de Gabriela Cabezón Cámara. El relato fue publicado en 2011 como parte de la *Colección Bichos. Cuentos infantiles para adultos* y reeditado en 2013 como novela gráfica. Allí una víctima de la trata refiere la historia de los nuevos modos de tortura en democracia y retoma la larga tradición de las mujeres “vengadoras” en el policial argentino –a la mejor manera del texto citado arriba, “Emma Zunz”, de Jorge Luis Borges -. *Beya* devela la relación del negocio de la prostitución con las actividades económicas del país, ya que curas, funcionarios, jueces y policías son clientes y cómplices del macró. Se reescribe el conflicto principal del género, cuando lo que se devela son las relaciones sociales preñadas de violencia, ya que deben sostener la producción entre clases antagónicas. La rebelión individual encarnada en la prostituta torturada resulta insignificante ante las grandes redes de corrupción, trata y delito, pero el texto abre con las consignas:

Aparición con vida de todas las mujeres y nenas desaparecidas en manos de las redes de prostitución.

Juicio y castigo a los culpables (Cabezón Cámara, 2011: 6).

El libro de Mandel cierra con la hipótesis del regreso de los criminales como héroes populares al policial, tradición iniciada con la literatura bandoleresca. Los delincuentes de la última etapa registrada por el autor rechazan los valores sociales predominantes e imponen la idealización de la venganza privada, pero no aparecen como precursores de la violencia rebelde de una clase en ascenso, sino más bien como pequeño-burgueses en contra de la decadencia burguesa, que reflejan la impotencia social de su clase. Ciertamente no podemos señalar que la literatura “refleja” alguna evolución hacia el socialismo, como pretende Mandel, pero sí permea el modo en que la sociedad se representa a sí misma en un estado determinado del desarrollo histórico. Lo cierto es que el género se mueve, cambia, adapta sus reglas y las transgrede constantemente, para evidenciar la verdadera naturaleza de las relaciones sociales:

En el arte, hablando en general, se expresa la necesidad del hombre de encontrar armonía y plenitud en la existencia, es decir, justamente aquellos bienes de los que lo priva la sociedad de clases. Por eso es que la creación auténtica alberga una protesta contra la realidad, consciente o inconsciente, activa o pasiva, optimista o pesimista. Cada nueva corriente en el arte comienza por la indignación. El poder de la sociedad burguesa se expresó durante largos

períodos históricos en el hecho de que mediante la combinación de presión y estímulo, de boicot y elogios, se mostraba capaz de disciplinar y asimilar cada movimiento “rebelde” en el arte y elevarlo al nivel de “reconocimiento” oficial (Trotsky, 2015: 845).

Sin embargo, según Ezequiel de Rosso, un retorno al policial de enigma parece marcar los relatos policiales más vendidos en Argentina a comienzos del siglo XXI. Tal como lo hemos demostrado en este recorrido, todas las tendencias del policial conviven, de la misma manera que en el modo de producción conviven elementos de formaciones sociales antiguas, con rasgos contemporáneos y anticipaciones del futuro. Esto produce el choque que Jameson llama “revolución cultural”, expresado como resultado último de su análisis hermenéutico guiado por el desciframiento de las contradicciones expresadas en los elementos antagonísticos del ideograma.

De este modo, el delito como rama de la producción tiende a evidenciar estas contradicciones, antagonismos sociales y modos de funcionamiento del capitalismo con sus características de desarrollo atrasado en un país colonial como Argentina. Las identidades y otredades que se transforman en la historia del policial imponen las coordenadas de la lectura del delito como rama de la producción social, y las antiguas tendencias conviven con novísimos aspectos del género en parodias tanto como en la literatura seria. Como ejemplo del primer caso encontramos la novela *La serie negra* (2015), de Washington Cucurto, que exagera el efecto paródico hasta deconstruir todo resquicio de las normas del género y su historia mediante el humor. En cuanto al segundo caso, la novela de Germán Maggiori, *Entre hombres*, editada por primera vez en 2001 y reeditada en 2013, plantea una parodia trágica en la que la corrupción y la droga penetran todos los estratos sociales, desde un grupo de amigos de barrio hasta una banda delictiva, pasando por los representantes del poder político. La simbiosis Estado-delincuencia organizada-grandes corporaciones retoma un carácter de reflexión sobre la vida y el futuro en una sociedad miserable hasta la médula.

Así, por medio de las transformaciones registradas en novelas y cuentos policiales argentinos en que se despliegan identidades criminales y descifradoras en “otros” de caracteres difusos tan marcados por las contradicciones sociales que complejizan la idea de identidad misma, hemos recorrido el modo en que Arlt imagina una sociedad criminal, vívida y brutalmente representada en *Beya*: “¿quizá porque la sociedad burguesa es, cuando se ha dicho y hecho todo, una sociedad criminal?” (Mandel, 2011: 255).

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María (2000) "II. El crimen a veces paga. Policial latinoamericano de fin de siglo". En *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, pp. 45-84.
- Arfuch, Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Arlt, Roberto (1968) *El juguete rabioso*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- (1983) *Los siete locos*. Losada, Buenos Aires.
- (2005) *Los lanzallamas*. Centro Editor de Cultura, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (2005) "El flâneur". En *Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1972, pp. 49-83.
- Borges, Jorge Luis (1956) "El jardín de los senderos que se bifurcan". En *Ficciones*. Emecé, Buenos Aires: pp. 121-143
- (2005) "Emma Zunz". En *El Aleph*. Emecé, Buenos Aires, pp. 71-80
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo (1998) *Seis problemas para Don Isidro Parodi*. Alianza Editorial, Buenos Aires
- Brecht, Bertolt (2003) "Consumo, placer, lectura". En Link, Daniel (Ed.) *El juego de los cautos*. La Marca, Buenos Aires, pp. 44-48.
- Cortázar, Julio (2004) "Los amigos". En *Final del juego*. Suma de letras, Buenos Aires, pp. 136-138.
- Chandler, Raymond (1970) *El simple arte de matar*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- De Rosso, Ezequiel (2014) "Misterios cotidianos: sobre las novelas policiales más vendidas". En *Cuadernos del CILHA*, vol. 15, nº 21, diciembre, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza
- Feijóo, Cristina (2007) *La casa operativa*. Planeta, Buenos Aires
- Feinmann, José Pablo (1981) *Ni el tiro del final*. Editorial Pomaire, Buenos Aires
- Feinmann, José Pablo (2006) *Últimos días de la víctima*. Seix Barral, Buenos Aires
- Gramsci, Antonio (2003) "Policial y géneros populares". En Link, Daniel (Ed.) *El juego de los cautos*. La Marca, Buenos Aires, pp. 33-36.
- Hall, Stuart (2003) "Introducción: ¿quién necesita «identidad»?". En Hall, Stuart y Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad*. Amorrortu, Buenos Aires, pp. 13- 39
- Jameson, Fredric (1989) *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Visor, Madrid
- Lafforgue, Jorge (1997) "Prólogo" en *Cuentos policiales argentinos*. Alfaguara, Buenos Aires, pp. 9-23.
- Link, Daniel (2003) "El juego silencioso de los cautos" en *El juego de los cautos*. La Marca, Buenos Aires
- Ludmer, Josefina (2010) *El cuerpo del delito. Un manual*. Eterna Cadencia, Buenos Aires
- Mallo, Ernesto (2005) *La aguja en el pajar*. Planeta, Buenos Aires
- *Delincuente argentino* (2007) Planeta, Buenos Aires

- Mandel, Ernest (2011) *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*. Razón y Revolución, Buenos Aires
- Martelli, Juan Carlos (1997) *Los tigres de la memoria*. Corregidor, Buenos Aires
- *El cabeza* (1977) Corregidor, Buenos Aires
- *La muerte de un hombrecito* (1995) Planeta, Buenos Aires
- Martini, Juan Carlos (1977) *El cerco*. Bruguera, Buenos Aires
- Marx, Karl (1980) "Apéndice: 11. Concepción apologética de la productividad de todos los oficios". En *Teorías sobre la plusvalía*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, pp. 360-361
- (2003) "La "Crítica crítica" como mercader de misterios o la "Crítica crítica" como el Señor Szeliga". En Marx, Karl y Friedrich Engels, *Escritos sobre literatura*. Colihué Buenos Aires, pp. 81-101
- Pastormerlo, Sergio (1997) "Dos concepciones del género policial. Una introducción a la narrativa policial borgeana" en Ponce, N.; Pastormerlo, J.; Scavino, D. *Literatura policial en la Argentina: Wales, Borges, Saer*. [On line] UNLP- FaHCE (Estudios- Investigaciones; 32), La Plata. Disponible en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar. Pp. 17-43. Consultado el 26-04-2017
- Pérez Zelaschi, Adolfo (1988) "Las señales". En *Mis mejores cuentos policiales*. Ediciones Lucanor, Buenos Aires, pp. 137-152.
- Piglia, Ricardo (2001) *Plata quemada*. Anagrama, Buenos Aires
- Saer, Juan José (2006) *La pesquisa*. Seix Barral, Buenos Aires
- Soriano, Osvaldo (1995) *Triste, solitario y final*. Norma, Buenos Aires
- Trotsky, León (2015) "El arte y la revolución" en *Literatura y revolución*. Razón y Revolución, Buenos Aires, pp. 845-852
- Walsh, Rodolfo (2008) *Operación masacre*. La flor, Buenos Aires