



Paco Ignacio Taibo II et al.

Rastros: entrevistas de género negro. Prólogo de Damián Blas Vives

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Evaristo Editorial / Ediciones Biblioteca Nacional
2015

432 páginas

Hernán Maltz¹

Baqueanos del policial

Una reseña sobre *Rastros: entrevistas de género negro* difícilmente podría empezar de otra forma que no fuera con una referencia a otros libros precedentes y referentes en el área de estudios sobre narrativa policial: el clásico *Asesinos de papel* (1977) de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, o la compilación *El relato policial en la Argentina* (1986) de Rivera por separado, incluyen entrevistas a escritores y su vínculo con el género policial: Borges, Denevi, Martini, Gandolfo o Saccomanno, entre otros. Se trata de dos trabajos críticos sobre narrativa policial que incorporan las opiniones de los

escritores –y no solo sus ficciones– como una matriz discursiva que también constituye al género. Y, en este sentido, una posible definición del policial argentino debería contemplar tanto las ficciones como los “umbrales” –para usar la expresión de Genette (2001)– que las rodean: entrevistas, notas de diarios, prólogos, conferencias, etcétera.

De modo que podemos ubicar a *Rastros* en una genealogía con aquellos libros, aunque este nuevo aporte posea una doble marca que le es propia: la especificidad y la ambición. La especificidad se da en términos metódicos,

¹ Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires en el área Literatura. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones

Científicas y Técnicas (CONICET). Mail de contacto: hermaltz@gmail.com

mediante la idea de abordar el género negro a través de una única herramienta: la entrevista. Y la ambición ya se ve claramente en el índice, donde contabilizamos un total de cuarenta y cinco capítulos de entrevistas, en su mayoría a escritores argentinos, como Leonardo Oyola, Kike Ferrari, Guillermo Orsi, Ernesto Mallo, Mercedes Giuffré, Sergio Olguín o el propio Elvio Gandolfo, cuya presencia nos permite hallar una intersección con el conjunto de los entrevistados incluidos en el citado *El relato policial en la Argentina*. Además, a las voces locales se suman significativas y numerosas presencias de otros países, como el hispano-mexicano Paco Ignacio Taibo II, el mexicano Élmer Mendoza, el catalán-español Andreu Martín, el irlandés John Connolly o el “argenfrancés” Néstor Ponce (283). Así, a la mayoría argentina la completan españoles, mexicanos y colombianos, aunque incluso hay representantes de China y Dinamarca (y, en última instancia, la clasificación de autores según la nacionalidad tampoco termina de cerrar: por las dobles y múltiples pertenencias que convierten a varios de ellos en cosmopolitas, como Néstor Ponce, o por aquellos que desarrollan parte de su vida por fuera de las comunidades nacionales, como Selnich Vivas Hurtado).

Las entrevistas, en su mayoría a cargo de Damián Blas Vives, indagan sobre una variedad de temas, entre ellos: las lecturas formativas de los escritores; los procesos de escritura y publicación; las perspectivas sobre cuestiones sociales, políticas, religiosas, urbanas, migratorias, nacionales y otras que exceden lo estrictamente literario; la representación

del orden social en las ficciones; referencias biográficas; afinidades, amistades, conflictos y enfrentamientos con otras personas, grupos e ideas; reflexiones sobre las tareas de traducción, edición y crítica; contactos con el cine, la música, la historieta y la televisión; consideraciones sobre la transgresión, el delito y la violencia.² En suma, parafraseando a Juan Mattio en una de las entrevistas, el género negro consiste en una forma de mirar el mundo (42). O, en todo caso, podríamos plantear que se trata de una excusa para hablar del mundo y representarlo selectivamente.

En lo que respecta al prólogo del libro, si bien resulta un correcto umbral que antecede a las entrevistas, quizá se le pueda reprochar el hecho de caer en cierto lugar común: por ejemplo, cuando sostiene el postulado –bastante difundido– de que el género negro interpela la ética del *status quo* y el orden social en general. De nuestra parte, consideramos que la usualmente aceptada idea de que el género negro implica y acarrea una función de crítica social es, en verdad, fuertemente cuestionable, aunque esta reseña no sea el lugar apropiado para desarrollar una argumentación en esa dirección.

La otra cuestión que puede ser puesta en tela de juicio es el nombre principal con que se denomina el segmento literario enfocado: “género negro”. Si bien se trata de una clasificación que ha ganado fuerza, aunque más en España que en la Argentina, quizás en nuestro país sea más pertinente utilizar la etiqueta dada por el vocablo “policial”, presente en los dos libros mencionados de Lafforgue y Rivera, y Rivera por separado, pero que se repite en otras compilaciones y ensayos críticos.

² Los otros entrevistadores y/o co-entrevistadores que participan del libro son: Adrián Blas Vives, Luis Adrián Vives, Nicolás Ferraro, Ariel Mazzeo,

Candela Gómez, José María Gatti, Lucas Cane y Josefina Goggi.

Por mencionar algunos ejemplos, pensemos en los títulos de algunas selecciones de narrativa breve: *Cuentos policiales argentinos* (1974) de Fevre, *El cuento policial argentino* (1986) de Braceras, Leytour y Pittella, *Policiales. El asesino tiene quien le escribe* (1991) de Ferro o *Cuentos Policiales Argentinos* (1997) del mismo Lafforgue; y, en el caso de los trabajos de crítica, recordemos al menos un par de libros que previamente fueron tesis doctorales y que igualmente eligen la categoría general de “policial”: *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina. 1990-2000* (2012) de De Rosso y *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses* (2012) de Setton. Pero, en todo caso, la elección del subtítulo de *Rastros* tampoco está aislada: basta con recordar el título de otro significativo estudio como *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* de Mempo Giardinelli, publicado originalmente en la década del ochenta y reeditado en 2013 (aunque es cierto que este libro incluye ambas

etiquetas: “género negro” y “literatura policial”).³

Un elemento sugestivo de *Rastros* es su deriva no buscada en una variedad de géneros. Si el punto de partida es el policial, en los desarrollos de las entrevistas arribamos a una festejable multiplicidad: fantástico, terror, ciencia ficción, ucronía, *western*, *heist story*, novela histórica, novela de duelo, novela costumbrista, historia íntima, novela romántica, literatura infantil y juvenil, etcétera. Y, en algunas ocasiones, encontramos mixturas entre éstos y el policial, como resulta con el subgénero de la “novela juvenil negra” (42) mencionada por Andreu Martín a propósito de *No pidas sardinas fuera de temporada* (1987) o con la etiqueta de “detectivesco gótico” (83) que un crítico aplica a la obra de John Connolly. Incluso vemos nuevas denominaciones para las variantes que emergen dentro del amplio espectro del género negro, como la “novela gris asfalto” (133) de Empar Fernández o la “cerveza-ficción” (302) de Carlos Salem.

La variedad de voces que hay en el libro permite no solo una apertura y flexibilidad del concepto de “género negro”, sino incluso su taxativo rechazo.⁴

³ Por el color que trae a cuenta, el sintagma “género negro” se aproxima a la serie negra –denominación acuñada en Francia por Marcel Duhamel para la colección *Série noire*, que publicaba a los autores norteamericanos de la *hard-boiled fiction*– y se aleja del policial clásico o de enigma. Sin embargo, en el prólogo de *Rastros*, Vives aclara que el libro pondera ambas vertientes: “Nos detenemos en la novela negra y en los policiales clásicos” (11), y esto es efectivamente lo que comprobamos a través de la lectura de las distintas entrevistas. De cualquier modo, está claro que el empleo de tal o cual categoría de nominación responde a una verdad del orden de lo utilitario –y no de “lo verdadero” con mayúsculas–. De hecho, podemos traer a cuenta la dispersión de etiquetas que varía en cada país: sin ir más lejos de lo que propone el libro, pensemos en la entrevista a John Connolly,

de la que leemos una versión traducida. En ella, Connolly habla de “novelas de misterio” (69 y ss.), con el posible y probable trasfondo de una denominación aún usada en inglés pero que en español no tuvo el mismo desarrollo: nos referimos a la *mystery fiction*. Y, sin intención de extendernos mucho más en esta digresión que podría ser más larga (en inglés también existe la etiqueta de *detective fiction*, en Italia el *giallo*, en Francia el *polar*, etcétera), al menos reafirmamos nuestra posición al respecto: en la Argentina aún prima la simple y a la vez múltiple y problemática categoría de “lo policial”.

⁴ Respecto al carácter cambiante del género negro, Marcos Herrera afirma: “es un género que nunca muere, porque es un género mutante. Va mutando junto con el capitalismo” (355).

A propósito de las políticas culturales locales y nacionales, Selnich Vivas Hurtado sostiene:

Ellas intentan construir una imagen del país, una imagen sólida, identificable, manipulable. Los académicos apoyan este proyecto y hablan de novela negra o de narconovela y cosas absurdas por el estilo. Yo, por el contrario, suelo rechazar el nacionalismo, los regionalismos, las etiquetas. No me gusta lo esencialista ni lo clasificable. Ni siquiera en el vestir, pues estoy convencido de que la ropa femenina me luce más que los blue jeans (348).

Lo que no da lugar a discusión es que *Rastros*, con semejante nombre, evoca el de aquella masiva y popular colección publicada en nuestro país en las décadas del cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX. Si esa colección llegaba a muchos, en todo caso este libro surge de muchos, de esas cuarenta y cinco voces de distintos narradores: entrevistas que nos permiten seguir más de cerca el rastro de autores que nos interesan e incluso conocer a otros que, a través de sus opiniones transcritas en pocas páginas, también nos motivan a que los empecemos a seguir. Además, contamos con la propia voz de Vives –y de los otros entrevistadores y co-entrevistadores–, en el prólogo y especialmente en la construcción de un necesario dialogismo –y no un mero “dialoguismo”–, pues encara a los escritores con preguntas que apuntan a la particularidad de cada uno de ellos, con planteos precisos en torno a sus obras, sus biografías, sus temas ficcionales de interés o sus posturas políticas.

Desde luego, más allá de los énfasis específicos que exige cada entrevistado, hay preguntas que son factores comunes: por ejemplo, ante la pregunta acerca del porqué del momento

de esplendor de la novela negra, las respuestas más repetidas incluyen referencias a la crisis, el capitalismo y, especialmente, el realismo –al que, se supone, el género tan bien le sienta–. Pero, de igual forma, hay lugar para opiniones que se apartan de las respuestas más habituales y optan por el humor, como Gabriel Sosa, que atribuye el reverdecir del género en nuestro país a “las mejoras en las técnicas de irrigación” (292), o Marcos Herrera, que dice: “[e]n cuanto al interés que se viene gestando por el género policial, me parece que es una pelotudez del mercado. Para mí es como si alguien viniera y me dijera, como si fuera una novedad, que el agua moja o que el oro es un metal precioso” (357). Así, si antes sosteníamos que *Rastros* incorpora voces que se manifiestan en contra de la propia etiqueta postulada en el subtítulo del libro, vemos que también acepta, en una muy saludable política, respuestas que permiten burlarse de su planteo en torno al predominio del policial en los últimos años.

Finalmente, si nos apoyamos en otro campo semántico habilitado por el título del libro, podemos pensar que las entrevistas nos presentan baqueanos del género policial: ellos nos recuerdan caminos que conocemos pero que podemos transitar prestando atención a detalles antes ignorados e incluso nos muestran nuevos itinerarios –o viejos, pero que en todo caso ignorábamos–. *Rastros* se ofrece para ser leído muchas veces y de distintas formas: de corrido y para consultas puntuales, como punto de llegada para saber lo que piensan los escritores y, en paralelo, como punto de partida para futuras lecturas. Por ejemplo, en nuestro caso, la lectura nos hizo recordar, entre otros, los mencionados aportes de Lafforgue y Rivera. Pero, fundamentalmente, nos dejó la certeza de

que este libro hace, a su vez, su propio camino.