



Las tres novelas policiales de Juan Martini

Marcelo Méndez¹

Universidad Nacional de Buenos Aires
marcelomendezlor@gmail.com

Resumen: El panorama de la novela policial en la Argentina estuvo dominado hasta los años setenta por la novela de enigma a la inglesa, tan levantada por Jorge Luis Borges. A partir de allí la novela negra pasó a ser hegemónica. Tres novelas escritas en Rosario por Juan Martini, *El agua en los pulmones*, *Los asesinos las prefieren rubias* y *El cerco* resultaron una contribución decisiva para ese desarrollo. El trabajo propone una lectura de esos textos, enrolados bajo un mismo género y a la vez tan diferentes.

Palabras clave: Policial – Violencia – Tono clásico – Parodia – Paranoia

Abstract: Policial novel in Argentine was dominated until 1970 by the English way of novel, the one that had the support of Borges. During the 70s, until the present, the violent, black way of policial literature became the most important.

Three novels wrote by Juan Martini, *El agua en los pulmones*, *Los asesinos las prefieren rubias* y *El cerco*, are very important on this change. This work propose a carefull reading of them.

Keywords: Policial – Violence – Classic voice – Parody – Paranoia

¹ **Marcelo Méndez** es docente de Literatura Argentina II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Actualmente cursa la Maestría de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Ha escrito diversos artículos de la disciplina en revistas especializadas.

Como se sabe, la novela policial de enigma tuvo en la Argentina una preeminencia notablemente extendida en el tiempo. Es un predominio que puede explicarse rápidamente responsabilizando del hecho a Jorge Luis Borges, que de todas maneras ha rebatido, a lo largo de su obra, acusaciones más graves. Con respecto a lo que nos ocupa, basta pensar en la fuerte apuesta por el género policial de enigma que puede leerse en el “Prólogo” a *La invención de Morel*, de reconocida incidencia. Allí se dice, intercalando la ironía: las ficciones de índole policial –otro género típico de este siglo que no puede inventar argumentos- refieren hechos misteriosos que luego justifica e ilustra un hecho razonable (9). Pero hay que recordar también que en 1945, con la publicación de *La bestia debe morir*, una gran novela de Nicholas Blake, Borges y Bioy Casares echan a andar la célebre colección “El séptimo círculo” inseparable del éxito entre los lectores argentinos de la variante “inglesa” del género. En esa novela, que contrariando el habitual consenso entre los amigos, Borges impuso contra toda oposición, el culpable, tal como sucede en “Hombre de la esquina rosada”, es el narrador. Homenaje borgeano a su criminal de barrio pobre con enigma a la inglesa. Por último, las descalificaciones de Borges hacia la novela negra, que hoy suenan humorísticas, supusieron trabas al desembarco de esta poderosa variante en la literatura argentina. Decía Borges: “ellos no escriben novelas policiales: los detectives no razonan en ningún momento. Todos son malevos: los criminales y los policías. Lo cual puede ser cierto (al decirlo, Borges ríe) (Lafforgue y Rivera *Asesinos de papel* 53). En suma, tres razones que contribuyeron a sostener al policial de enigma hasta fines de los años sesenta, cuando la novela negra de cuño norteamericano finalmente hizo pie y ocupó un lugar de importancia.

Conviene apurarse a decir que este *ocupar* debe ser entendido como llegar a ciertos arrabales de indudable pertenencia al campo literario, ya que novelas propias del policial duro se vendían y mucho en los kioscos de revistas desde los años cincuenta. La colección Cobalto es ejemplar en esta protohistoria del policial duro, así como la que dirigió Ricardo Piglia se considera hoy emblemática –pero no es de ningún modo la única- entre las

que corresponden a la etapa consagratoria. En años fuertemente marcados por una voluntad antiimperialista, hay que rescatar las traducciones de esa colección a un puro castellano rioplatense, que buscaba desasirse así tanto del argot español como de los giros yanquis.

El desplazamiento de la variante clásica del género por la dura, aunque se dio a comienzos de los años setenta, sólo en segunda instancia responde a la posibilidad de procesar en sus páginas lo que ocurría en la sociedad argentina de entonces que, oprimida por una dictadura que ejercía la violencia cada día encontraba también en la violencia puesta en práctica por organizaciones surgidas en su seno una de las posibles formas de resistencia. El desplazamiento se dio porque disimuladas todavía por la sobrecondición del género, a la que se sumó la despectiva calificación “géneros menores”, había grandes obras literarias del siglo veinte, a saber, la de Chandler, la de Hammett, la de Ross Mcdonald, que impusieron su peso y generaron la afiliación a su poética de diversos escritores argentinos.

Entre ellos, a Juan Martini le cupo un lugar entre los más destacados. Como sabe el lector, Martini, uno de los fundadores de la revista *Setecientosmonos*, contaba ya con un par de libros de cuentos publicados cuando ingresó de pleno en su etapa policial y sigue por otros rumbos hasta el presente. En 1973, publicó *El agua en los pulmones*, la única de sus novelas que está ambientada en Rosario, donde escribió las tres. En 1974 continuó con *Los asesinos las prefieren rubias. El cerco*, fechado en Rosario en 1975, se publicó en Barcelona en 1977 donde tras la imposición de la dictadura cívico-militar transcurría el exilio de Martini que desde allí enseñó el núcleo del policial duro en los prólogos breves y potentes que acompañaban la serie negra de Editorial Bruguera.

Una vez vuelta la democracia, Jorge Lafforgue editó las tres novelas juntas bajo el título *Tres novelas policiales*. Probablemente lo animara a eso la conjunción de una notoria unanimidad y un oportuno disenso. Esto es: el clima de policial negro que Martini nunca abandonaba y la notable diferencia que a la vez se daba entre las tres novelas.

El agua en los pulmones se afirma en las reglas del género hasta comportarse como un verdadero clásico. La pregunta “¿Cuándo llegó a Rosario, Solís?”, formulada bien al comienzo, encapsula la lógica del texto. El detective ingresa al juego y sacude a todos los elementos que lo componen. La novela entera es su estallido. Vargas, el que pregunta, es un matón defendiendo el poder imperante que el cliente de Solís quiere desarticular. Solís, el detective, como se dijo, llega de afuera (a la ciudad, a la situación), pero llega para meterse, como siempre sucede en el policial negro. Flota entre ambos un resabio de conocimiento previo, pero no se quiere que el lector lo localice.

Arrancado del sueño por el otro, Solís apura un café. Es un explícito homenaje a Philip Marlowe, que no se ponía en marcha sin un par de cafés bien cargados, pero ciertamente la situación amerita despertarse. Poco después, canónico y precavido, Vargas cierra el encuentro con un golpe: “Solís cayó de rodillas, con la respiración cortada y un espacio infinito y blanco en la cabeza” (14). Al revés que Nicolino Locche, que a fuerza de esquivar los golpes –y con su entrenador gritándole “jueguelé, jueguelé” desde el rincón– podía hacer creer que la violencia no era más que un juego, las palizas a los detectives del policial negro señalan que la violencia puede ser absurda, pero también mortal. Es por eso que sus cuerpos, donde se encarnan aspectos románticos de la ley y de la ética, reciben todos los golpes y, si muestran un poder de recuperación asombroso, sólo es para seguir recibéndolos. Está en los fundadores del género, está, ya rozando la parodia, en Osvaldo Soriano. Los héroes de estos líos suelen despertar en misteriosas clínicas privadas, inmersos en el color blanco que satura paredes y sábanas. Solís no será de ningún modo la excepción. Para él los problemas respiratorios que preanuncia el título de la novela ya empezaron y recién está en la página catorce. Mucho más adelante le dirá a una mujer que cree que basta con aparentar languidez y distracción para tomar distancia de los negocios delictivos de su marido: “Formo parte de una rara galería... Caras, o pedazos de caras sin nombre ni lugar en su memoria. Se parece a una mutilación ¿no es cierto?” (84). Tan cierto como descriptivo de esa figura

solitaria, de lo que hay que entender que a veces está contra todos, que es el detective de la novela negra.

De aquí en más Martini presenta con oficio a diferentes personajes: Ferrer, el abogado que lo contrató, Lina, una estudiante amiga de Ferrer que a la vez puede contactar a Milton, misterioso personaje que Solís debe encontrar. Oliva, un periodista que parece importante como todos ellos. Son, a un mismo tiempo, un conjunto de colaboradores y de sospechosos. Después conoceremos a Alberto Iglesias, un hombre rico dedicado a negocios turbios, su mujer, su hijo y una misteriosa belleza brasilera, figura que toda novela negra debe presentar. Al jefe de los matones, el lector ya lo conoce.

Detrás de la fachada de hombre probo de Iglesias se oculta un negociado turbio con unos terrenos que involucra a una empresa extranjera. La conexión con lo económico es otro aporte siempre presente del policial negro. Ricardo Piglia, prologando su colección, lo compara, desde ese ángulo, a la época en que reinaba el policial de enigma: “ya no hay misterio alguno... 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” (*El juego de los cautos* 78).

Es en su localización física donde las novelas de Martini toman distancia de los grandes precursores del género, todos ellos norteamericanos. La ciudad de Rosario en el caso de *El agua en los pulmones*, se nombra con precisión catastral y dando por resultado una escenografía contundente. Martini coloca esa violencia bien cerca de quienes han escrito convocados por estas Jornadas y sus lectores: “Sigue caminando, dobla por Santa Fe, llega a la Plaza San Martín y la cruza en diagonal (34), “En la calle Urquiza, muy cerca del centro comercial de Rosario, existe un hotel de segunda categoría” (71), “Fisherton es un barrio residencial en el extremo oeste de Rosario” (40).

La lista podría continuar, pero parece suficiente para plantear a partir de ella que la mudanza a escenarios locales fue uno de los grandes desafíos que tuvo esta modalidad de literatura policial cuando se abrió camino en la literatura argentina de los setenta. Pero funcionó, tal vez porque aunque el

carácter en apariencia hipercodificado del género pueda llevar a pensar que el lugar donde transcurren los hechos forma parte de los códigos genéricos, no es así: es exterior a ellos y vale la pena deslindarlo. Con una ventaja para los textos argentinos. Muchos lectores de Chandler saben que si un auto avanza por Sunset Boulevard es probable que sea Marlowe el que lo conduzca. Pero eso es algo aprendido. La violencia en la calle Urquiza, una percepción inmediata, instala una dialéctica entre el texto, la ciudad y los lectores que enriquece al conjunto. No es tan sencillo manejarse siempre bien con la maraña de códigos que organiza al policial negro, por eso tal vez falle Martini cuando en uno de sus encuentros hace que el matón presentado en las primeras páginas le diga a Solís “usted tiene estilo” (47) algo que puede parecer excesivo e impropio en boca de un personaje que no aspira a un lugar en las filas de Al Capone sino a ganar con golpes y cachiporras su sustento. Ernest Mandel ha insistido en que lo que el género requiere es “un héroe individual que se oponga a un gran criminal, una personificación del mal o alguna máquina anónima” (*Crimen delicioso* 238).

La apelación a un importante teórico trotskista como Mandel lleva inevitablemente a una reflexión sobre la relación entre la novela negra y lo social. Contracara de aquellos detectives de la novela de enigma que intervenían para reponer un orden, el detective de la novela negra, solitario descendiente del *cowboy*, siempre está cerca de desenmascarar a algún poderoso. Hay aquí una clara diferencia. No obstante, su pelea ha sido considerada insuficiente, un esfuerzo de escaso alcance territorial. Se ha pensado que este detective hace tronar al mafioso pequeño -municipal- y deja en paz a los grandes.

No es fácil decidir entre estas posiciones pero se puede sugerir, sólo como un comienzo, que es la ética de Solís, Marlowe, Archer la que les otorga finalmente la dimensión que no alcanzan sus puños, si se hace caso al hipotético carácter municipal de sus actos justicieros. Es la ética sin fisuras de estos detectives lo que la novela negra pone a dialogar con la sociedad entera en la que surge, en el caso de que el texto literario deba poner algo a dialogar con ella. Viéndolo así se terminaría el problema del corto alcance de

los movimientos del detective. En esta novela de Martini, Solís se queda sin empleador y varios quieren matarlo. Sin embargo, y esto es lo que se entiende por ética, decide quedarse y seguir con su trabajo. Un gesto que le da la razón a una hipótesis mayor de Mandel: el detective es un producto de las circunstancias (74).

No escapa por esto a la paliza canónica en la que no falta un agregado sádico. Le ponen agua en los pulmones valiéndose de una cánula.

Finalmente, resuelve el caso. Termina, como los consagrados de la serie negra, solo, jugando al ajedrez contra sí mismo.

Frente al minucioso clasicismo de esta novela, *Los asesinos las prefieren rubias* incorpora a la zaga de Martini una heterodoxia provocativa. Cuando la novela comienza una mujer ha sido asesinada. El asesino todavía está de pie a su lado y es el narrador. Una veta del género en la que ha descollado Jim Tomphson. Todo se irá sabiendo a través del criminal. Pero falta agregar algo: el asesino es un general del ejército argentino, aunque Martini juega con las identidades, borroneándolas. La muerta es Marilyn Monroe, llamada por su verdadero nombre, Norma Jean, en los distintos *racconto* que la historia requiere.

La novela se basa en esos dos principios constructivos: el narrador-culpable y la apropiación, audaz como pedía la vieja idea borgeana de que nuestra tradición es toda la cultura occidental (“El escritor argentino y la tradición” 86), de íconos de la cultura de Estados Unidos: a Marilyn se le suman el inspector Sinatra, Hedda Hopper, Humphrey Bogart.

El uso que hace Martini de estos personajes toma distancia del tono paródico que primaba en el *Triste, solitario y final* de Soriano, un texto absolutamente contemporáneo del que aquí nos ocupa. En la novela de Martini estos personajes incrustados diluyen cierta vocación realista del género y lo recomponen para que opere en una realidad ambigua. Esto es: se deduce de algunos indicios que el general es argentino, como se afirmó con alguna ligereza más arriba. El autor no dará más que esos indicios. La novela transcurre, o parece hacerlo, en Buenos Aires, pero este dato se debilita a través de comparaciones como “el Mercedes parece un bólido en la ruta

entre San Francisco y Los Angeles” (Martini *Los asesinos las prefieren rubias* 154) que sugiere que los personajes surcan otros espacios. Asimismo, cuando el general dice querer tocar a Norma Jean, sucede que “su cuerpo traza una línea en el espacio, su cuerpo es un desierto, su cuerpo busca una forma definitiva y mientras tanto se disuelve en columnitas de humo celeste (154). Los personajes extranjeros que desestabilizan el texto no son, a su vez, estables.

Zonas enteras del texto se articulan a partir de esta calculada ambigüedad. La única preocupación militar de este general, que va más bien del whisky a la diva que matará, es el avance de una milicia que avanza hacia la Argentina desde el norte conquistando países enteros. Es sabido que el año en que está fechada la novela -1973- presenta distintas políticas insurreccionales en curso. Pero lo hiperbólico de esta avanzada establece de nuevo en *Los asesinos las prefieren rubias* una dimensión casi onírica.

Distinto registro, próximo a las formas de la denuncia política, se encuentra cuando la novela trata la relación entre Argentina y Estados Unidos. Militares, miembros del gabinete y hasta el Presidente de la Nación se subordinan a John, el embajador norteamericano. Hasta que se publicaron los documentos de *Wikileaks*, esta ficción de Martini era la más rotunda demostración del poder de la embajada de Estados Unidos sobre la política argentina. Por esta vía, sumada a la violencia asesina del General, que es atrapado, y por la insurrección que se da en el norte, esta es, de las tres novelas, la que más se contamina con la realidad política de esos años.

En *El cerco*, por último, Juan Martini dispone los elementos que se requieren para que unos más que custodiados ejecutivos vean como su seguridad se va tornando vulnerable a manos de un grupo innominado que claramente hace una lectura política de sus privilegios. Casi antes que un policial se trata de una novela sobre la paranoia, habilitada por el clima que Martini construye. Pero esta paranoia se revela finalmente como sensatez. Personas extrañas al círculo custodiado lo invaden impunemente una y otra vez hasta que el hijo del personaje más adinerado es secuestrado.

Otro texto de época en el que el poder económico parece inerme ante la voluntad política. Y la gran novela que se vale de esos elementos, sin dejar de aludir, con sus abundantes matones, a la presencia por entonces habitual de la Triple A. Es un texto de 1975, cuando la nefasta creación de López Rega estaba en su apogeo.

La noción ya establecida de que en los años setenta el policial duro desalojó al de enigma del espacio central del género en la Argentina parece deberse a la obra de un conjunto no muy grande de narradores (Tizziani, Martini, Soriano, Geno Díaz, poco después, Feinmann). Pero sin el aporte de estas tres novelas policiales que Juan Martini escribió entre 1973 y 1975 estos textos violentos y oscuros no hubieran tenido la fuerza necesaria para imponerse, en una sociedad acostumbrada, como el policial de enigma, a una obediente vuelta al orden.

Corpus:

Martini, Juan Carlos. *Tres novelas policiales*. Buenos Aires: Legasa, 1985.

Bibliografía:

Borges, Jorge Luis. "Prólogo" *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Emecé, [1940] 2005

---. "El escritor argentino y la tradición". En: *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, [1951] 1981.

Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.

Link, Daniel (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar Allan Poe a P. D. James*. Buenos Aires: La Marca, 2003.

Mandel, Ernest. *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*. Buenos Aires: RyR, 2011.