

## El uso estratégico del policial negro en El Duke de Enrique Medina

Exequiel Svetliza  
(UNT-CONICET)

*En la Argentina, las tradiciones se escriben con sangre.*  
Daniel Link

Dentro del corpus de obras literarias producidas en la Argentina durante la última dictadura militar, la propuesta narrativa de Enrique Medina presenta un carácter excepcionalmente crítico del contexto socio-político en el que se inserta. Publicada alrededor de ocho meses después de instaurado el régimen militar, la novela *El Duke* (1976) sería una de las primeras ficciones literarias que intentaron construir un relato del terror que entonces se apoderaba de la sociedad; audacia que le valdría la censura pocos meses más tarde<sup>2</sup>. La novela de Medina relata la historia de un boxeador popular que, pasada su etapa de apogeo deportivo, se convierte en un asesino a sueldo para poder sobrevivir. Luego de un sangriento juego de traiciones, el protagonista resulta víctima de la misma organización mafiosa para la que trabaja. La historia de decadencia y marginalidad del personaje se corresponde con la representación del contexto de violencia de la época. De esta manera, la obra presenta una estética que intenta reflejar las condiciones socio-históricas de su tiempo; como afirma David William Foster: “(En la obra de Medina) se develan estilos de vida que no son simplemente aspectos estáticos de una atemporal estructura social argentina, sino las excrescencias del ritmo dinámico de degradación impuesta por el mecanismo político”<sup>3</sup>.

Sabemos cuáles fueron las características del contexto socio-histórico en el que surge la obra que estamos analizando: desapariciones, torturas y exilio fueron las marcas de una época signada por la violencia política. Pero el accionar de los aparatos represivos del Estado no se limitó al plano político, sino que se trasladó al ámbito de la cultura; espacio social donde el discurso del poder buscó monopolizar la producción de sentidos para clausurar los canales de discusión y proyectar una verdad unívoca sobre la realidad. El Estado construyó un discurso de carácter esencialmente monológico<sup>4</sup>. Frente a la hegemonía de este tipo de discurso, la literatura producida durante el gobierno de la junta militar había propuesto formas opuestas que trabajaban con la multiplicidad de sentidos, aunque apelando a narraciones cifradas y alegóricas; debido, principalmente, a la presión de la censura y la represión. “Enfrentada con una realidad difícil de captar, porque muchos de sus sentidos permanecían ocultos, la literatura buscó las modalidades más oblicuas (y no sólo a causa de la censura) para colocarse en una relación significativa respecto del presente y comenzar a construir un sentido de la masa caótica de experiencias escindidas de sus explicaciones colectivas”<sup>5</sup>.

En este marco de producciones literarias que apelaban a nuevas formas estilísticas para significar y representar de manera implícita una realidad por entonces indecible, la obra de Medina propone un lenguaje explícito donde se realiza una figuración directa de la violencia. Los personajes que en la novela conforman el mundo del hampa matan, violan y son hábiles torturadores como los integrantes de los grupos de tareas que actuaban en lo que ellos denominaban “guerra antisubversiva”. Un pasaje del texto relata simultáneamente la mutilación de un prisionero maniatado en una silla durante un interrogatorio y el sometimiento de dos mujeres que habían presenciado casualmente la escena. Sorel, el líder de la banda de asesinos a sueldo, es el encargado de torturar y asesinar a la mujer junto con su pequeña hija:

---

<sup>1</sup> Enrique Medina: *El Duke*. Buenos Aires, Editorial Eskol, 1976.

<sup>2</sup> En la producción literaria de Enrique Medina ocho obras fueron proscriptas por los mecanismos de censura del Estado en el período 1976-1983; esto lo convierte en uno de los escritores argentinos más censurados durante la última dictadura.

<sup>3</sup> David William Foster: “Los parámetros de la narrativa argentina durante el proceso de reorganización nacional”, en *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987, p. 100.

<sup>4</sup> “El presente oficial de la cultura argentina durante la dictadura refleja la locura estatal que considera la contradicción como enemiga o como meramente inexistente y que intenta borrarla con mediaciones rituales. En el orden cultural la censura equivale a la desaparición de personas en el orden político (...)”, Juan José Saer: “Literatura y crisis argentina”, en *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2004, p. 110.

<sup>5</sup> Beatriz Sarlo: “Política, ideología y figuración literaria”, en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987, p. 34.

Las piernas desnudas de Sorel. La madre y la hija, dos mujeres, pasando la lengua por los vellos, llegando a los dedos de los pies, salivándolos, limpiándolos. La mano del hombre acaricia el cabello recogido de la madre.

Sorel: Soltate el pelo.

Ella, sin dejar de llorar, obedece y se quita la cinta, unas horquillas; y el cabello comienza a desbarrancarse por la espalda.

A la boca del prisionero le falta todo el labio superior, quedando al aire libre todas las encías lastimadas. Los dientes teñidos de rojo por la acción de la sangre que brota sin parar.

Sorel (con los ojos idos): ¡Sacudítelo y volcálo hacia delante!

La mujer expande su cabello en abanico, cortando el aire.

Sorel: ¡Eso... así...!

Las manos de Walter desprenden los botones para extraer la humillación del prisionero.

La mujer desparrama sus cabellos sobre los pies de Sorel.

Sorel (poseionado): ¡Ahora secámelos!...

La mano de Walter estira la humillación del prisionero y apoya el filo de la navaja.

La mujer seca, con sus cabellos, los pies de Sorel.

La navaja corta en rebanadas la humillación del prisionero.<sup>6</sup>

En la novela no hay ninguna referencia directa a las instituciones policiales o militares del Estado: la violencia brutal y sanguinaria que se repite en las páginas de *El Duke* es atribuida al accionar de una organización mafiosa, tal vez de origen internacional (el hecho de que uno de los personajes se llame “Sorel” refuerza esta hipótesis), que persigue fines netamente económicos. Sin embargo, el relato pone énfasis en la descripción del *modus operandi* de la banda pero no termina de explicitar sus motivaciones. Además, la historia está ambientada en el Buenos Aires de los setenta pero el lugar funciona sólo a manera de escenario, hay pocos datos que nos remitan a un espacio concreto que resulte claramente identificable para el lector. Todos estos son elementos que nos permitirán pensar en cierta filiación del texto con la novela negra estadounidense o *hard boiled*; modelo que le servirá a Medina para representar la violencia característica del proceso militar. El texto está narrando veladamente los procedimientos de los grupos de tareas que sembraban el terror en la sociedad, pero también está narrando asesinatos, torturas y violaciones que podrían ser parte de una novela de Raymond Chandler o Dashiell Hammett, por mencionar sólo algunos de los cultores de esa vertiente del género policial. Aun cuando la representación de las acciones pudiera parecer algo artificiosa por la incorporación en el relato de personajes, sucesos y ambientes que podríamos considerar un tanto carentes de color local, lo cierto es que la recreación del clima de violencia, absolutamente coherente con el contexto socio-histórico de la época, es aquello que le otorga mayor verosimilitud a la novela.

### El Duke en clave de novela negra

De lo dicho anteriormente se desprende la posibilidad de emparentar a la novela de Medina con el género policial, específicamente en la variedad de la novela negra o dura de la escuela estadounidense. Sin embargo, esta filiación plantea un interrogante no menor: ¿es posible hablar de una novela policial sin investigador y sin enigma? Respecto a la ausencia del paradigmático protagonista de este tipo de relatos (ya sea en la figura del detective privado o amateur, o bien como miembro de la institución policial), el escritor y crítico José Pablo Feinmann se refirió a la cuestión en un análisis sobre las características locales del género: “hay una característica esencial en la novela negra argentina: no tiene policías ni detectives. Incluso la policía, como cuerpo institucional, interviene escasamente, tan escasamente que podríamos enunciar su inexistencia temática, sin incurrir por ello en ningún error o exceso”.<sup>7</sup>

La explicación que encuentra el crítico para esa “inexistencia” es la poca sujeción a las reglas del género por parte de los escritores argentinos que han producido sus obras a partir de la década del setenta.

<sup>6</sup> Enrique Medina: op. cit, p. 51-52. Este pasaje de la novela, particularmente violento, recuerda a las escenas de la famosa película de Quentin Tarantino *Reservoir Dogs* (traducida al español como *Perros de la calle*) en las que se tortura durante un interrogatorio a un supuesto delator.

<sup>7</sup> José Pablo Feinmann: “Estado policial y novela negra argentina”, en *Los héroes difíciles. La literatura policial en la Argentina y en Italia*, Buenos Aires, Corregidor, 1991, p. 143.

Estos autores se han apropiado libremente del modelo estadounidense de literatura policial y lo han transformado en sus creaciones que son, según su criterio, “más o menos que novelas policiales, pero que no son estrictamente novelas policiales”.<sup>8</sup>

El texto de Medina no escapa a la regla establecida por Feinmann, ya que *El Duke* no es una novela de policías o investigadores, sino un relato de hampones y asesinos. Categoría que, sin embargo, se encuentra comprendida en una clasificación realizada por el especialista en el género Mempo Giardinelli, que distingue tres formas características de la narrativa policial negra: la novela de acción con detective-protagonista; la novela desde el punto de vista criminal y la novela desde el punto de vista de la víctima.<sup>9</sup> En el caso de la obra que analizamos, estaríamos ante una conjunción de las dos últimas categorías, ya que el protagonista, El Duke, es un criminal que resulta víctima de la misma organización delictiva de la cual forma parte y a la que termina traicionando, razón por la cual es ajusticiado.

Tampoco encontramos en la novela de Medina un enigma a resolver, rasgo característico, principalmente, del modelo de relato policial clásico. Lo único que mantiene la tensión narrativa en el texto es el interés del lector por conocer el destino final del protagonista. En este sentido, los principales estudiosos de la novela negra han advertido que la transformación del género supuso el progresivo abandono de la intriga por la acción, así como el remplazo de una metodología netamente lógica por el uso de procedimientos más relacionados con la experiencia del protagonista, conocimiento que le permitirá desentrañar los mecanismos de una sociedad corrupta.

Los relatos de la serie negra (los thriller como los llaman en Estados Unidos) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga. Allí se termina con el mito del enigma, o mejor, se lo desplaza. En estos relatos el detective (cuando existe) no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen.<sup>10</sup>

La ausencia de un investigador y de un enigma a resolver, la preferencia por la acción antes que la intriga y la representación del ámbito criminal serían algunas pautas para entender la lectura de *El Duke* en clave de novela negra. Sin embargo, quizás la filiación más fuerte de esta obra a la escuela de la novela dura estadounidense la podamos encontrar en la relación intertextual que la vincula al texto considerado por la crítica como iniciador de este modelo del género: el cuento *Los asesinos* (1926) de Ernest Hemingway<sup>11</sup>. En ambas historias los protagonistas son ex boxeadores que esperan en sus cuartos la llegada de la muerte en manos de asesinos a sueldo. En la novela, el personaje ignora que será incinerado en su humilde casa; en el cuento, el personaje sabe que lo buscan para ejecutarlo pero no hace nada para evitarlo. En la obra de Medina sabemos que El Duke ha traicionado al líder de la organización mafiosa para la que trabaja apropiándose de un importante botín; en el relato del autor estadounidense se supone que el motivo del ajusticiamiento es, también, una traición<sup>12</sup>. Los paralelismos entre ambos textos son evidentes, pero lo que en Hemingway es una implícita insinuación, ubicando la violencia principalmente en el plano del discurso de los personajes, en Medina es decididamente explícito, ya que la representación de la violencia se instaura a nivel de las acciones; involucrando lo físico, lo sexual e incluso lo escatológico:

Walter arrastra a la muchacha y la acuesta sobre el sillón. Ella intenta gritar y la golpea con el puño. Le arranca las ropas y la sodomiza cubriéndole la cabeza con un almohadón. Sorel descansa un poco para recuperar fuerzas y ve a Walter en acción.

---

<sup>8</sup> “Para nosotros, no escribir dentro del género es no someternos a sus reglas, a su dogmática, ya que si así lo hiciéramos, no escribiríamos nosotros, sino que escribiría el género”, José Pablo Feinmann: op. cit, p. 152.

<sup>9</sup> Mempo Giardinelli (1997), citado por David Lagmanovich: *La literatura policial argentina*. Colonia (Alemania), Universidad de Colonia, 2007, p. 100-101.

<sup>10</sup> Ricardo Piglia: *Cuentos de la serie negra*. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1979, p. 9.

<sup>11</sup> Ernest Hemingway: *Relatos*. Barcelona (España), Ediciones G. P, 1960.

<sup>12</sup> Quentin Tarantino en el renombrado film *Pulp Fiction* (traducido en Latinoamérica como *Tiempos violentos*) lleva a la pantalla una trama que refleja las características más sobresalientes del policial negro. En ese homenaje al género, el director retoma el tema de la traición en la historia de uno de los protagonistas: un boxeador en decadencia que es sobornado por un grupo de mafiosos para perder una pelea, pero decide engañarlos y ganarla. De nuevo, la figura del boxeador y el *leitmotiv* de la traición.

Bestia, murmura entre dientes; continúa destrozando todo. La niña se recupera y ve a sus padres muertos y a su hermana sometida; grita y corre a la puerta. Sorel la alcanza, la toma por los cabellos, apoya el caño de su pistola en la cabecita y dispara. La niña cae a sus pies.<sup>13</sup>

Como bien observa Ricardo Piglia en su estudio, tal vez la principal herencia de Hemingway para la novela negra haya sido en el plano estilístico. Con aquel relato iniciático el autor dejaba sentadas las pautas de un estilo narrativo que luego cultivarían otros autores del género en los Estados Unidos, y que encuentra sus ecos en la propuesta narrativa de Medina: predominio del diálogo, el relato objetivo, la acción rápida y una escritura despojada que se expresa en un lenguaje coloquial. La aplicación más o menos lograda de este modelo derivaría luego en la conocida subvaloración del género, que no tardó en ser tipificado como literatura menor, subliteratura o literatura de consumo<sup>14</sup> (exceptuando de esta valoración a la obra del propio Hemingway y a la de no muchos otros autores de esta escuela). En este aspecto también reconoce su filiación la novela de Medina. Ciertamente, *El Duke* no es una obra canónica destinada al parnaso de las letras nacionales, sino un texto que, como la mayor parte de la producción literaria del autor, busca un público popular ávido de historias truculentas. Es decir, una obra reservada para las ediciones económicas que se comercializaban entonces en los quioscos de revistas<sup>15</sup>. Lo cierto es que este texto ha sido omitido en los principales estudios que se han hecho sobre el género en nuestro país, tal vez porque se trata de una novela que no es estrictamente policial, o bien porque la crítica no ha encontrado en la novela demasiados méritos literarios.

A su vez, no se puede obviar en el análisis de ninguna obra más o menos circunscripta al modelo de la novela negra el rol que cumple en este género la crítica social, rasgo que marca la distinción fundamental de esta variante en relación con la vertiente del policial clásico. Respecto de esta diferencia sustancial se refiere José Pablo Feinmann al analizar el papel de la policía como institución en los relatos del género:

En la policial clásica, la sociedad no está en cuestión. El crimen es, apenas, un desajuste en una sociedad perfectamente organizada, de la cual, de esta sociedad, la policía es un engranaje fundamental, imprescindible. En la policial dura o negra, el crimen es la ley, es la sociedad toda la que está desajustada, el crimen ha salido del cuarto cerrado y ahora está en las calle. La policía-institución se ha vuelto absolutamente no confiable, tal como la sociedad que defiende tenazmente.<sup>16</sup>

Fueron las condiciones sociales de finales de la década del veinte en los Estados Unidos las que determinaron la aparición del, por entonces, nuevo modelo de novela policial<sup>17</sup>. De manera similar, el particular contexto socio-histórico de la Argentina de la última dictadura militar resultó determinante para que muchos autores, como en el caso particular de Enrique Medina, hicieran un uso estratégico del género por considerar a éste un modelo adecuado para representar la violenta realidad de aquel período histórico del país.

Hemos señalado anteriormente que en *El Duke* no hay una crítica directa a las instituciones dependientes del Estado. La violencia es generada por un fenómeno que podríamos considerar ajeno al Estado; se trata de organizaciones mafiosas que imponen su propia ley en un contexto en el cual las instituciones estatales responsables de establecer el orden y la justicia se encuentran ausentes. Los personajes son gánsteres que se dedican al contrabando de alcohol y al tráfico de drogas, como si fuesen sacados de una novela dura estadounidense. Sin embargo, sus procedimientos sanguinarios los asemejan a los militares genocidas de la dictadura argentina. La novela no apunta su crítica al régimen militar - no al menos de forma directa - por razones bastantes obvias como la latente posibilidad de ser censurado, o bien, perseguido.

---

<sup>13</sup> Enrique Medina: op. cit, p. 78.

<sup>14</sup> Estas son cuestiones que los principales estudiosos del género en nuestro país (Ricardo Piglia, Jorge Lafforgue, Jorge B. Rivera, entre otros) se han encargado de desmitificar.

<sup>15</sup> En *El Duke* el protagonista, un ex boxeador, lee habitualmente novelas policiales de este tipo mientras viaja en tren hacia su trabajo.

<sup>16</sup> José Pablo Feinmann, op. cit, p. 145.

<sup>17</sup> "Es imposible analizar la constitución del thriller sin tener en cuenta la situación social de los Estados Unidos hacia el final de la década del 20. La crisis en la Bolsa de Wall Street, las huelgas, la desocupación, la depresión, pero también la ley seca, el gangsterismo político, la guerra de los traficantes de alcohol, la corrupción: al intentar reflejar (y denunciar) esa realidad los novelistas norteamericanos inventaron un nuevo género", Ricardo Piglia, op. cit, p. 11-12.

Si la crítica no se enfoca directamente en la presencia de un Estado terrorista ¿dónde entonces? Pues bien, la crítica se concentra en describir la marginalidad y la pobreza de los sectores sociales a los que representa de forma metonímica, si se quiere, la figura del protagonista de la historia: el ex boxeador, borracho, hampón y lumpen que bien podría ser un personaje de las ficciones creadas por autores como Osvaldo Lamborghini y Luis Gusmán. En el texto de Medina la narración se moviliza a partir del recuerdo de *El Duke*, que espera para dar el golpe que lo sacará de la miseria mientras cuenta la historia de su vida en una especie de monólogo cargado de patetismo y decadencia. En efecto, ese racconto febril surge del “diálogo” que mantiene con una rata que se resguarda de la lluvia en el techo de su precaria habitación:

(...) Lo principal es que actúe con tranquilidad es bien seguro el trabajito no habrá necesidad de ningún tiro a lo sumo un golpe en la cabeza y después a otra cosa mariposa que me echen los galgos si quieren ya estaré lejos y cantando serenatas qué te pasa ratita amiga que digo ratita rata si sos bastante grandecita estás inquieta que no te quedás en un rincón dejá de caminar por el palo cuidado que en una de esas te me venís encima y dejamos de ser amigos quietita quietita que ya pronto me evaporaré y quedarás reina y señora de estos cartones podrás comerte todo hasta los clavos y bien agradecido quedaré hacé lo posible de que no quede ningún rastro del amigo que te parla eh (...) <sup>18</sup>

La historia que recuerda el protagonista no es otra que la historia de su propia marginalidad: una infancia marcada por la pobreza y su devenir en distintos tipos de oficios: peón de obra, pintor, trabajador golondrina, vendedor de terrenos, boxeador, proxeneta, contrabandista y matón. Sólo su pasado en el deporte es recordado como una etapa próspera; el resto de su relato está signado por la decadencia, la miseria y la delincuencia. Sin embargo, *El Duke* ve la posibilidad de cambiar su destino por medio de la traición, al apropiarse del dinero que pertenece al jefe de la banda de contrabandistas para la que trabaja. El final de la novela termina con las expectativas del lector al narrar el momento en que los bomberos encuentran su cuerpo calcinado entre las cenizas de lo que era su casa.

La novela explota el estereotipo del boxeador: un hombre de origen humilde, generalmente analfabeto, que tiene que valerse de sus puños para sobrevivir al contexto hostil que lo rodea y que adopta el boxeo como medio de vida. Gracias al deporte adquiere fama y fortuna, pero una especie de determinismo social impide que abandone su condición de marginal una vez acabada su carrera profesional<sup>19</sup>. *El Duke* responde a esta imagen estereotipada al construirse como un antihéroe, un personaje que intenta sin éxito escapar a su propia decadencia. Esta figura, sin duda, encaja con los personajes arquetípicos del modelo de la novela negra: sujetos violentos y decadentes cuya moralidad es siempre cuestionable. En la novela de Medina, una vez muerto *El Duke*, un informe periodístico intenta rescatar su gloria deportiva. Los testimonios dan cuenta de su popularidad, pero también de su derrota; incluso se postula al fracaso como origen de esa idolatría: “(...) Mire lo que le voy a decir... A nosotros no nos gusta la gente que se rompe el alma trabajando, nos gustan los que tienen historia oscura, cruel, los que fracasan y terminan reventados... ¡De eso hacemos ídolos!”<sup>20</sup>

En claro contraste con *El Duke* encontramos a la figura del líder de la banda de matones, Sorel, que representa otro arquetipo de personaje. Sorel también es un asesino a sueldo como sus compañeros, pero combina su sangre fría a la hora de ejecutar a sus víctimas con modales refinados y dotes intelectuales. En efecto, perteneciente a un estrato social muy distinto de aquel del cual proviene el protagonista, es un sujeto dedicado a la pintura y a la crítica de arte; actividades que comparte con su oficio de asesino y torturador. En distintos pasajes de la novela el personaje se caracteriza como un esteta y define conceptos relacionados al campo artístico y cultural, como ser la noción de “estética”; idea que expresa luego de ultimar a una madre con su pequeña hija: “Sorel (mira por la ventana hacia el departamento que acaba de dejar): Estética. Es la teoría de la sensibilidad. Ciencia que trata de la belleza y de los sentimientos que hacen nacer lo bello en nosotros.”<sup>21</sup>

Este extravagante personaje parece el resultado de una especie de síntesis entre los arquetipos del sofisticado investigador del policial clásico y el experimentado sujeto de accionar violento característico de la novela negra. La presencia de este tipo de personaje resulta inverosímil en el contexto de la Argentina de

<sup>18</sup> Enrique Medina, op. cit, p. 71-72.

<sup>19</sup> Enrique Medina desarrolla aún más este estereotipo en la novela *Gatica* (1991), ficción basada en la vida del popular boxeador José María “El mono” Gatica.

<sup>20</sup> Enrique Medina, op. cit, p. 130-131.

<sup>21</sup> Enrique Medina, op. cit, p. 52.

la década del setenta y marca la tensión que existe en la novela entre los elementos propios de los modelos foráneos y los componentes locales.

### Al margen de la tradición

La aparición de *El Duke* a poco del comienzo de la dictadura militar nos obliga a preguntarnos por la constitución del campo literario argentino en este período y por el lugar que ocupa la obra de Enrique Medina en ese, en palabras de Pierre Bourdieu, *microcosmos social*,<sup>22</sup>. Dadas las particulares condiciones socio-políticas que hemos analizado a lo largo de este trabajo, es necesario cuestionar la relativa autonomía de ese campo, ya que entonces, el Estado, a través de la presión de la censura y de la puesta en funcionamiento de sus aparatos represivos, determinaba cuáles eran los textos que podían leerse y cuáles no. Además, hay que considerar que en esos años el exilio de muchos escritores produjo un campo intelectual escindido en dos espacios claramente delimitables: los autores que produjeron sus obras en el exterior del país y aquellos que continuaron produciendo en la Argentina.

En ese contexto debemos analizar la emergencia de una obra como *El Duke* y la apropiación de un género como el policial negro como un caso paradigmático, ya que se trata de una novela que tiene el formato característico de los textos destinados al consumo masivo: ediciones económicas de baja calidad que se vendían generalmente en los quioscos de revistas<sup>23</sup>. Sin embargo, al tratarse de una obra censurada por el régimen militar, su circulación en el mercado literario se vio condicionada. En este sentido, la adopción del policial negro estadounidense como modelo literario puede entenderse como una elección estratégica: en un período en el que la producción artística se ve limitada por las condiciones de audibilidad que impone el contexto hostil de la época, Medina opta por un género afín al gusto popular para asegurar la difusión de su obra en un mercado por entonces cada vez más restringido como el literario. Claro está que la censura anula esa posibilidad.

Más allá de las condiciones del mercado literario, considero que la adopción del policial negro por parte de Medina responde a una necesidad estética: se trata quizás del género más adecuado para representar la violencia estatal de la época. En este sentido, la elección también es estratégica. La criminalización del régimen militar se corresponde con absoluta coherencia con la representación del mundo criminal que realiza el policial negro. La corrupción de las instituciones estatales que denunciaban los autores estadounidenses en sus novelas alcanza en las producciones literarias argentinas un nivel absoluto de degradación al ser el Estado el que cumple el rol de asesino. Esta característica impuesta por las condiciones de enunciación en la cuál producen sus obras los autores contemporáneos a Medina marca la inadecuación del policial clásico para la representación de la realidad argentina. En este sentido, el testimonio de la violencia estatal que construye Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* (1957) se presenta como el principal antecedente.

Los principales analistas del género policial han coincidido en vislumbrar la apropiación que los escritores argentinos hacen del policial negro durante el período 1970-1980. En esta etapa encontramos numerosas manifestaciones del género, incluso anteriores a la publicación de *El Duke: Triste, solitario y final* (1973) de Osvaldo Soriano; *The Buenos Aires Affair* (1973) de Manuel Puig; *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974), *El cerco* (1977) de Juan Martini; *Últimos días de la víctima* (1979) de José Pablo Feinmann; entre otros títulos. Los analistas también coinciden en que los autores argentinos no han hecho una adopción dogmática del género; optando por utilizar algunos de los componentes del policial negro, pero sin respetar estrictamente las reglas que establecieron los mentores estadounidenses. Excluida de las antologías y de los principales análisis del género, la novela de Medina parece ocupar un lugar marginal en esa tradición del policial argentino. Hemos dicho que las causas de ese olvido pueden atribuirse al escaso valor literario que la crítica puede otorgarle a la novela, o bien su poca pertenencia al género. Lo concreto es que *El Duke* toma del policial negro, principalmente, el registro de la violencia y, en la adopción de ese modelo literario, satura al género; lo utiliza para representar de manera directa el terror que impone la dictadura militar en la sociedad. Medina configura en su texto un lenguaje de lo indecible de la época y lo vuelve una metáfora explícita de su tiempo.

---

<sup>22</sup> Tomo el concepto de campo de Pierre Bourdieu, quien lo define como un espacio social relativamente autónomo, dotado de una estructura y una lógica específicas. Pierre Bourdieu: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997.

<sup>23</sup> La popularidad del policial negro en los Estados Unidos estuvo marcada por su condición de literatura de consumo. De hecho el apelativo *pulp*, con el que se denominaba a las obras del género, hacía referencia a la baja calidad del papel de esas ediciones populares.

## Bibliografía

- Bourdieu, Pierre: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997
- Feinmann, José Pablo: “Estado policial y novela negra argentina”, en *Los héroes difíciles. La literatura policial en la Argentina y en Italia*. Buenos Aires, Corregidor, 1991.
- Foster, David William: “Los parámetros de la narrativa argentina durante el proceso de reorganización nacional”, en *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987.
- Hemingway, Ernest: *Relatos*. Barcelona (España), Ediciones G. P. 1960.
- Medina, Enrique: *El Duke*. Buenos Aires, 1976, Editorial Eskol.
- Lagmanovich, David: *La literatura policial argentina*, Colonia (Alemania), Universidad de Colonia, 2007.
- Piglia, Ricardo: *Cuentos de la serie negra*. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1979.
- Saer, Juan José: *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2004.
- Sarlo, Beatriz: “Política, ideología y figuración literaria”, en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987.