

autor : Luciana Martínez

### **Incertidumbre en el policial**

*Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina (1990-2000)*, de Ezequiel De Rosso, Buenos Aires, Liber editores, 2012

Nunca fui lectora de policial, poco sé del tema, y entre otras cosas Chandler me aburre mortalmente. Algo de eso le comenté a Ezequiel De Rosso cuando hablamos por primera vez personalmente. A él tampoco le gustaba gran parte de lo que yo leía, aunque me respetaba al menos por ser lectora de género (en mi caso: lectora de la ciencia ficción; aunque más bien de aquella vertiente que es demasiado *soft* para su gusto, por su participación en ocasiones muy laxa en el género).

Debo confesar que el encuentro con De Rosso, y mi iniciativa de escribir una reseña sobre un tema que nunca me había interesado, volvió a enfrentarme con toda una batería de interrogantes nunca despejados. No termino de comprender si es esa soledad casi ontológica que sufrimos los lectores de género que transitamos por la academia (como si la institución genérica fuese inconciliable o diferente de la de la “Literatura”) o algo aún más visceral, indecible, que nos constituye; lo cierto es que cuando nos reconocemos por los pasillos de la institución se produce una especie de mágica camaradería, una transferencia cándida que nos reconforta. Y es que tal vez en todo gran lector de género éste sea indisoluble del propio mito de origen; quizá ahí radique el porqué de la sensibilidad melancólica que tiñe la introducción de *Nuevos secretos*: para De Rosso, se trata de hablar precisamente del “fantasma de los géneros”, que no es otro más que el “fantasma de la verdad”, en el relato policial latinoamericano de fines del siglo XX.

Sobre este terreno en el que el policial no puede encontrarse sino “desquiciado” (según aquel segundo costado de la ley del género señalado ya hace tiempo por Derrida) se mueve De Rosso, pero haciéndose riguroso cargo de la olvidada dialéctica del problema. Allí donde según Derrida la ley y la contra ley del género se citan mutuamente a comparecer, es imperioso reflexionar además sobre las reconfiguraciones del andamiaje versátil pero insistente del policial, sobre la pervivencia del campo discursivo que delimita todo género según su ley más primigenia (aunque, como toda estructura normativa, ciertamente goce de menos glamour). En esa apuesta, señala Jorge Lafforgue en el prólogo, De Rosso avanza con maestría hacia la formulación de un “tercer umbral” del género.

En la construcción de los antecedentes, De Rosso marca con precisión dos umbrales previos en Latinoamérica cuyos rasgos permanecerán, luego del momento de su desarrollo, en el genotipo del género. De modo que pensar, por contrapartida, el fenotipo del policial latinoamericano de fines del siglo XX (el tercer umbral) requiere tener presente esa constelación: un primer umbral que comenzaría en la década del veinte con la apropiación que la vanguardia hace del género y que cerraría en los cuarenta, cuando figuras de consagración como Borges y Onetti estabilizan sus procedimientos, al tiempo que refuerzan la idea de que la “verdad” (concepto inherente al policial clásico que la vanguardia ya había desestabilizado) no sería más que una construcción textual; y un segundo umbral, en la década del setenta, momento en el que el policial se torna un “objeto respetado” y se prefigura como modelo textual de denuncia de la crisis política latinoamericana, de compromiso político y de representación realista. Posteriormente, en los años noventa, dice De Rosso, las rupturas que se llevaron a cabo en los setenta alcanzarían su ápice.

Este desarrollo abre la puerta a la reflexión en torno a, por un lado, la preeminencia de la vertiente conspirativa en el policial latinoamericano de fines del siglo XX (fenómeno que perturba naturalmente la tríada clásica entre Estado-Investigador-Crimen) y, lo que me interesa en lo personal mucho más aún, la irrupción en el policial de un “universo probabilístico” que atenta peligrosamente contra el imperativo tradicional de resolución del enigma. La exploración de las posibilidades narrativas del enigma y la imposibilidad de su clausura son, en efecto, las dos constantes que se modulan para De Rosso en *Las Islas* de Carlos Gamerro, *El disparo de argón* de Juan Villoro y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

Lo interesante es que aquí Ezequiel De Rosso se encuentra, en el policial, con el mismo problema con el que me vengo topando a la hora de pensar las reconfiguraciones de cierta “ciencia ficción” o, más ampliamente aún, de aquellas narrativas que ficcionalizan, temática y formalmente, los discursos científicos (me refiero especialmente a la línea mística que en el siglo XX alcanza su plenitud con Philip K. Dick y J.G. Ballard y que, en estos pagos, se singulariza principalmente en las narrativas de Mario Levrero y Marcelo Cohen).

En este sentido, De Rosso nunca peca de inocente. En los dos primeros capítulos de *Nuevos Secretos*, en los que analiza, además de las características y dinámicas internas del policial, sus vinculaciones con otras manifestaciones como el naturalismo, el fantástico, la ciencia ficción (dicho sea de paso, gran parte de ese trabajo se realiza en notas al pie que son pandémicas, que no pueden sino impregnar la sinapsis de irremediables secuelas), se llama la atención sobre el hecho de que tanto el policial como la ciencia ficción compartirían una misma raíz: la racionalización, por medio de diferentes procedimientos, del “oscuro e inexplicable relato

gótico”. De ahí la conjunción que se lee en el policial entre misterio, enigma y razón; y la ambigüedad de la ciencia ficción, que siempre hace un uso desviado de los paradigmas de la sagrada institución científica.

Ahora bien, dice De Rosso, es necesario precisar el carácter de la famosa “racionalidad” del policial (y en este punto nuestras hipótesis no pueden sino comenzar a coincidir). Incluso en el policial clásico, esa pieza fundamental que es el investigador, que siempre se encuentra en la frontera entre la legalidad del Estado y la ilegalidad del crimen, no se vale (como suele comúnmente creerse) del método científico, sino por el contrario, de *su intuición*. Su forma más clara tal vez sea el detective Dupin, de Edgar Allan Poe, que encarna el problema del genio intuitivo de la razón romántica. Siguiendo esta idea de De Rosso, creo en efecto que la reunión entre el policial y el modelo de razón romántica en Poe no sorprende, dado que ya en *Eureka* Poe afirma que la intuición es una convicción cuya fuerza irrevocable nace de procesos deductivos, inductivos y reflexivos, que no obstante fueron lo suficientemente secretos como para pasar inadvertidos por nuestra consciencia.

De alguna manera, este concepto de razón tiene al parecer una continuidad desatendida. El error radica precisamente en no visualizar que la intuición sería parte de la razón, aunque ciertamente no del método científico. Lo que sucede es que el imperio del modelo positivista ha realizado un borramiento radical de uno de los aspectos centrales del concepto original de razón moderna: para Montaigne y Bacon, la “incerteza” constituye un factor esencial de lo racional, concluye con acierto De Rosso. De modo que éste parece ser también un genotipo (uno de larga prosapia) que habilitaría el fenotipo del policial latinoamericano de fines del siglo XX, aquel en el que se exagera la “incerteza” y la “imposibilidad de clausura” ante la proliferación simulacral; características que, de más está decir, también le deben mucho al genotipo borgeano.

Aún cuando los intereses no coincidan, parece que las propuestas de aquellos que hemos sido marcados por la lectura de géneros convergen. Allí donde De Rosso encuentra un “universo probabilístico”, “incierto”, en el “tercer umbral del género” (como bautiza Lafforgue a la propuesta de De Rosso), yo tropiezo en la vertiente mística de la “ciencia ficción” con el “principio de incertidumbre” de Heisenberg (sólo para evitar confusiones: no me estoy refiriendo al protagonista de *Breaking Bad*, sino al segundo físico teórico más importante del siglo XX después de Einstein).

La pregunta sobre por qué surge en este tipo particular de literatura, tradicionalmente relacionada con lo racional y lo científico, una estética de lo inefable y lo incierto me condujo a desandar (al igual que a De Rosso) los preconceptos básicos sobre la ciencia moderna; pero también a visualizar que los modelos actuales de la ciencia subatómica (la cuántica) contemplan a la incertidumbre como una variante integrada del conocimiento. El “principio de incertidumbre” o “incerteza” de Heisenberg, según el cual no es posible determinar de una forma exacta la velocidad y trayectoria de una partícula ya que ésta varía según sea o *no observada*, propone un modelo de explicación de la realidad (habilitante de lo problemático y lo polisémico) que interviene lógicamente en las formas de representación realista. Si la realidad es lo que determina el *observador*, es consecuente entonces que la literatura (reino cuya legalidad inapelable descansa en la autoridad del observador) recepcione e integre en su dinámica estos problemas, tan afines al desarrollo paralelo de sus propias lógicas internas. Parecería que el policial y la ciencia ficción, como buenos modelos de realismo, permeables y atentos, vienen haciéndose cargo de este giro epistemológico; aunque en líneas generales (más aun después de haber sumado las hipótesis de De Rosso) me pregunto si no hay algo de todo este meollo en gran parte de la literatura del siglo XX...

*Nuevos secretos* me trajo hasta acá. Y aunque el policial sigue sin gustarme, se hace evidente el valor autónomo de un buen ensayo crítico cuando abre la puerta a pensar más problemas de los que se propone.

(Actualización noviembre - diciembre 2013. enero – febrero 2014/ BazarAmericano)