

Julio Ramos

Policiales de vanguardia

(Nota sobre un cuento de Pablo Palacio en la antología *Un crimen provisional. Policiales vanguardistas latinoamericanos* de Álvaro Contreras)

Fundadores de bancos. Álvaro Contreras publicó recientemente la antología titulada *Un crimen provisional. Policiales vanguardistas latinoamericanos* en Caracas. Editó el volumen Bernardo Infante Deboín en una de las atractivas colecciones de Bid & Co. Se trata de un libro audaz, resultado del diálogo entre Álvaro Contreras, actualmente Profesor de Letras en la Universidad de Los Andes de Venezuela, e Infante Deboín, editor motivado por una rara y exquisita vocación literaria que fulgura a contrapelo de la homogenización del gusto literario en las zonas multinacionales del mercado editorial.

"No es lo mismo robar un banco que fundarlo" es el lema –el epígrafe brechtiano– que moviliza el trabajo de este crítico alerta cuya selección de materiales cruza transversalmente los cuadros convencionales de la historia y de la ley del género –perforando las planicies demasiado recorridas y previsibles tanto del canon policial como del vanguardista– para invitarnos a una lectura gustosa, digamos, de sus propias pistas y condiciones de posibilidad: sutiles indicaciones para aprender a armar un excéntrico y jovial archivo donde se barajan con destreza varias de las posibilidades de lo que puede ser, hoy por hoy, el deseo y el trabajo de la lectura literaria.

Conocíamos los lúcidos trabajos de Álvaro Contreras sobre la zona más intensa (y ciertamente la menos estudiada) de la vanguardia literaria latinoamericana: sus recorridos por los márgenes ominosos de Felisberto Hernández, Pablo Palacio y Roberto Arlt. El libro titulado *Experiencia y narración (Vallejo, Arlt, Palacio y Felisberto Hernández)* ubicaba a Álvaro Contreras, ya en 1998, entre un grupo de críticos latinoamericanos que, sin desconocer ni subestimar los efectos transdisciplinares de los estudios de la cultura y su cuestionamiento de la prioridad y del poder letrado, nos invitan a repensar las tareas de la lectura literaria, la voluntad crítica de la experimentación artística, tras varias décadas de subordinación y hasta menosprecio del quehacer literario en las tambaleantes agendas humanísticas de las aulas contemporáneas o en la administración privada de las empresas culturales.

No en vano el crimen de la lectura. ¿Para qué leer, después de todo? Lector fiel de los detectives del mal vivir –los vividores del cuento– que se paseaban por la nocturna y generosa *Serie Negra* del *Tiempo Contemporáneo*, lector también de las hipótesis no por sistemáticas y policíacas menos conocedoras de la picaresca de Josefina Ludner en *El cuerpo del delito*– el profesor Contre-

ras abre su introducción al volumen con una hipótesis bastante razonable: cosa rara, nos dice, la vocación de un policía de vanguardia. ¿Cuál puede ser, en efecto, la verdad del crimen descubierto por un policía de vanguardia? Dice elegantemente el profesor Contreras en su prólogo titulado "Los sabuesos de la vanguardia":

Para el relato policial de vanguardia, el enigma-crimen deja de ser una experiencia a descifrar, un reto a la razón moderna y un desafío a los atributos del sujeto moderno. Aquellas sombras de la modernidad que rodeaban el crimen ya no interrogan las luces del sujeto. Si Dupin estaba en posesión y a disposición del saber legal, para los sabuesos vanguardistas el caso no es definido necesariamente de acuerdo a una norma legal. El enigma propuesto por la narrativa vanguardista desafía –a través de la parodia, el chiste, la ironía, el humor– ese imperativo de racionalidad de la modernidad técnica, la maximación de la causalidad; y exhibe a la vez un tipo de enigma que escapa a la lógica racional y al lado utilitario de la sociedad moderna [...].

Ante la mejor labor antológica siempre es posible salir con una pregunta impertinente. Por ejemplo: ¿por qué la inclusión en

la antología de "El hombre de la esquina rosada" y no de "La muerte y la brújula" de Jorge Luis Borges?

El gran relato de *Ficciones* (1944) anticipaba curiosamente el marco de la lectura de Contreras: el detective clásico (Lönrot, para Borges, o Auguste Dupin para Poe), lee las pistas del crimen para restituir el orden de la ley. Al detective clásico lo anima una excesiva fe racionalista, la ilusión casi infantil (anal, digamos) de que es realmente posible conocer al otro antes de separarlo o eliminarlo; conocerlo bien mediante el despliegue de ciertos dispositivos muy básicos e ingenuos del saber que buscan reconstruir el orden roto por el crimen.

En el extremo sur del mapa cuadrulado de Lönrot, el criminal espera pacientemente entre los cantos del ruiseñor y el rostro plegado de Hermes. Red Scharlach había trazado el camino de Lönrot, listo para matar fulminantemente por amor a una justicia excesiva (si bien individualizada en Borges) al mismo tiempo que venidera y arcaica, incomprensible para el policía racionalista. Un sentido de la justicia afín de cierto modo al de la Justicia que tantas dificultades presenta a los lectores liberales de aquella frase final de Walter Benjamin en "Para una crítica de la violencia" sobre la violencia constitutiva y fundante de la ley y el día del Juicio Final: la irrupción mesiánica de una violencia fulminante que no deja tiempo ni para el drama de la sangre.

Álvaro Contreras no incluyó el cuento de Borges en su antología probablemente por más de una razón bastante obvia: por un lado, el alto costo impuesto por la Ley de Propiedad Intelectual (que garantiza el costado del Monopolio de los Clásicos: razón por la cual Contreras probablemente no incluyó otro cuento ejemplar: "La loca y el relato del crimen" de Ricardo Pglia,

reescritura del cuento clásico de Borges). Pero también es probable que Contreras no incluyera el cuento de Borges por el principio formal o estilístico que preside sobre su selección. El cuento de Borges está escrito *como si* fuera un relato policial clásico y su energía paródica –no muy visible hasta la conclusión del relato– no hace mucho ruido ni alboroto experimental. Modestamente le prepara la cama última a Lönrot en el melancólico sur de Triste-Le-Roy.

Contreras puebla su jovial archivo con otro tipo de "sabuesos". Son estos los excéntricos detectives que leen –sí, "leen", algunos con tanto rigor como el pobre Lönrot, pero pareciera que nunca de modo exclusivamente letrado y rara vez bajo el signo y el sueldo de la máquina policiaca o estatal. Son, casi todos, en más de un sentido, sujetos *privados*, aunque no necesariamente en el sentido de los detectives privados del género clásico, para los cuales el Estado y la ley moderna comenzaban a ser el motor mismo de una oscura trama delictiva. Son privados porque les falta algo. Desde esa falta construyen un "saber" alternativo.

¿Qué les falta? Les falta, diría tal vez Álvaro Contreras, el "sentido demasiado común" necesario para pensar que el saber de un policía es capaz de restituir la justicia de la ley. Los detectives convocados por Álvaro Contreras son generalmente los sabuesos de la perversidad de la ley. Son, después de todo, detectives vanguardistas. Entonces: ¿para qué investigan?

Entre la manada de los sabuesos vanguardistas reunidos con diligente y paciente esfuerzo por Álvaro Contreras, uno de ellos, más que un olfateante y distraído sabueso, es un ejemplar lobo vanguardista. De rostro alargado y colmillos afilados, noble y juguetón solamente entre los iguales (entre los que reconocen el principio indiscutible de la igualdad), ante él aúllan respetuosa-

mente los cachorros de Onetti, Felisberto Hernández o Meneceles incluidos en el volumen. Me refiero al cuento insólito del escritor ecuatoriano Pablo Palacio, "Un hombre muerto a puntapiés". Este clásico de la literatura de vanguardia está fechado en 1926. Es un breve clásico latinoamericano de la crueldad (nada "menor"). En un progenitor seguramente de la crueldad que somete brutalmente al niño muerto a puntapiés de Osvaldo Lamborghini; proveedor de una clave de reaproximación al relato *El niño proletario* (1973) del tardío vanguardista argentino: la insistente relación entre el espectáculo sádico, la homofobia y el incurable miedo burgués al proletariado particularmente en la primera mitad del siglo XX. Esa articulación, entre la forma misma de la experimentación y el enigma de la **clase** –inseparable asimismo de cierto drama vanguardista de la masculinidad– lleva ahora a abordar el relato de Palacio y a cuestionar amistosamente el matiz hedonista del profesor Contreras cuando nos sugiere en su introducción que a contrapelo del utilitarismo moderno estas ficciones sólo estetizan lúdicamente el enigma del crimen de la ley. Pablo Palacio le da la vuelta a la ley del crimen no simplemente para divertirse: allí, en cambio, recibe lecciones privadas ante el ojo de la ley y aprende –de la ley– a robar sin culpa, tal como lo han hecho siempre impunemente el estado y la ley del cuento. La escritura de Palacio se nutre ciertamente de un resentimiento. ¿Será posible imaginarle otro rumbo (postnietzscheano) a la jovialidad crítica? El propio Palacio nos da una pista.

La performance del valor moral. El narrador de "Un hombre muerto a puntapiés" lee la noticia de un brutal asesinato en las crónicas rojas de un periódico quiteño. Lo intriga la violencia del crimen y la falta de evidencia. Los elementos del relato, bastante simples, quedan pronto coloca-

dos sobre la mesa: primero, un crimen sin solución, segundo, una declaración policial –una interpelación– incompleta; tercero, dos fotografías de la víctima; cuarto, la "revelación" del investigador. No sabemos casi nada sobre la víctima, aparte de su apellido, Ramírez. Sabemos también que fumaba: "lo único que pudo saberse por un dato accidental es que el difunto era vicioso". ¿De qué vicio se trata?

A contrapelo de tales vaguedades, la ficción de Palacio despliega las pistas inequívocas de la procedencia del investigador, quien también sufre del vicio del tabaco, aunque desplazado a una pipa; es propietario de una casa, donde tiene un estudio. Allí piensa. No trabaja, al menos cuando investiga. Además sabemos que sabe algo de filosofía y que probablemente su saber es un saber colegial o universitario.

Es el prototipo del sujeto privado. ¿Cuál es su privación? Insiste en que no es policía: "soy un hombre interesado por la justicia y nada más", nos dice. No tiene mucha evidencia, pero sí una curiosidad infatigable, una "fuerza secreta de intuición" que lo impulsa a "penetrar en el misterio de por qué se mataba a un ciudadano de manera tan ridícula" y luego a producir una serie de hipótesis "preciosas", más que bellas. Sabemos, finalmente, que es ciudadano legítimo de un país.

Su explicación del crimen proyecta el lado excesivamente luminoso de la ley: el juicio moral que recorre de rabo a cabo la investigación y la búsqueda de la evidencia. La ficción es de hecho para Pablo Palacio un laborioso y despiadado quehacer mimético, aunque no porque "represente" una reproducción fiel de los hechos sociales; la ficción de Palacio es mimética porque representa con una fidelidad extrema el delirio de la fantasía moral requerida por la ley misma para la ejecución del juicio: el

delirio de la ley de la ley. Esa fidelidad sin trámites ni negociaciones en la exposición del delirio moral es la fidelidad al amor de la justicia: la labor impostergable del amor por la justicia: lo que le falta al sabueso de la ley.

Volvamos al relato: son varias las especulaciones sobre el "vicio" de la víctima, conjeturas que el discurso del investigador en el relato enuncia *como si* fueran hechos, narrados en el tiempo pretérito. Es decir, la ficción muestra cómo la ideología borra el origen especular, ficticio, de su elaboración, y particulariza en su anverso el origen ficticio del juicio moral:

Oyó a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpitó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el cuerpo del un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, aunque aquél estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa meolosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia [...].

Tras el primer fracaso, según la fantasía del narrador, Ramírez intentaría seducir a un menor de 14 años, el hijo del obrero, quien lo descubre y le propina golpes "espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha", hasta que lo mata.

¿Y esa larga nariz? La misma nariz que el investigador tenía de frente en las dos fotografías que lo llevarían también a conjeturar que "nuestro difunto era extranjero". Los matices lombrosianos, criminológicos, del "método" experimental que el detective privado aplica al rostro de Ramírez son bastante obvios: es el rostro de un estereotipo. La fantasía tiene enton-

ces tres elementos: la violencia del crimen es causada por la violencia de un obrero contra un homosexual quien es a su vez extranjero.

Podría pensarse, siguiendo el *dictum* tan circulado de Benedict Anderson, que las comunidades nacionales son entidades imaginarias. La ficción de Pablo Palacio trabaja allí donde rige la violencia de la negación y de la oclusión de tal modo y con tal violencia que nos hace sospechar que el acto mismo de la imaginación en tanto práctica constitutiva de las comunidades nacionales o étnicas es frecuentemente inseparable del delirio, si no de una psicosis extrema, paralela a la de nuestro narrador.

La ficción no explicita la condición de la identidad de Ramírez ni su deseo identitario. No le era posible. La identidad del "otro" no parece ser en la obra de Palacio el objetivo deseado por la ficción. La identificación es el objeto de las declaraciones y las interpe-laciones policiacas a las que rotundamente se niega Ramírez. La ficción tampoco produce un saber sobre el delito "primero" ni sobre el criminal mismo. Ése pareciera ser el objetivo de la operación policiaca y de la especulación del detective. La ficción –como los lobos viejos– olfatea el miedo de la ley: la xenofobia, el racismo, la homofobia, o la repulsión ante el cuerpo marcado por la brutalidad de las formas múltiples de la explotación. Son ésas efectivamente las fobias condensadas por la instancia de la violencia moral: la ley dogmática que posibilita el reconocimiento de la ley. La ficción de Pablo Palacio accede así a un saber que si bien está cruzado por ambigüedades formales irreductibles, no es indeciso, ni puede –ante la alma de los tiempos– darse el lujo de los relativismos; por el contrario, ante los retos y el despliegue de su acción narrativa se imagina inequívoco y fulminante. Ése era el objetivo de su investigación.