

ORÍGENES DEL PODER, MECANISMOS DE DOMINACIÓN Y CIRCUITOS DE LA VIOLENCIA EN LA TRILOGÍA POLICIAL DE JUAN MARTINI DE LA DÉCADA DEL '70

Pablo Debussy¹
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES & CONICET

Resumen: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco* (1975) conforman la trilogía policial de Juan Martini de la década del setenta. En este trabajo nos preguntamos por los modos en que la violencia es narrada, por sus mecanismos expresivos, sus circuitos y los agentes sociales que la ponen en práctica o la padecen (siendo, a veces, los mismos). La trilogía policial de Martini permite indagar acerca de la génesis del poder y los dispositivos de dominación que se ponen en juego para mantenerlo. La crítica literaria ha trabajado esta trilogía desde puntos de vista diversos, pero ha soslayado el estudio de los orígenes del poder y los circuitos de la violencia. La omisión no es menor, dado que se trata de una trilogía política, escrita en una época convulsionada de la Argentina, y que dialoga, de modo elocuente, con su contexto histórico.

Palabras clave: Martini, poder, mecanismos de dominación, violencia, policial.

Abstract: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco* (1975) form the *hard-boiled* trilogy of the seventies, written by Juan Martini. In this article we wonder about the ways violence is narrated, about their expressive mechanisms, their circuits and the social agents that perform violence (who sometimes also suffer it). Martini's *hard-boiled* trilogy allows us to study the origins of power and the mechanisms of domination needed to maintain it. Literary critics have worked this trilogy from multiple points of view, but they have omitted the study of mechanisms of power and of the circuits of violence. The omission is not a single one, because this is a politic trilogy, written in a convulsed time in Argentina, which establishes an evident dialogue with the historical context.

Key words: Martini, power, mechanisms of domination, violence, *hard-boiled*.

¹ Es licenciado en Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y profesor de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU) en la materia Literatura en las Artes Combinadas 2 (LAC2). Actualmente se encuentra realizando su tesis de doctorado, denominada: "El policial negro en la Argentina de la década del setenta y su continuación en los primeros años de la década del ochenta. Un análisis de las representaciones literarias y cinematográficas del género". Ha publicado artículos en revistas especializadas. Entre ellos se destacan: "Orden jerárquico, de Eduardo Goligorsky: poder anónimo y orden para matar" (Revista *Lingue e Linguaggi* n°12, 2014), y "El fallo de la justicia y la precariedad de la ley en 'El que vino de la lluvia' de Héctor Tizón" (Revista *Iberorromania*, n°79 (1), 2014).

El agua en los pulmones (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco* (1975) conforman la trilogía policial de Juan Martini de la década del 70. En nuestra lectura de las novelas nos enfocamos en los modos en que se narra la violencia, elemento común en estos tres textos, que conjugan chantajes, amenazas, persecuciones, torturas y homicidios. Cabría preguntarnos entonces por los mecanismos expresivos de dicha violencia, por sus circuitos y por los agentes sociales involucrados en su espiral destructiva. A su vez, preguntarnos por la violencia nos lleva a indagar en los resortes del poder, en sus componentes y sus modos de actuar. En definitiva: sus configuraciones y sus prácticas. En la trilogía policial de Martini se puede leer la génesis del poder y los dispositivos de dominación que se implementan para conservarlo. Sin embargo, dichos dispositivos muestran fisuras, son imperfectos, y es por esto que los poderosos sufren su condición y son, en última instancia, víctimas de su propio poder.

Martini publica su trilogía en la Argentina de los años previos al golpe militar de 1976, y el contexto criminal y sangriento de las luchas políticas encuentra en ella su eco. Dicho contexto repercute no sólo en la obra del escritor, sino en su propia vida: Martini se exilia en Barcelona a partir del año 1975. Este caso se replicó, ya en el período dictatorial o en el predictatorial, en otros tantos escritores argentinos (Osvaldo Soriano, Osvaldo Bayer, José Pablo Feinmann, Mempo Giardinelli, Héctor Tizón, por nombrar sólo a unos pocos), cuya producción literaria sufrió algún tipo de condicionamientos. Vale recordar la afirmación de LAFFORGUE & RIVERA [1996: 30] que refiere a que en muchos casos los autores se vieron obligados a “eludir el nombre propio, apelar al sobreentendido metafórico o publicar en el extranjero”. STÖCKLI [1995: 63-4], por su parte, sostiene que “la censura como práctica sistemática de control se afianza en el país a comienzos de los años sesenta, sobre la base del pensamiento de que la cultura tiene que estar subordinada a la moral, [y] esto aumenta considerablemente en la década del setenta”.

Muchos son los autores que estudian la trilogía policial de Juan Martini. Entre algunos de los numerosos trabajos, cabe destacar análisis tempranos como el de GANDOLFO [1974], en su reseña a *El agua en los pulmones*, o el de LAGMANOVICH [1975]. También puede señalarse el artículo de SABLICH [1996], “Contextos reales y ficcionales en la novela negra argentina de la década del ’70”, que traza una relación entre la trilogía policial de Martini y el contexto histórico predictatorial de la Argentina de aquellos años. Entre algunas de las

colaboraciones más recientes figura el artículo de ZAMBRANO [2012], “Parodia y género policial en la trilogía negra de Juan Carlos Martini”; o la colaboración de BERRUTI & DI MARCO [2006], quienes en su libro *Novelas que abordan el pasado: una lectura transversal de la literatura argentina entre 1969 y 1995* le dedican un extenso capítulo (“Apropiación del género policial e inscripción del entramado político”) a la trilogía policial. TRÉLLES PAZ [2008], por su parte, en su artículo “Estado policial y novela negra argentina”, hace un lúcido análisis; asimismo, José Luis De Diego, tanto en su libro *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)* [DE DIEGO 2003], de manera general pero no por ello carente de precisión, como en *Juan Martini. Una poética del error* [DE DIEGO 2007], investiga la trilogía policial y la interroga, demostrando la actualidad que tienen hoy los textos de Martini y la necesidad de repensarlos desde el presente. Nos interesa remarcar que los estudios sobre *El agua en los pulmones*, *Los asesinos las prefieren rubias* y *El cerco* han trascendido ampliamente la década en la que estas novelas se publicaron, hasta llegar a la actualidad. La continuidad de un interés por parte de la crítica hacia estas obras justifica –creemos– nuestro propio estudio sobre ellas. Del mismo modo, hemos notado la ausencia de abordajes críticos ligados a los orígenes del poder, a los mecanismos de dominación y a los circuitos de la violencia en las lecturas de estos policiales. Este trabajo pretende, de alguna manera, sumarse a la discusión y, acaso, completar esa falta.

El agua en los pulmones cuenta la investigación de Simón Solís a su llegada a Rosario por el llamado del abogado Pablo Ferrer, quien lo utiliza a su conveniencia como una pieza más del engranaje corrupto en el que está inmerso. Ferrer trabaja para Alberto Iglesias, un hombre poderoso de la ciudad, pero lo engaña con unos terrenos que iban a ser vendidos a una compañía extranjera con la que Iglesias tenía contactos. El abogado juega su propio partido, traiciona a su jefe y con el fin de confundir y de cubrirse las espaldas llama a Solís, quien no conoce el trasfondo de lo ocurrido. Éste, sin embargo, intuye (y luego descubre) la trama criminal y comienza a investigar por su cuenta, aún después del asesinato de Ferrer por orden de Iglesias. Todo gira en torno a Virginia Soulages, una enigmática mujer que maneja los hilos del poder, y es la que manda a torturar a Simón cuando él se involucra demasiado en sus negocios. Solís queda desfigurado por las torturas y se convierte en un sanguinario que quiere revancha. Logra dar con el paradero de Virginia, la toma prisionera, la lleva a la costanera y la ahoga salvajemente en el barro. Finalmente, se marcha del centro

de la ciudad a un sitio más calmo en compañía de su mujer. Roque Marín, la mano derecha de Alberto Iglesias, lo localiza y le ofrece una gran suma de dinero para que lo informe del lugar en el que se hallan los papeles que prueban el turbio negociado con la empresa extranjera por los terrenos en Rosario, lugar que supuestamente (la novela no lo confirma) Solís conoce².

Los asesinos las prefieren rubias cuenta, de modo paródico y satírico, el asesinato de Norma Jean/Marilyn Monroe por parte del general Henry (el narrador del relato), un militar argentino que tiene un romance con ella. Henry, con su inestable personalidad, va armando la trama, y a través de su “memoria delirante y rota” [ZAMBRANO 2012: 281] asistimos a un *collage* de fragmentos que confunde escenas en Buenos Aires con otras en la costa oeste norteamericana³. La novela combina las referencias a la realidad argentina de la década del setenta (la “subversión” toma las provincias del norte y es una amenaza permanente, según Henry) con el mundo de la farándula del Hollywood de los años 40 y 50, sus actores y sus periodistas. Hay una investigación sobre Henry a cargo de un periodista (Brando) y de un detective (Sinatra). El crimen del general es descubierto, en tanto que la “subversión” llega a Buenos Aires, invade las calles y destruye todo a su paso. Henry queda solo, refugiado en su departamento, esperando la muerte, en una derrota final que contrasta con el poder que el personaje tenía al inicio del relato pero que, progresivamente, fue perdiendo.

El cerco tiene como protagonista a Mario Stein, un poderoso empresario. La novela narra con detalle sus rutinas y su carácter metódico, así como sus desplazamientos por la ciudad a bordo de su Mercedes Benz, siempre bajo una fuerte custodia. El intento de Stein por controlar la realidad y por ordenarla de acuerdo con sus deseos se ve burlado por la súbita aparición de un hombre misterioso que irrumpe en su despacho, quien lo amenaza al decirle que “podemos llegar a usted cuando nos parece, y [...] lo haremos, de ahora en adelante, en el momento que nos resulte conveniente o necesario” [278]⁴. De aquí en adelante, la cotidianeidad de Stein se ve alterada. El empresario va perdiendo el control, las

² Acordamos con la lectura de DE DIEGO [2007: 34-35], quien afirma que “el final de la novela se funda sobre una elipsis: no se sabe si Solís tiene ‘los papeles’ o no; si los tiene, no se sabe si los venderá por el dinero que le entrega Marín”.

³ LAGMANOVICH [1975: 27] interpreta las referencias de la novela a la cultura norteamericana como una “puesta en evidencia, una toma de conciencia, de las pautas de sometimiento al colonialismo cultural, y es por eso que la acción transcurre, simultánea y superpuesta, en el Hollywood de los 50 y en un Buenos Aires más o menos intemporal entre el 55 y el 70”.

⁴ Nos manejamos con la siguiente edición: Martini, Juan Carlos: *Tres novelas policiales*, Buenos Aires: Legasa, 1985.

amenazas continúan y su hijo es secuestrado y devuelto misteriosamente días después. Stein no sabe lo que quieren de él y la novela nunca lo hace explícito. La violencia va *in crescendo* hasta llegar a la rendición final del personaje, que termina en los frondosos bosques que rodean a su casa, vencido y aguardando la muerte.

LOS AGENTES DEL PODER

Alberto Iglesias y Virginia Soulages, el general Henry y Mario Stein son lo que podríamos denominar “los agentes del poder” en la trilogía de Martini. Todos ellos ejercen poder y a la vez lo sufren, porque en estas novelas detentarlo es también padecerlo. En *El cerco* se menciona que “el poder [...] suele ser un acto de violencia” [347], y esta concepción resulta clave puesto que permite pensarlo no como una construcción uniforme y constituida *a priori*, sino como la consecuencia de una serie de acciones que llevan a consolidarlo, reafirmarlo o mantenerlo, o eventualmente a perderlo. Detrás de Iglesias, Soulages, Henry y Stein hay estructuras de poder basadas en la coerción, en la imposición de la fuerza, que se tambalean y se derrumban, o que en su defecto son burladas, hacia el final de las novelas⁵.

En la trilogía de Martini, los poderosos delegan la violencia, no la ejecutan con sus propias manos. Cuanto mayor es el poder que se detenta, mayor es la distancia con el acto de violencia, de manera que su autor intelectual no está presente en el momento en que éste se lleva a cabo. Pensemos en Iglesias, cuando al referirse a su empleado Roque Marín afirma: “[s]abe que puedo borrarlo sin moverme de aquí” [108]; o en Virginia Soulages, la ideóloga de la tortura que recibe Solís. “No quise que le pegaran así” [121], expresa ante el protagonista. El encargar las tareas rudas a quienes están dispuestos a hacerlas también conlleva la posibilidad del exceso, cuando no del error. Tal es el caso de los empleados de

⁵ Nos basamos en la concepción foucaultiana del poder, en tanto lo consideramos no como una esencia, algo ya dado de una vez y para siempre, sino como un conjunto de fuerzas, prácticas o microprácticas presentes en la sociedad. Dice MICHEL FOUCAULT [2008: 89]: “La condición de posibilidad del poder [...] no debe ser buscada en la existencia primera de un punto central, en un foco único de soberanía del cual irradiarían formas derivadas y descendientes; son los cimientos móviles de las relaciones de fuerzas los que sin cesar inducen, por su desigualdad, estados de poder [...]. El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes. Y ‘el’ poder, en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movi­lidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata a su vez, de fijarlas”. Véase además FOUCAULT [1979].

Mario Stein, en *El cerco*, quienes capturan a un hombre sospechoso que luego se les escapa y, posteriormente, matan a Ferrero, aunque confirman después que se trataba de un malentendido. A su vez, ante la aparición del hombre misterioso en su despacho, Stein le dice: “Podría hacer que lo saquen de acá como a un pordiosero”. Por su parte, el general Henry da órdenes por teléfono de cómo proceder en el frente de batalla: “Llamo por línea privada a mi segundo. –Duplique los bombardeos sobre la Segunda Región. Mantenga la intensidad sobre las provincias del Norte. Acuardele las divisiones blindadas del Tercer Regimiento” [150].

Los crímenes, chantajes y extorsiones se encargan. En el policial negro, como observa SEBRELI [1997: 228], “no se trata de buscar quién fue el asesino, no interesa saber quién apretó el gatillo sino quién pagó la bala”. Podemos hablar de un distanciamiento del ideólogo del crimen respecto de su acto, y uno de los modelos de criminalidad en la trilogía de Martini está dado por la figura del hombre de negocios, encarnada por Alberto Iglesias y Mario Stein. Los dos pertenecen a la clase alta, viven y se mueven en sitios acomodados, y tienen detrás a un séquito de servidores que los atienden permanentemente. Hay una idea consolidada de jerarquía que rodea sus respectivos espacios, desde la servidumbre que trabaja en sus hogares, hasta los custodios o matones que contratan para su protección o para encargarse de las tareas sucias. En el caso del personal doméstico de Alberto Iglesias, el cuarto capítulo es elocuente: “Iglesias, sentado en la cama, con los brazos entre las piernas, observó a la sirvienta que servía el té. [...] ‘Gracias’, dijo en algún momento, pero no podría recordar, de haberlo pensado más tarde, si lo había dicho cuando la sirvienta estaba aún en el dormitorio o después” [40]. Por su parte, en *El cerco* se dice de Stein: “El mayordomo lo ayuda a ponerse un sobretodo. En seguida, le alcanza el diario y la agenda que ha dejado sobre una mesa de ébano, y un portafolios” [270-1]. Y luego, continúa Stein: “–Le dice a la señora que llamo al mediodía– habla sin dar vuelta la cabeza, en voz alta” [270]. En ninguno de los casos hay una interacción verdaderamente personal con quienes trabajan para ellos, apenas algunas órdenes y el acostumbramiento a que esté en sus manos el desempeñar las rutinas del hogar.

Las ocupaciones profesionales de Alberto Iglesias y de Mario Stein permanecen algo difusas en las respectivas novelas. Poco o nada se dice de ellas, excepto algunas frases sueltas que no develan demasiado. De Iglesias se sabe que está en el negocio del acero y

que es dueño de varias plantas. Se define como “un tipo de negocios. De grandes negocios. Tengo mis métodos y poco tiempo para los chismes” [48]. La lógica de Iglesias es similar a la de Stein: se trata de ganar dinero por medio de ciertos negociados, sin importar su legalidad o los caminos que se eligen para ello. En este punto, vale destacar la diferencia con el modelo del gánster, un hombre para quien poner el cuerpo en los delitos que comete es parte de su atractivo y de su personalidad carismática. El gánster desafía a la muerte, y su grandeza consiste en ese desafío, en esa *hybris* permanente en donde la gracia es siempre hacer equilibrio al borde del precipicio. Dice WARSHOW [1964: 86]: “The gangster is a man of the city, with the city's language and knowledge, with its queer and dishonest skills and its terrible daring, carrying his life in his hands like a placard, like a club”. El hombre de negocios, el empresario, por su parte, utiliza sus influencias y su poder para llegar al dinero sin tener que arriesgar su vida. Su habilidad está en delegar, dado que su poder reside justamente en estar sin estar, en hacerse presente indirectamente, sin necesidad de poner el cuerpo⁶.

En el caso de Stein, su actividad empresarial se remarca más en *El cerco*, pero aún así no se especifica demasiado en qué consiste. En algún diálogo que mantiene con el señor Schmidt, su empleado afirma que “estamos en una conversación, digamos preparatoria, con los representantes de las empresas belgas, señor” [283]. Luego, cuando Stein deba suspender sus actividades, el narrador dirá que “ha concentrado las instrucciones en un reducido número de colaboradores y ha confiado en el señor Ehrlich las facultades ejecutivas indispensables para su ausencia” [341]. Stein es el hombre rodeado de ocupaciones y de trabajo, de apretada agenda, permanentes reuniones y poco tiempo tanto para su familia como para su amante Lucrecia. Es una constante en la novela la idea del trabajo acumulado: se trabaja mucho pero siempre hay más por hacer, y si por algún motivo el señor Stein suspende alguna actividad, todo amenaza con desordenarse o atrasarse irremediabilmente (más).

En *El cerco* se representa al hombre poderoso como un hombre hiperactivo. Esto puede ser contrastado con lo que sucede en *Los asesinos las prefieren rubias*, donde el general Henry, la figura de poder, es un sujeto que se limita a firmar papeles y a dar algunas

⁶ WARSHOW [1964: 87] agrega: “In the same way, film presentations of businessmen tend to make it appear that they achieve their success by talking on the telephone and holding conferences and that success is talking on the telephone and holding conferences”.

órdenes telefónicas. El militar, el hombre de acción, paradójicamente, nunca actúa dentro de su campo profesional⁷. De hecho, la única vez que está presente en un combate, es salvado por el capitán Widmark⁸:

“Primero fue un chasquido y enseguida un breve chapoteo.
Apunté a ciegas.
En dirección al ruido.
A pesar de todo, mantenía el pulso firme.
Un resplandor inesperado iluminó el cuerpo del capitán Widmark que regresaba a la trinchera.
Suspiré aliviado” [MARTINI 1985: 174].

Henry se limita a las loas al poder militar, a predicar la importancia del honor y el patriotismo, pero las suyas son palabras vacías que la propia novela desacredita tanto por la permanente inacción del personaje en el ejército como por su secreto comportamiento homicida en su vida privada. Con sus diferencias respectivas, puede decirse que Alberto Iglesias, Mario Stein y el general Henry, las tres figuras masculinas de poder en la trilogía de Martini, toman distancia de la acción, la observan y la controlan de lejos (o lo intentan), pero no se involucran en ella.

Asimismo, tanto Iglesias como Stein tienen sus propias oficinas, espacios cerrados y (supuestamente) inaccesibles. En *El agua en los pulmones*, cuando Solís entra al edificio de Iglesias, tiene que pasar por una serie de despachos antes de llegar al principal: “atravesó una oficina ocupada por media docena de secretarías” [102]; luego, en el segundo recinto, se encuentra con Marín. Observa el narrador que “se trataba de una hermosa oficina con las paredes cubiertas de madera, una espesa alfombra de color ocre y un vasto escritorio pulcramente ordenado. [...] La administración de plantas de acero de don Alberto Iglesias era un lugar cálido, lujosamente instalado” [102]. Con Marín a la rastra, Solís llega a la “enorme oficina de don Alberto Iglesias” [103], espacio definido por el lujo, el orden y su inaccesibilidad, excepto por medio de la violencia. Solís se dirige con brusquedad a Iglesias, quien “era un hombre acostumbrado a otro tipo de trato. Ejercía su poder tratando de no mezclarlo con la violencia necesaria para conservarlo” [104].

⁷ La acción de Henry pasa por sus crímenes en la esfera privada: Norma Jean/Marilyn Monroe y Pierre, el francés. Esto contrasta con la total inactividad que manifiesta en su rol de general.

⁸ El personaje es una de las tantas referencias que la novela hace al mundo de Hollywood. En este caso, se trata del actor Richard Widmark.

En el caso de las oficinas de Stein, su acceso también está estrictamente restringido pero, al igual que en *El agua en los pulmones*, resulta burlado. Stein ingresa al edificio y “pasa por una primera oficina donde trabajan en silencio seis mujeres. Luego por un despacho menor, ocupado por dos mujeres y un hombre”⁹ [275]. Hay un tercer despacho: “en la tercera oficina hay un hombre solo” [275]. Recién después arriba a su propia oficina, tras atravesar “una puerta doble, de madera lustrada” [275]. Si en *El agua en los pulmones*, Solís irrumpía ayudado por la sorpresa y por lo intempestivo de su aparición, en *El cerco* la súbita emergencia del hombre misterioso no es explicada. Contrasta con la de Solís por su sutileza y su silencio, por su naturalidad. El hombre misterioso, en rigor, no entra al despacho de Stein sino que ya está allí, como se suele decir, salido de la nada.

La rigurosidad de los espacios y el encierro de los hombres de poder no se circunscriben tan sólo a los lugares en que habitan, sino también a sus recorridos por la ciudad. Esto se ve en el caso de Mario Stein y del general Henry, quienes viajan fuertemente custodiados en sus respectivos Mercedes Benz. La visión que estos hombres tienen del espacio urbano está en muchos casos mediada. Su rol de agentes de poder obliga a que deban ser custodiados, por lo tanto sus impresiones de la ciudad se dan, mayormente, a través de las ventanillas de sus coches blindados. Henry se permite la libertad de conducir su auto en algunas ocasiones, pero cuando transita por Buenos Aires prefiere que el Mercedes sea conducido por Ramón, su chofer de confianza. Stein, por su parte, viaja siempre custodiado, y uno de sus escasos contactos *reales* con la calle se produce en la visita a sus padres, en la localidad de Campana. Stein se baja del auto y recorre los metros que lo separan de la puerta de entrada, por primera vez en la novela, sin custodia:

“Se siente extraño cruzando la calle tranquila, mirando a un grupo de chicos que juegan a la pelota, reconociendo casas, árboles, lugares familiares. Se siente extraño cuando alza la mano para tocar el timbre de la puerta de calle: algo tan simple –llamar a una casa– que ha olvidado o ha perdido, como tantas cosas que ya no hace porque no tienen lugar, sencillamente, en el espacio de su vida cotidiana” [321].

En contraposición con los rasgos que hasta aquí hemos venido mencionando, la trilogía también presenta una faceta privada de los agentes de poder, a menudo vinculada con la

⁹ Igual cantidad de secretarias que en el primer despacho de las oficinas de Alberto Iglesias, en *El agua en los pulmones*.

indefensión, la fragilidad y la vulnerabilidad. En el cuarto capítulo de *El agua en los pulmones* hay una descripción de Alberto Iglesias desde la perspectiva de Ferrer, su abogado, que resulta risible, ya que contrasta tanto con la imagen pretendidamente refinada y oligárquica que Iglesias construye respecto de sí mismo, como con el tono serio de la conversación sobre negocios que ambos mantienen en esa escena. Iglesias, en la descripción, ha perdido todo su encanto y ya no es el individuo poderoso sino un hombre ordinario y decadente:

“Ferrer observó la figura de su patrón y tuvo ganas de reírse. Estaba en calzoncillos, parado sobre sus piernas robustas y sus pies regordetes y rojos. La camisa cubría un vientre enorme y a pesar de su aspecto grotesco había algo femenino en Iglesias, o, por lo menos, algo ambiguo y desagradable que hacía pensar en una mujer fea, vieja y obscena” [42].

Otro ejemplo posible, dentro de la misma novela, es el del decimosegundo capítulo, cuando Simón Solís ingresa subrepticamente al departamento de Virginia Soulages y la sorprende en la bañera. No hay aquí un sentido del ridículo como sucedía con Iglesias, sino una combinación de vulnerabilidad y de sensualidad. Se dice que Soulages es una mujer hermosa (“Solís la miraba. Era una mujer magnífica, capaz de inquietar a cualquiera” [123]) y, al mismo tiempo, el hecho de estar desprevenida (y desnuda) ante la aparición de Solís la convierte en una víctima indefensa: “era una mujer inteligente y dura que empezaba a sentir miedo” [124]. Iglesias y Soulages son vistos aquí como seres vulnerables, despojados de todo su poder y de sus influencias. Son individuos comunes cuya desnudez o semi desnudez refuerza su vulnerabilidad y su indefensión.

En el caso de Henry, el capítulo final de *Los asesinos las prefieren rubias* lo muestra encerrado en su departamento, demacrado y a la espera de que lo encuentren para matarlo. Es un hombre rendido y ya sin esperanzas. Brando llega a su casa y lo ve “flaco y desmejorado” [260], le expresa: “[m]e da usted mucha pena” [261] y se da cuenta de que el general no es capaz de poner a cocinar los huevos y el jamón que tiene en la heladera porque no sabe prepararlos [262]. El general Henry, el hombre que se jactaba de su poder militar, de la disciplina y el rigor que la patria impone a sus servidores, es visto como un inútil que depende de los otros para todo.

Asimismo, la última imagen que *El cerco* otorga de Mario Stein también está asociada a la indefensión. Opera por contraste con todas las descripciones que el texto hacía de su protagonista, siempre visto como un hombre ordenado, metódico y rutinario. En la escena final, Stein sale de su casa para ir sin motivo al parque que la rodea. La motivación ausente de su accionar muestra su desequilibrio, en tanto anteriormente todas sus acciones obedecían a una explicación concreta. Frases como “se sienta entonces sobre la hierba otra vez espesa, ligeramente húmeda cerca de la tierra” [361], o “[r]oza la hierba alta como una caricia” [361] son inusuales en la rutina del personaje. Se subraya su soledad y su espera, en contraposición a su permanente hiperactividad: “Mira alrededor. / Está solo. / Aunque recién ahora lo sepa. / Y espera.” [362].

LOS CIRCUITOS DE LA VIOLENCIA

En la trilogía de Martini, la violencia toma distintos recorridos, diferentes desplazamientos para su manifestación. La pregunta podría ser aquí quién o quiénes la originan, quiénes la sufren, y cómo concluye, si es que concluye, ese enfrentamiento.

En *El agua en los pulmones*, el poder choca contra un individuo particular, un hombre común (Solís) que se ve involucrado en una trama criminal que lo atrapa y lo corrompe moralmente. El protagonista acepta la propuesta de Ferrer y queda inmerso en la mafia comandada por el empresario Iglesias, un complejo entramado hecho de jerarquías, pactos y traiciones, crímenes por encargo y negocios privados con el sello de la corrupción. Solís es, como en algún momento lo define el empresario, “un hombre solo que únicamente puede conseguir romperse las uñas arañando la superficie de las cosas” [MARTINI 1985: 106]. El enfrentamiento es asimétrico, ya que Solís le hace frente a una maquinaria gigantesca, y el único modo que tiene de combatirla es adoptar algunas de sus prácticas criminales. Simón mantiene ciertos códigos éticos en la novela hasta el capítulo en que es salvajemente torturado:

“[...] vine como la voz gruesa me ordenó, solo, sin armas, como un boludo héroe de la televisión pero acá me la dieron en serio y yo no soy un héroe, los héroes no existen, los tres hombres creen que yo estoy haciendo el héroe y me la dan para que aprenda que los héroes no existen y tienen razón [...]” [113].

De allí en más, su comportamiento cambia, junto con su desfigurada fisonomía, evidencia brutal de los castigos que ha recibido. Solís es ahora un ser cercano a lo monstruoso, dispuesto a matar para vengarse y para obtener información. El taxista que lo lleva a la casa de Virginia Soulages no puede evitar mirar por el espejo retrovisor, hasta que Solís le dice que no lo haga. Por su parte, cuando Virginia es sorprendida por Solís en el baño de su departamento, su sorpresa no sólo está dada por la aparición inesperada del hombre, sino por su aspecto: “Su cara se desfiguró en una mueca de horror, su boca se abrió” [121]. La transformación física y moral del protagonista recuerda lo que afirmaba el agente de la Continental en *Cosecha roja*, de HAMMETT [1995: 177], el detective que sufría la perniciosa influencia del pueblo llamado Personville, pero bautizado significativamente Poisonville: “Esta maldita ciudad se está apoderando de mí. Si no me voy pronto me voy a volver tan rudimentariamente sanguinario como los naturales”. Rosario es para Solís una suerte de Poisonville, una ciudad en la que lo maltratan desde que llega y de la que, una vez resuelta su investigación, se marcha hacia una zona no mencionada pero con rasgos rurales y pacíficos, alejados de la corrupción y la criminalidad ciudadinas.

La ida de Solís hacia el final en busca de paz no lo exceptúa de haberse convertido en un homicida. Además, su crimen cuenta con el agravante de haber sido cometido contra una mujer indefensa, la única que muere en la novela. Luego de sumergir a Virginia Soulages en el barro una y otra vez, se dice: “Poco después, el cuerpo de la mujer, sin fuerzas, dejó de ofrecer resistencia. Era una masa blanca que Solís movía *ya sin placer*”¹⁰ [126]. Por último, cabe recordar que Solís acepta el dinero que le ofrece Roque Marín por su información. Si bien desconocemos si Solís le entregará o no los papeles, el dinero que ha recibido es auténtico, lo que convierte al protagonista en cómplice de los poderosos en lo que significativamente es el último acto de la novela.

En el caso de *Los asesinos las prefieren rubias* el circuito de la violencia reviste un carácter diferente. Aquí no hay un único bando que detenta poder sino, al menos, dos facciones que se lo disputan. Por un lado, el ejército, representado por el protagonista, el general Henry, además de algunos personajes que lo secundan, enfrentado a lo que la novela denomina “la subversión” o “los rebeldes”, adoptando el punto de vista militar,

¹⁰ La cursiva me pertenece. La frase deja entrever, de modo inequívoco, que Solís había encontrado al menos algún momento de placer en el acto homicida, y que ese placer acaba con la muerte de Virginia.

aunque desde la burla y la parodia, como hemos visto con anterioridad. José Luis De Diego sostiene con respecto a esta cuestión que:

“la novela postula una visión satírica toda vez que se refiere a la política argentina. La descripción de los militares, seducidos por el poder, genuflexos ante las directivas de la embajada norteamericana, inútiles en el frente de batalla, cobardes ante la insurrección popular, parece responder a las demandas críticas propias del campo literario de los *primeros* setenta” [DE DIEGO 2007: 37].

El ejército no está sólo, sino que funciona como el brazo armado de un entramado de poder que tiene su cúspide en el presidente de los EE UU, y que pasa por diferentes jerarquías de mando¹¹. De este modo, la pugna se da entre aquellos que han tomado el poder por la fuerza, los militares, y la “subversión”, denominación que remite a individuos que buscan derrotar al gobierno de facto que impone su ley en la Argentina. En *Los asesinos las prefieren rubias* se está en presencia de un estado terrorista, como lo evidencia la referencia al “parlamento clausurado” [222].

La novela, contada según la perspectiva de Henry, adopta sus valoraciones y brinda detalles y precisiones del bando que él integra. En contraposición, las referencias al lado enemigo son dispersas e imprecisas. Nunca se dice contra quién se está combatiendo, no hay descripciones de individuos concretos (sólo vagas menciones) y, hacia el final, una aparición colectiva –anónima, por lo tanto– de una turba enfurecida que todo lo destruye.

Los asesinos las prefieren rubias plantea una hipótesis de guerra en donde el poder militar fracasa a manos de “los rebeldes”. Éstos, según las ocasionales y difusas referencias que la novela entrega, van tomando las provincias del norte hasta que llegan a la ciudad de Buenos Aires, lo que marca el ocaso del gobierno militar. Poco se dice de los enfrentamientos que ambas parcialidades mantienen, apenas algunos comentarios, nunca demasiado alentadores para el ejército. La rebelión va ganando poder progresivamente, se llega a la decisión de implementar el “estado de sitio, toque de queda y la vigencia de la ley marcial” [178], y todo termina con la invasión y las multitudinarias y salvajes manifestaciones en Buenos Aires.

¹¹ Se menciona a un ministro de Guerra, a un ministro de Hacienda, a un ministro de Industrias, al embajador de EE UU y a monseñor Fazzio, representante del episcopado.

Frente al carácter privado de la violencia en *El agua en los pulmones*, aquí entra en juego la institución militar y sus mecanismos de poder, por lo cual *Los asesinos las prefieren rubias*, a través de sus procedimientos satíricos y paródicos, puede ser leída como una novela política. Los militares gobiernan bajo el terror y la violencia, y en estas condiciones surgen los rebeldes para tratar de combatirlos. Si la trama criminal estaba representada en *El agua en los pulmones* por intereses de índole privada (si bien había alguna referencia a la esfera gubernamental en el chantaje que recibía el personaje del padre de Lina Fernández, un hombre de confianza del gobernador, para que declarara de interés público ciertos terrenos en las afueras de Rosario), aquí la maquinaria del terror proviene de uno de los organismos del Estado. Al mismo tiempo, el general Henry, uno de los representantes de esa institución, resulta ser un homicida. A diferencia de *El agua en los pulmones*, en esta novela el poder termina perdiendo, frente a lo que sucedía en aquélla, donde Iglesias pudo haber dejado escapar un jugoso negocio, pero no ha declinado su capacidad de mando y sus plantas de acero siguen funcionando como al principio.

Por último está el caso de los circuitos de la violencia en *El cerco*, en donde la lucha por el poder ocurre entre un individuo representante de una trama criminal de grandes dimensiones, frente a un oponente misterioso que opera en la clandestinidad y cuyos métodos de control son de una eficacia perfecta. La novela opta por escamotear información; así, si el lector no sabe demasiado del trabajo del señor Stein más allá de su perfil empresarial, tampoco conoce la identidad de los diversos individuos que se le aparecen para amenazarlo, ni el motivo por el cual se dirigen a él¹². Se trata de un poder clandestino y de origen desconocido, que es inexorable y omnipresente, y que adopta, en cierto modo, la lógica de los regímenes totalitarios respecto a la permanente vigilancia de los sujetos con el fin de disciplinarlos, sólo que en este caso, la lógica de la vigilancia y de la inminencia del castigo se dirigen exclusivamente al señor Stein. La actitud hostil y amenazante de estos hombres misteriosos hacia el protagonista parece deberse al rol que el empresario desempeña en la sociedad, en tanto agente (civil) del poder, aunque esto no se explicita en la novela: “Porque tal vez el problema de fondo –sugiere reflexivamente– no

¹² Podría leerse *El cerco* como una novela que trabaja la noción de poder, entre otros aspectos, desde el lugar del lenguaje en la relación narrador-lector. La situación enunciativa que el texto plantea hace que el lector reciba fragmentos dispersos de información y que nunca tenga un conocimiento total y acabado de los acontecimientos.

sea, en sus aspectos esenciales, sólo una cuestión de seguridad” [307]. Se adivina, detrás de su lujosa propiedad, de su elevado *status*, de sus conductas violentas, a aquel que está en complicidad con el poder. Las influencias y los contactos que mantiene se verifican, entre otras escenas de la novela, en aquella en que su hijo es secuestrado: “Son las dos y media de la mañana y sigue llegando gente a la residencia: colaboradores, amigos, funcionarios del Gobierno” [294]. Por otro lado, también es significativa la frase de Stein referida al secuestro de su hijo: “[s]upongo que [Marcos, su hijo secuestrado] luchará por su vida [...], como lo hemos hecho todos nosotros. Supongo que defenderá su herencia y su poder. Afortunadamente no dependerá de la tierra, ni de los animales, ni de toda esa vieja historia melancólica” [302]. La cita permite apreciar los orígenes del poder de Stein, así como los de su familia y los de su clase (“todos nosotros”), y deja entrever que en el momento en que enuncia esa frase, la lógica del poder ya ha cambiado en relación con una lógica anterior, tradicional pero perimida; se deja atrás el imaginario nostálgico del terruño y la propiedad adquiridos por el de la mera posesión del dinero y su acumulación.

Es apropiado, para concluir, citar las palabras de BERRUTI & DI MARCO [2006: 96] , cuando afirman que detrás de las novelas de Martini se esconde “una indagación de las bases sobre las que se construyen determinados mecanismos de dominación (económica, militar, de clase y sexual) y la exhibición de la violencia en tanto práctica privilegiada para el ejercicio y el mantenimiento del poder”. A los mecanismos de dominación que los autores mencionan, cabría añadir la dominación política, ya que las novelas de la trilogía poseen una marcada politicidad. Ésta se verifica en los negociados turbios entre Iglesias y el gobierno rosarino, en *El agua en los pulmones*; en el contexto dictatorial y represivo de *Los asesinos las prefieren rubias*; y, en *El cerco*, en la complicidad civil y económica de Mario Stein con los sectores del poder.

BIBLIOGRAFÍA:

- BERRUTI, María Elena & DI MARCO, José, “Apropiación del género policial e inscripción del entramado político: *El agua en los pulmones* (1973); *Los asesinos las prefieren rubias* (1973) y *El cerco* (1975)”, *Novelas que abordan el pasado: una lectura transversal de la narrativa argentina entre 1969 y 1995*, Río Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto, 2006, pp. 89-94.
- DE DIEGO, José Luis, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina [1970-1986]*, [En línea] Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2003.

Edición digital: [revisado: 10/04/2016]

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>

- DE DIEGO, José Luis, *Las novelas de Juan Martini. Una poética del error*, Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2007.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber* (Trad. Ulises Guiñazú), Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2014.
- FOUCAULT, Michel, “Verdad y poder”, *Microfísica del poder* (Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría), Madrid: La Piqueta, 1979, pp. 175-189.
- GANDOLFO, Elvio, “Juan Carlos Martini: *El agua en los pulmones*. Buenos Aires, Goyanarte, 1937”, *Hispanamérica. Revista de literatura*, 8 (1974), pp. 34-35.
- HAMMETT, Dashiell, *Cosecha roja* (Trad. Fernando Calleja), Madrid: Alianza, 1995.
- LAFFORGUE, Jorge & RIVERA, Jorge B., *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires: Colihue, 1996.
- LAGMANOVICH, David, “Gandolfo, Gorodischer, Martini. Tres narradores jóvenes de Rosario (Argentina)”, *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, 4,2 (1975), pp.18-28.
- MARTINI, Juan Carlos, *Tres novelas policiales*, Buenos Aires: Legasa, 1985.
- SABLICH, José, “Contextos reales y ficcionales en la novela negra argentina de la década del ‘70”, TORRES ROGGERO, Jorge (Dir.) & LEGAZ, María Elena (Co-dir): *Calibar sin rastros. Aportes para una historia social de la literatura argentina*, Córdoba: José Solsona, 1996, pp. 157-185.
- SEBRELI, Juan José, “Dashiell Hammett o la ambigüedad”, *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires: Sudamericana, 1997, pp. 223-232.
- STÖCKLI, Gabriela, *La vida entera, de Juan Martini: una poética de lo incierto*, [Tesis de doctorado], Zürich, Universität, Philosophischen Fakultät I, 1995.
- TRÉLLES PAZ, Diego, “Estado policial y novela negra argentina”, *La novela policial alternativa en Hispanoamérica: detectives perdidos, asesinos ausentes y enigmas sin respuesta*. [Tesis de doctorado], Universidad de Austin.
- Edición digital: [Revisado: 10/4/2016]
- <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/18788/trellespazd97589.pdf>
- WARSHOW, Robert, “The Gangster as Tragic Hero”, *The Immediate Experience. Movies, Comics, Theatre, and Other Aspects of Popular Culture*, New York: Anchor Books, 1964, pp. 83-88.
- ZAMBRANO, Carlos, “Parodia y género policial en la trilogía negra de Juan Carlos Martini”, *Lingüística y Literatura*, 62 (2012), pp. 273-289.