

Notas negras. Investigaciones y narrativas sobre acontecimientos y géneros policiales

Mirta Zaida Lobato y Sandra Fernández

En primera persona

En las charlas informales entre colegas pero también en las reuniones de amigos se cuele casi siempre en las conversaciones el género policial. A los iniciales comentarios sobre las novelas de Mankell se sumaron otros autores que le dieron un nuevo tono al viejo género que había sido alimentado por los libros de Edgar Alan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Georges Simenon y Manuel Vázquez Montalbán entre otros. A los paisajes, personajes y situaciones conocidas se sumaron otros. Petros Márkaris nos acercó el panorama griego, las relaciones con albaneses y turcos, las olimpiadas y la crisis económica y sus consecuencias a partir de las investigaciones de su comisario Kostas Jaristos. Andrea Camilleri nos familiarizó con la vida siciliana, la gastronomía, la mafia y la política italiana de la mano de Salvo Montalbano.

En las reuniones posteriores a los congresos y jornadas y entre amigos comenzaron a sumarse a las conversaciones sobre libros, las “series”. De Poe a la saga Millenium, de *Prime Suspect* a *The Wire*, *The Morse* a *River* el recorrido de los presentes en esas reuniones sobre lo que leíamos o veíamos mostró un panorama muy plástico y vasto del mapa de consumo de policiales. Cada uno demostró un capital de conocimiento de personajes y narrativas que sería capaz de opacar una discusión sobre alguno de los temas más importantes de la historiografía argentina. Se podría decir que la conversación siempre fue más entretenida que cualquier debate académico del que hayamos sido protagonista en estos últimos años, pero también mostraba que el género había renovado y ampliado las formas en que sus lectores y espectadores se habían acercado a él en las últimas dos décadas.

Esas conversaciones fueron engendrando algo más. Por un lado, pusieron sobre la mesa la poderosa actualidad de algunas series y, en segundo lugar, el abanico de interrogantes que abrían. La más impactante fue, sin duda, *The Wire* porque ella nos permitía hablar de los matices, de las ambigüedades que las historias



de buenos y malos dejan al margen.¹ Y esto se conecta directamente con las narrativas históricas que organizan relatos de héroes y villanos que calman y tranquilizan a una enorme cantidad de espectadores, de públicos, de audiencias. La serie, en cambio, nos enfrentaba a las contradicciones del mundo cotidiano, mostraba personas que buscaban salir adelante en situaciones desventajosas, instituciones indiferentes y burocráticas, desnudaba el peso de las burocracias, los pliegues del poder y de la ambición, la cultura de la droga y la voracidad del capitalismo. “Trata más sobre clase social que sobre raza”, dijo el guionista David Simón. Y en efecto, la Baltimore que oficiaba de escenario había sido el resultado de una enorme pérdida de puestos de trabajo y de personas que habitaban en condiciones indignas. Pero lo que más nos impactó fue que la serie impulsaba las preguntas y las reflexiones, diría sin muchos presupuestos, sobre cómo era crecer en ese mundo sin trabajo, sin salud y rodeado de drogas; sobre qué pasaba con las instituciones sean ellas la escuela, el sindicato o la policía. Y sobre todo qué pasaba con la política y el poder judicial, porque sus tramas, sus prácticas, sus decisiones salen de un despacho, a veces pasan por una comisaría y llegan a la calle o a nuestras casas. Como en otras series policiales, los personajes son mayoritariamente masculinos. No es no haya mujeres entre los personajes. Hay bailarinas, prostitutas, esposas, novias, muertas. Sin embargo hay un personaje que se destaca por su condición de lesbiana: es Shakima Greggs la detective del grupo de policías. Identidades sexuales en juego, una inestabilidad del género narrativo de *The Wire* que nos recuerda la figura de Helen Mirren como Jane Tennison, la detective jefe de *Prime Suspect*, enfrentándose con el sexismo institucionalizado en el trabajo y en la policía, o a la angustiada sargento de policía Catherine Cawood de *Happy Valley*, un excelente drama policial y doméstico.

En 1963 Borges, en una entrevista, había profetizado que cierto género policial clásico estaba a punto de desaparecer. La razón borgeana se encontraba en que los propios artificios del género, agotaban su posibilidad de superación y que de este modo, tales relatos iban en camino de cobijarse en el regazo común de la novela. Pero Borges también alertaba que aunque desapareciera como género siempre nos dejaría como legado su influencia, su organización y premeditación como obra literaria.² El policial al fin, había disciplinado a un lector, y aunque el primero sucumbiera, un ejército de lectores cada vez con más herramientas para enfrentarlo, lo harían permanecer como canon.

El policial que una extensa bibliografía ubica como tal a partir de la publicación de *Los Crímenes de la Calle Morgue* de Edgar Allan Poe en 1841, se afianza como un género popular muy rápidamente, construyendo un lector que más de ciento cincuenta años después sigue despierto. Las transformaciones de ese público van de la mano de la consolidación del consumo de bienes culturales, y

2

¹ La serie fue escrita por David Simon y estrenada por HBO entre 2002 y 2008. Aquí circuló en copias que nos pasábamos de mano en mano. Un estudio detallado en Álvarez, Rafael con la colaboración de David Simón: *The Wire. Toda la verdad*, Principal de los libros, España, 2013

² <http://www.revistacontratiempo.com.ar/borges2.htm>

también de la curiosidad que alienta que nos sigamos internando en laberintos y enigmas. Del problema deductivo, crimen, análisis y solución, a la transmutación inductiva, los policiales ponen en vilo las formas a partir de las cuales intentamos resolver un problema. Problema al fin que no puede aprehenderse por la simple adición o superposición de situaciones particulares previas, sino que exige que interpretemos sucesos y situaciones.

Planteado el misterio como una partida de ajedrez donde se conoce de forma anticipada quien puede vencer, el interés se aloja en la forma en la que se pretende ganar, en el ingenio, los enroques, la sorpresa, que le ceden al lector una sensación de poder-hacer y de querer-crear, al fin sentimos que estamos ante una forma vicaria de vivir las imposibilidades de un mundo cada vez más alborotado.³

Misterio y racionalidad se entretajan en el relato policial, donde lo insólito deja paso a lo criminal, y el folletín se entremezcla con el discurso científico. Los fantasmas así no sobrecogen sino que se adaptan a situaciones mundanas; y lo mundano en sus relatos se codea con los márgenes. Es por eso que el policial permite invertir la mirada sobre la sociedad, orientando el proceso de abajo hacia arriba. La inversión de perspectivas permite que posemos nuestra mirada sobre las relaciones sociales entre los sujetos que giran alrededor de la problemática policial. Crimen y castigo, malhechores y policías, marginales y ladrones son algunos de los pares binarios que rápidamente identificamos como inherentes a la dinámica de lo social. Por ello la fuerza que expone el género por componer su cariz moralizante y crítico, la violencia sorda o explícita, la corrupción, y los vaivenes políticos, vuelven cercanas las figuras y las formas del análisis de lo histórico.

El crimen como problema, y el investigador como protagonista, tienen mucho en común con la tarea del historiador. Desde un libro abierto a una pantalla de tv, lo que el policial, como género, estimula son las capacidades deductivas, inductivas o abductivas de cada uno de los lectores o espectadores. En el caso específico de la utilización del método indiciario, es un espejo que nos devuelve una imagen bastante nítida del trabajo habitual del historiador con sus fuentes; pero también la de las historias paralelas que se entretajan tanto en un relato policial como historiográfico: lo que parece que ocurrió y lo que ocurrió realmente. El método provee los medios de una descomposición del proceso que da cuenta de dimensiones diferenciadas, un uso de las escalas interpretativas que a la manera de Bernard Lepetit, hacen que relacionemos al hombre con la puerta y el edificio. No importa cuán grande sea la casa, el marco de la puerta siempre tendrá un tamaño humano. Las conclusiones que resultan así de un análisis realizado a una escala particular no pueden oponerse a las conclusiones obtenidas en otra escala. No son acumulables. Si no son acumulables las escalas tampoco lo es

³ Capello, Giancarlo (2011) *De paseo por el crimen. Género y trayecto del policial en la pantalla chica*, Contratexto N° 19, pp. 151-152, [\[http://fresno.ulima.edu.pe/sf/sf_bdfde.nsf/OtrosWeb/CONT19PaseoCrimen/\\$file/08-contratexto19-CAPELLO.pdf\]](http://fresno.ulima.edu.pe/sf/sf_bdfde.nsf/OtrosWeb/CONT19PaseoCrimen/$file/08-contratexto19-CAPELLO.pdf)

el modelo epistemológico que trabaja con las huellas, con los indicios, como sostiene Ginzburg. Hay que examinar los detalles, analizar minuciosamente los indicios aparentemente más imperceptibles, interpretar las huellas, considerar los elementos poco apreciados o desechados.⁴

Indicio, escala y contexto son términos utilizados como referentes metodológicos de la Historia en los últimos cincuenta años, pero muy bien pueden cifrar la evolución también que el propio género policial ha desarrollado durante buena parte del siglo XX. Quizás el caso paradigmático sea *The Wire*, que como dice Capello se encuentra en las antípodas de las formas del relato policial: “no sintetiza la acción, desmenuza la inercia”⁵ y en la descripción densa del detalle expone al enjambre de personajes que lleva a que los espectadores nos planteemos si el enigma es realmente un requisito para un policial.

Más aún, buena parte de los estudios dedicados a la historia social hacen énfasis en los procesos inherentes a la constitución de un público consumidor de bienes culturales. El policial junto con el comic, y las revistas ilustradas representa uno de los espacios de mayor crecimiento y mayor longevidad dentro de la industria del entretenimiento. Libros primero, y películas y series después supusieron una transformación de los consumidores a partir de la incorporación de nuevos soportes de expresión, y se han convertido ellos mismos en tópicos de análisis. Al estímulo temático de la cuestión de lo policial se le suma entonces el tomar estas producciones también como modelos narrativos y estéticos, observando la capacidad que lo audiovisual tiene para inventar, condensar y simbolizar; así como además analizar la sociedad que las produjo. El capítulo 1 de *El que siembra la sangre*, de Arne Dahl⁶, nos describe a la víctima narrando en primera persona su agonía. La voz del narrador, que en los orígenes del género era asumida por una figura como el doctor Watson, en esta novela policial sueca de fines del siglo XX adquiere la voz del que ya no tendrá voz. El crimen es descrito por la víctima quien coloca su relato en la frontera del terror. El recurso pone en perspectiva lo que la sociedad actual propone como búsqueda de lo transparente. Byung-Chul Han diría que en la omnipresente exigencia de transparencia, se la convierte en un fetiche, y se la totaliza como paradigma: “Las cosas se hacen transparentes cuando abandonan cualquier negatividad, cuando se alisan y allanan, cuando se insertan sin resistencia en el torrente liso del capital, la comunicación y la información”⁷. Pero el policial como la Historia, nos recuerda siempre que los sujetos sociales nunca son transparentes, aún para sí mismos.

Con estas ideas en mente nos propusimos organizar este dossier tratando de poner en diálogo experiencias de investigación que conversaran con las

⁴ Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*, Gedisa, Barcelona 1994.

⁵ Capello, Giancarlo (2011) *De paseo por el crimen. Género y trayecto del policial en la pantalla chica*, Contratexto N° 19, p. 160, [[http://fresno.ulima.edu.pe/sf/sf_bdfde.nsf/OtrosWeb/CONT19PaseoCrimen/\\$file/08-contratexto19-CAPELLO.pdf](http://fresno.ulima.edu.pe/sf/sf_bdfde.nsf/OtrosWeb/CONT19PaseoCrimen/$file/08-contratexto19-CAPELLO.pdf)]

⁶ Dahl, Arne (2013) *El que siembra la sangre*, Destino, Barcelona, e-book.

⁷ Han, Byung-Chul (2016) *La sociedad de la transparencia*, Herder, Buenos Aires, pp. 11-12.

prácticas que las novelas y series policiales impulsaban en tantas conversaciones. Así, Martín Albornoz examina la construcción de un acontecimiento: el intento de asesinato del presidente de la República en 1905 por un ignoto obrero anarquista. Se despliegan con un modo narrativo atractivo los discursos y prácticas de la prensa, los expertos y la policía. Multiplicidad de registros y heterogeneidad de huellas dan forma a la historia de Salvador Planas y Virella que “quiso matar, y no pudo, a un presidente argentino”. Claudia Lozano analiza las representaciones cinematográficas del delito de violación sexual en la película “*La Patota*” filmada por Daniel Tinayre en 1961 y en su re-elaboración de Santiago Mitre estrenada en 2015. Ella analiza la representación del crimen sexual en el contexto del aparato contemporáneo de producción audiovisual y escrita sobre el crimen sexual, tan presente por otra parte en el género policial. Incluso reactualizada con los componentes de corrupción, apatía de las autoridades y violencia de los carteles de la droga en la serie norteamericana *The Bridge* -basada a su vez en la serie del mismo nombre coproducida por Suecia y Dinamarca- donde se representa la inquietante frontera entre México y Estados Unidos que comunica El Paso y Ciudad Juárez. Cuerpos de mujeres violadas y asesinadas, víctimas de los femicidios de Ciudad Juárez desde 1993. Le sigue el texto de Mauricio Manchado -en clave de ensayo- sobre la construcción de “subjetividades peligrosas”, que va desde delinear la figura del individuo peligroso primero y a la postre la del delincuente, y cómo tales figuras se sostienen desde un ensamble de prácticas y discursos, elaborados desde el derecho, la psiquiatría, la criminología, la antropología, y los medios de comunicación, -sólo por mencionar algunos dispositivos-, que al fin permiten que se formule la pregunta sobre cuáles son las condiciones que definen a una subjetividad como punible para el Estado. La colaboración de Paula Sedrán se encuentra claramente recortada en el horizonte del trabajo de campo de la investigación histórica. Sedrán nos propone un recorrido sobre los “archivos del crimen” concentrándose específicamente en los corpus documentales oficiales de Santa Fe desde mediados del siglo XIX y del siglo XX. El panorama sobre los archivos y repositorios de la ciudad de Santa Fe esbozado por Sedrán contribuye al análisis de la cuestión del orden desde la perspectiva crítica de la historia social, a la vez que traza las líneas de diferenciación entre el contexto espacial y social de tales reservorios.

También nos pareció apropiado trabajar con las interferencias e intersecciones que se producen en el género policial. Interferencia como elemento generador de ideas e intersecciones entre disciplinas y tipos de escrituras. “Un cadáver en la biblioteca” uno de los cuentos que integran el libro de Clara Obligado *La muerte juega a los dados* (Páginas de espuma, 2015) es un magnífico relato que nos ayuda a construir una interferencia (la ficción irrumpe en los relatos históricos caracterizadas por la narración documentada) y una intersección en las fronteras



de las disciplinas (la literatura dialogando con la historia) El cuento permite además, tejer toda una red de historias para construir un libro atrapante.⁸

⁸ Clara Obligado es Argentina, reside en España desde hace muchos años cuando se exilió en los años setentas. Sus libros son muy interesantes no sólo porque siempre está experimentado en las fronteras de los géneros sino también porque sus relatos constituyen un puzzle sobre la extranjería, las lenguas, la traducción aun perteneciendo al tronco común del castellano, la inmigración y otros temas que desafían siempre a sus lectoras. Le agradecemos la autorización para publicar este texto.