

Los perdedores tienen quien les escriba. La narrativa de Juan Sasturain

341

Teresa Fresneda - Martha Barboza
Universidad Nacional de Salta

Abordar el género negro en la Argentina implica no sólo la búsqueda de registros propios del género, sino también determinar aquellos rasgos que posibilitan su emplazamiento en un contexto socio-cultural como el nuestro.

De este modo puede ser considerado un género que permite narrar la sociedad desde el crimen

Juan Sasturain al producir un texto como **Manual de Perdedores** no permanece ajeno a tales paradigmas y apela a ellos para señalarlos a través de una típica trama policial el estado político y social de una Argentina en crisis

Esta novela aparece en forma de folletín en el diario peronista *La Voz de Bs. As.* en 1983, la que justifica la brevedad de los capítulos en el texto, como así también la intercalación de ilustraciones que derivan de la historieta.

Considerando el texto policial como un entramado de significantes que permiten acceder a él a través de diferentes lecturas, intentaremos abordar en **Manual de Perdedores** tres zonas claves para la significación de dicho texto.

1- La búsqueda de las marcas del género negro que determinan el emplazamiento voluntario del escritor en este tipo de literatura y la impugnación del canon a través de la función paródica que produce la fisura de los modelos del registro policial

342 2- La incorporación de otros textos culturales, como la historieta, el folletín, el cine, el tango que remiten y emparentan esta narrativa con la singular producción que el género policial ha tenido en la última década.

3- La introducción e imbricación del discurso de la política y la historia Argentina y la percepción del peronismo como un lugar de pertenencia

Si iniciamos nuestro recorrido de lectura a partir del reconocimiento de las marcas que nos permite ubicar a Sasturain dentro del género negro, vemos en primera instancia, un respeto por el modelo, en cuanto a la trama argumental: hay muertes, investigación, suspenso, intriga.

Sin embargo, el elemento que desequilibra este paradigma es la figura del detective, que desde el momento que cambia su nombre, Etchenique por Etchenaik, intenta identificarse con los modelos norteamericanos, que le han proporcionado las lecturas y el cine de acción.

Esta transformación producida por su soledad y sus fantasmas o porque *“nadie puede jubilarse de su sueño sin enloquecer”* Pág 11 Cap.1, lo llevan a convertirse en un detective duro y escéptico, que se mueve en un mundo creado por él al estilo marlowiano, en un contexto porteño o que rechaza y ridiculiza la figura del detective

Este personaje responde a las características del *“reueur”* que propone Bajtin, ser conflictuado que se rebela ante el conformismo de un mundo que tipifica y cosifica a los hombres. De ahí que este

personaje desafíe siempre la realidad o a aquellos que intentan desrealizarlo

Etchenaik vio la tarjeta de la agencia en la mano del Llanero

-¿Es joda, no?

-No es joda Yo soy eso. Etchenaik, investigador privado

-Pero eso no existe, veterano Es un invento yanqui, pura literatura, cine y series de TV... ¿O se cree que tipos como Marlowe o Lew Archer O Sam Spade existieron alguna vez? ¿Qué le pasó? ¿Se rayó como Don Quijote y creyó que en la realidad podía vivir lo que leyó en los libros ?... Pág. 140-141 Cap. 56

343

-¿Vos estás un poco loco, no?- lo apuró Marcial- Digo por ese berretín de hacerte el detective. ¿Andás calzado?

El veterano entreabrió clásicamente el saco, mostró el bulto.

-No jodás mucho Mirá si te revientan ¿Alguna vez tiraste, Etchenique?

-Etchenaik, viejo. Etchenaik es mi nombre en el laburo y claro que tiré- se ofendió como un detective verdadero

-Habrás tirado la cadena Pág 28 Cap.6

Todas estas marcas que pueden corroborarse a lo largo del texto, logran transformar al personaje en una figura paródica que desequilibra y desenmascara una sociedad con ciertos órdenes establecidos, sobre todo, al poder de una clase dominante inmersa en la corrupción y con sus valores en decadencia

Etchenaik transita por dos ambientes opuestos socialmente, barrios populares y barrios de clase alta, a través de los cuales podemos apreciar el montaje cinematográfico, pues el narrador escribe en exteriores y busca los exteriores más pintorescos y representativos del color local (La Boca, bares del bajo, Palermo, etc .)

Sólo había dos mesas ocupadas. Cerca de la puerta cuatro muchachos jugaban al truco como si remataran las cartas a los gritos. Había también un hombre solo en una mesa contra la pared, junto a la máquina pasadiscos. En el centro el billar cubierto con un hule negro parecía un ataúd descomunal. Pág. 22-23. Cap. 4

Se acodaron al mostrador mientras los turistas ocupaban las mesas tendidas entre guirnaldas de colores, cabezas de vaca, rebenques y un retrato de Carlitos que presidía. En ese momento empezó a sonar un malambo que hizo retemblar los vasos. Pág. 33. Cap. 8

Giró el picaporte y se introdujo en la claridad de una amplia oficina. Cerró la puerta sin ruido. No hubiera podido hacerlo aunque quisiera porque todo estaba acolchado hasta la obscenidad. La luz entraba por un gran ventanal que agotaba la pared del frente. Se veía el puerto, fragmentos del bajo, el último tramo de Corrientes. Pág. 159. Cap. 64

Había un sifón azul y sonoro en el centro de la mesa cubierta por un mantel a cuadritos, una botella de vino Toro tinto, una quesera de plástico, servilletas haciendo juego con el mantel, miguitas y cascaritas de pan, una frutera con tres naranjas, una viejita gallega y petisa que hacía juego con eso y con la casa y con el barrio de Villa Luro. Pág. 81. Cap. 93

La noche se apuraba allí en ese pedazo de Bs. As. que no se podía ilustrar con música de tango; no contaminado de comercios ni kioscos ni colectivos, un barrio con años bacanes sin descascar la piedra, ni podar los árboles, sin huellas de la historia en las pintadas callejeras. La noche caía natural ahí sin oposición, como en la estancia y la casa tenía algo de eso. Pág. 60-61. Cap. 84

Esto le permite al lector sumergirse en el relato del mismo modo que en una pantalla cinematográfica.

Este deambular por espacios diferentes hacen posible distinguir e

identificar los diversos registros sociales (jergas, lunfardo, habla porteña) de una sociedad y de una época, los cuales van a reflejar la heterogeneidad ideológica. Vemos entonces una confrontación o diálogo entre discursos que se alteran y se oponen.

La incorporación de estos registros discursivos permiten efectuar una evaluación, la que siempre esta condicionada socialmente por la pertenencia a una clase, a un grupo, a una profesión, a una época

Huyen junto con la mina. Se separan. A él lo cazan y liquidan. Ella, a la mañana, recurre a ustedes para algún trabajo sucio y los embalurda. Algo había en el conventillo ese donde los cita la mina. Ustedes van y cuando aparecen los otros se arma el quilombo. Pág. 102 Cap 39

345

Pero es la primera vez que debo recurrir a un servicio como el de ustedes y discúlpeme si desconozco el mecanismo, la forma de trabajo. Y me desagrada haber llegado a esta situación porque tengo especial repugnancia a todo lo que sea solapado o encubierto. me gustó siempre hablar y hacer las cosas de frente. Pág 17 Cap. 65

Me la mandaron a aceitarme ayer, a ver si picaba. Pág.99 Cap 38

Lo encontré en diciembre, cuando hacía la vigilancia en la fábrica de camisas en Munro, aquel laburo que no nos garparon. Pág 31 Cap 8

Oíme- Lo paró Tony cuando tenía la mano en el picaporte del baño-. Mirá lo que estás haciendo. Te metiste en el caso de puro caliente nomás y ahora hay tres muertos. Tres. Ya estamos en orsay con la cana y esos tipos nos pueden amasijar en serio. ... Pág 79 Cap 29

En la novela aparecen numerosos entrecruzamientos genéricos, cada uno de ellos conserva su independencia y su originalidad lingüística y estilística. No sólo entran como géneros intercalados sino que a veces determinan la estructura general del texto

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

El género negro como expresión marginal incorpora otros textos, así esta novela está construida con la técnica del folletín, retórica que implica: un relato lineal, una cronología fuertemente marcada, y una estructura episódica en donde la resolución de un conflicto genera inmediatamente otro. Cada capítulo lleva un título anticipatorio que tematiza brevemente al relato posterior.

La historia del gallego Pág. 11 Prólogo

Botellazos en la noche Pág. 43 Cap. 13

Pateando la puerta Pág. 122 Cap. 110

Esa mugre Pág. 127 Cap. 51

Un libro necesario Pág. 149 Cap. 60

En cuanto a la historieta, vemos en **Manual de Perdedores I** que hace alusión a las dificultades que implica la tarea de escribir y en **Manual de Perdedores II** tienen una referencia directa con el género y funcionan como anticipatorias temáticas o ideológicas.

Por otra parte, la historieta, género por excelencia de la cultura de masas le permite al autor emplazarse en un código popular que opera como un gancho para atrapar al lector.

El tango, como manifestación discursiva, propia de la cultura popular argentina, aparece diseminado a lo largo de todo el texto. Por un lado le sirve al narrador en ocasiones para titular los capítulos, y a los personajes para aferrarse a un pasado de esplendor y defender una supuesta identidad que se ve avasallada por modelos culturales extranjeros.

Caminito Pág. 56 Cap. 19

Volver Pág. 147 Cap. 59

Trenzas Pág. 22 Cap. 4

Y jodian. Pero que con la nueva ola y esas huevadas que todo se

vino abajo Pág 26 Cap 6

Café de los angelitos Pág 38 Cap 11

por Rivadavia y Rincón Pág 104 Cap 40

Y se la hizo larga, prolija, necesariamente llorona Pág. 104 Cap 40

Esta piba parece Alberto Arenas, el del tango Anda con todas las pruebas encima. Pág 65 Cap 23

En fin nunca pensé en volver No voy a andar dando pena tararé. Pág. 26 Cap 6

347

El lenguaje es una forma de vincular la literatura con la sociedad, puesto que es en el ámbito del lenguaje, donde se manifiesta la ideología.

Y el tango junto con el peronismo designan dos procesos paralelos que marcan el principio de la decadencia y la muerte de un pasado de esplendor de la Argentina de post-guerra, al cual pretenden aferrarse como si éste fuera a volver

Las marcas que aluden al contexto socio-político del momento son manejadas con maestría por el autor, logrando de ese modo causar un "efecto de naturalidad" que se indentifica con la cotidianeidad de ese momento histórico argentino

Las referencias ideológicas no llegan a ser panfletarias, sin embargo, la filiación peronista se hace cuerpo en un ámbito popular donde no se puede no ser peronista

La tercera estaba forrada con celofán: era una foto grande de Perón y Evita en la quinta de Olivos; los dos sonreían desde los escalones de entrada, donde se distribuían los perros Tenía una dedicatoria que Etchenaik se apresuró a leer 'Al gran deportista y compañero Leopoldo Sayago, con todo afecto', y estaban las firmas Pág 128 Cap 113

*Yo era peronista y después de la Libertadora no me dieron laburo
Tengo una foto con el General en Santo Domingo. . Porque yo no
soy de los que grabaron la marcha, pero siempre tuve mi
corazoncito. Pág.26 Cap 6*

La descripción y narración de ciertos hechos políticos de esa época son referidos por el narrador, quien no se detiene a efectuar un análisis de los mismos, las reflexiones corren por cuenta del personaje

348 En muchos casos esos juicios de valor no se presentan totalmente explícitos, sino que se sitúan en la frontera de lo verbal y no verbal, de lo dicho y lo no dicho.

La palabra del personaje no sólo aparece como discurso directo sino que se expande por otras zonas y también puede la palabra del autor infiltrarse en él.

*A esta altura viejo .El que no está con nadie se queda en el
medio. Pág. 140 Cap.56*

*Es tira en la Universidad, ficha a los estudiantes, botonea Pag.32
Cap.71*

*Cuando un carro de la guardia de infantería se detuvo frente a
la puerta los estudiantes apenas giraron la cabeza, como quien
comprueba un hecho cotidiano. Pág 26 Cap 69*

*Le diré señora, que las cosas más limpias las he encontrado en un
tarro de basura y la más despreciable inmundicia en ciertos
hogares bellamente constituidos Pág. 129 Cap 52*

*No he visto nada más literario últimamente que esos pobres
pendejos encapuchados con armas que le pesan en las manos.
Pág. 100 Cap 100*

*Estaba leyendo la quinta sin demasiada atención por los rumores
de cambios de gabinete y 'la tranquilidad que reinaba en todo el
país' que mentía el ministro del Interior cuando llego Tony. Pág
125 Cap 111*

Sasturain nos muestra también en esta novela su competencia literaria a través de la incorporación de textos que pertenecen al género negro como también a la literatura argentina contemporánea. Tales intertextos se manifiestan como citas, como nombres de capítulos, como ironía o como simples reescrituras literarias. Estos aparecen como referentes culturales que desprovistos de su entorno primario se resignifican diferenciándose y recortándose del original.

En coche al muere Pág. 215 Cap. 149

La voz se parecía a la mano que empujaba la puerta, hubiera dicho Borges Pág. 88 Cap. 33

Estaba parada en el umbral como el personaje secundario de una novela de Onetti Pág. 172 Cap. 131

Etchenaik recordó con rencor y melancolía una lejanísima Cosecha Roja que no volvería a releer. Pag. 213 Cap. 148

Esto es un Chandler -dijo el veterano sin atinar a nada- una escena de 'La ventana siniestra' en la isla Maciel. Esto ya lo lei Pág. 130 Cap. 113

Era como si en medio de un partido de damas alguien metiera un caballo, un capítulo de Arlt en la novela de Mallea " Pág. 173 Cap. 131

Conclusión

No podemos ignorar que todo escritor es un sujeto social que trabaja con objetos ideológicos a partir de los cuales produce un discurso sobre la realidad y son las ideologías sociales las que producen a este sujeto.

De este modo Juan Sasturain, sujeto social inmerso en un contexto socio-histórico como el nuestro, produce a partir de acontecimientos y experiencias un discurso que se reviste de un cuerpo ideológico concreto el que se convierte en la trama y el motivo de la novela.

A través de la parodia del policial negro y de la figura del detective, en ese contexto de los años 70, logra introducir aquellos otros discursos provenientes de otras prácticas sociales, de modo tal que toda una estructura social en decadencia es asimilada por el discurso de la ficción

Sin embargo, el objetivo de la parodia no es sólo esto, sino desentronizar la figura de un personaje como el detective, totalmente descontextualizado, aferrado a ideales y al conflicto de hacer siempre lo correcto, en una sociedad que ha perdido paradigmas culturales, morales e ideológicos

350

Este detective, desmitificado, imagen del perdedor, imagen de un país de perdedores, que pretende aferrarse a un pasado más afortunado, el cual es recordado con nostalgia para no ver la realidad que experimenta como un estado de degradación moral, a la que impugna y no acepta, consigue potenciarse y finalmente reivindicar un género marginado como la novela negra.

Saturain al incorporar registros sociales que identifican a los personajes con determinadas esferas, los convierte en una citación de realidades lejanas y de tiempos perdidos. Esta evocación en donde se adoptan hablas estigmatizadas en un texto literario, encierra a la vez una parodia y un homenaje.

Bibliografía

Saturain Juan: **Manual de Perdedores I y II**. Bs As: Edit Legasa

Altamirano C. y Sarlo B.: **Literatura/Sociedad**. Bs As: Hachette

Bajtín Mijail: **Teoría y Estética de la Novela**. Madrid: Taurus 1991

..... **Estética de la Creación verbal**. México: S XXI, 1992

Boileau-Narcejac: **La Novela Policial**. Bs As: Paidós 1969

Cros Edmond: **Literatura, Ideología y Sociedad**. Madrid: Gredos 1986

Giardinelli Mempo: **El Género Negro**, Vol II. Colec. Molinos de Viento. México 1984

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

Kristeva, Julia **Semiótica 1** Madrid, Fundamentos, 1981

Rev **Escrituras** Teoría y Críticas Literarias, Caracas, Enero-Dic. 1985 Año X, N° 19-20

Reyes Graciela **Polifonía Textual**, Madrid, Gredos, 1984

Rivera Jorge(Comp) : **El Relato Policial en la Argentina**, Bs As, Eudeba, 1986