

Jonathan Dettman
University of California, Davis

“Extrañas formas de colectividad: la distorsión de motivos ‘noirs’ en *Papel picado* de Rolo Diez”

Rolo Diez es probablemente el autor menos conocido de los tres que se discuten en este panel. Sin embargo, desde hace varias décadas este argentino ejerce el oficio de escritor en México. Novelista y periodista, Diez salió de la Argentina como exiliado político durante la dictadura militar. *Papel picado* es una novela semiautobiográfica cuyo protagonista hace un recorrido parecido al del autor, pasando por varios países de Europa antes de instalarse definitivamente en México. *Papel picado* ganó el Premio Umbriel en Gijón en el 2003, pero tanto el libro como el autor han sido ignorados por la crítica. Quisiera que esta ponencia fuera el comienzo de un reconocimiento crítico de la obra de Diez, ya que creo que es un autor subestimado, quizás porque trabaja en géneros “populares” o de consumo masivo como el género policial y el periodismo.

Mi análisis se centra en la relación de *Papel picado* con el género policial o, más bien, con la estética o el ambiente “noir”, asociado con la variante “hard-boiled” del género. La tesis que sustento tiene dos partes. La primera es que en *Papel picado* hay una serie de distorsiones o desplazamientos de los motivos noirs tradicionales. Digo desplazamiento en el sentido psicológico, siguiendo a Fredric Jameson en este punto. Cito: “[i]t is in detecting the traces of that uninterrupted narrative [la narrativa de la lucha de clases], in restoring to the surface of the text the repressed and buried reality of this fundamental history, that the doctrine of a political unconscious finds its function and its necessity” (4). Sin adherirme necesariamente a la lucha de clases como fundamento ontológico para una narrativa histórica, postulo que el texto responde a su momento histórico a través de desplazamientos, distorsiones, o fantasías de realización del deseo. La segunda parte de mi tesis es que la distorsión de motivos noirs funciona como

respuesta a una crisis de género en la que la novela negra busca adaptarse a nuevas circunstancias (la realidad latinoamericana, unas coyunturas socioeconómicas bien distintas de las que vio el nacimiento del género en los 30 o incluso antes si contamos con precursores como Poe) y, también a una crisis política en la que la izquierda busca encontrar una respuesta a la hegemonía neoliberal. La crisis genérica está imbricada en la crisis política, pues la novela negra se caracterizó, desde sus comienzos, por su temática y su compromiso sociales.

Quisiera adelantar algunas observaciones iniciales sobre la novela, que nos ayudarán a entender cómo funcionan los desplazamientos de los motivos noirs típicos. *Papel picado* empieza como el típico film noir, con una mirada retrospectiva. La narración no empieza con la huida de los protagonistas, motivada por el terrorismo de Estado en la Argentina, sino más tarde, en un vuelo que los lleva desde España a México. En estilo indirecto libre, Diez representa el monólogo interior de su *alter ego* dramático, el Negro. El viaje a México se presenta, ante todo, como una búsqueda de la identidad. El Negro resume su experiencia hasta el momento, una experiencia que lo ha dejado totalmente dislocado: “Uno iba y venía; creía estar en su sitio; trataba de hacer algo. Más tarde y por líos que nunca faltan le tocó andar por ahí, a salto de mata. Un día se vio fuera del país y otro día, entre displicente y atónito, preguntándose por las señas de una identidad desconocida, se oyó llamar sudaca” (15). Se refiere a la crisis de identidad provocada por la xenofobia y el exilio, y también a su situación concreta: el Negro creía estar en un sitio que era el suyo: la Argentina; trataba de hacer algo: actividades políticas; no le faltaron líos, pues se vio comprometido por sus acciones y tuvo que vivir clandestinamente, “a salto de mata”; en fin, tuvo que salir del país. Sin embargo, el Negro no personaliza la narración, lo cual tiende a universalizar su situación, haciéndola emblemática de una experiencia colectiva: la del exiliado político pero también la del emigrante. Vivir en España

lo ha hecho sentirse más americano, y su viaje a México es, en parte, una reacción a la pérdida de su identidad perdida: “partiremos la piñata de la América profunda y, primero Dios, entenderemos qué significa ser profundamente americanos” (17).

A través de esta despersonalización y de otras metáforas, Diez va extendiendo la experiencia personal del Negro hacia un horizonte cada vez más amplio. En cierto sentido, la novela funciona como una especie de testimonio ficcionalizado. En el vuelo se presenta una serie de películas banales que hace que el Negro reflexione sobre el cine.

Brechtiana a su pesar, la película ofrecida en el avión se llama *Arma mortal 20* o *Rocky 45*. Explosiones, masacres, persecuciones automovilísticas, ninfas determinadas a convencer al espectador de ser nada más y nada menos que glúteos masticables y mamas calidad de exportación, coitos más falsos que el honor de un general argentino, patadas voladoras de fulminantes karatecas, crean un pastel insípido frente al cual cabe mantenerse distanciado, sin olvidar nunca que se trata de un cuento. Quizá no la he visto antes, quizá es la misma película vista en cada vuelo. Da lo mismo (18).

Más tarde, el Negro indica que “[e]s curioso cómo ha envejecido el cine [...] Velocidad y pasotismo han devenido paradigmas de la época” (21). Las pésimas películas en el avión, entonces, son paradigmáticas de una época en la que todo se ha vuelto rápido y espectacular. Recordemos otro texto de Jameson, “The Cultural Logic of Late Capitalism”, donde se describe una sociedad, fácilmente reconocible porque es la nuestra, donde el ser humano pierde el equilibrio entre el constante y rápido intercambio de imágenes, una sociedad cuya esencia es la falta de una esencia fija e identificable. El Negro reflexiona también sobre *El largo adiós*, novela que él intenta leer y de la cual volveré a hablar en seguida. “[S]e me ocurre pensar si acaso este

viaje podría considerarse como una larga cadena de adioses. Idea boba y presuntuosa, ya que lo mismo podría decirse de la existencia entera, y con igual arbitrariedad podría aplicarse al resto de los pasajeros” (18). Movimiento universalizante, permite que el lector se identifique con el protagonista; la identificación se fortalece al leer que el avión es “una jaula frágil, un barrilete colgado de la nada, a merced de la sobriedad de los conductores” (19), descripción que en estos tiempos de inminentes desastres ecológicos no hace sino hacernos pensar en el planeta y en nuestro común destino.

Habiendo establecido la enajenación y la angustia existencial como experiencias universales, Diez inserta su novela en su contexto literario e histórico. Acabo de mencionar *El largo adiós*, libro que el Negro está leyendo en el avión. *El largo adiós* fue publicado en 1953 por Raymond Chandler, uno de los padres de la escuela “hard-boiled” de ficción policial, sub-género que generó lo que hoy se conoce como film noir, así como el *roman noir* francés y la novela negra de la tradición hispana.

«No le digo adiós»...Vaivén de negaciones que, cuando la novela negra cumpla cien años lejos del santuario de sus bares, cuando matones, jazz y alcohol hayan sido reemplazados por las baratijas de un shopping virtual, cuando las fatales rubias descansen de su perversidad tejiendo esarpines en un asilo de ancianos y cuando Philip Marlowe únicamente sea recordado por especialistas polvorientos, aún entonces, quizás persistan entre las hojas muertas: «Se lo dije antes, cuando era triste, solitario y final» (19).

Al insertar *Papel picado* en la tradición de novela negra, Diez también historiza el género, trazando una genealogía o un devenir histórico que va desde Chandler hacia la posibilidad de una novela negra posmoderna en la que no persista nada de la esencia “hard-boiled” del género,

salvo el “vaivén de negaciones”. Estas negaciones persisten, precisamente porque persisten las condiciones sociales que dieron a la novela negra su razón de ser. William Marling ha definido la novela negra norteamericana como una “master narrative about consumerism” (ix). Dice también que “literary investigators seldom notice that the American roman noir is set mostly in California, principally Los Angeles, or remark that its authors were outsiders” (238). Si afirmamos, con Michael Denning, que la novela negra exhibía un estilo vernáculo y promovía los valores de la clase obrera, tiene sentido que autores como Chandler, Hammett y Cain situaran sus obras en California, la primera economía postindustrial en EEUU. La novela negra fue desde sus orígenes una crítica de una sociedad vacua y consumista, articulada desde una ética obrera que perdía su vigencia. Desde el principio, la novela negra anticipó la posmodernidad, ya que previó una situación postindustrial en la que los movimientos laborales no tuvieran fuerza para seguir en pie. Es posible que la novela negra siempre fuera una búsqueda de una solidaridad perdida. De ahí su existencialismo: ¿cómo criticar la sociedad cuando todas las suposiciones morales y políticas parecen haberse desmoronado? Por ello la novela negra muchas veces consta de una negación rotunda al *statu quo*, aunque no proponga ninguna solución clara.

No hay que ir muy lejos para ver cuál es la negación que hace *Papel picado*. Aun desconociendo la biografía del autor, quien fue militante socialista en la Argentina, sobran datos para indicar que *Papel picado* se inserta en una tradición contestatoria de literatura anticapitalista. Esta aseveración se respalda en el texto mismo: ya en el primer capítulo vemos referencias a *Los compañeros* (palabra con resonancias claras y que además es el título de otro de los libros de Diez, que narra las acciones guerrilleras en la Argentina después de 1975), a Bertolt Brecht, conocido dramaturgo marxista, y al sueño frustrado de los militantes socialistas argentinos:

El caso es que nos cansamos de ser sudacas, nos cansamos de pintar monederos de cuero y venderlos para comer, nos cansamos de ser ilegales y nos cansamos también de acunar un proyecto de retorno militante —volver, sacar a patadas a los militares de la casa de gobierno, multiplicar los panes y los peces—, de tal manera acunado que, por lo visto y perdido y resignado, ha optado por las dulzuras del sueño y amenaza no abrir sus ojos hasta el próximo milenio (16).

Aquí podemos percibir la mirada retrospectiva del autor, quien desde el milenio puede ver las dimensiones de la postergación de ese proyecto utópico que quizás empiece a despertarse o que tal vez siga siendo tan onírico y milenario como antes. El fragmento citado, con su uso anafórico de la frase “nos cansamos” también remite a Neruda, otro socialista exiliado. “El caso es que nos cansamos de ser sudacas” (16); y en otro sitio “[...] hasta de ser infantil se cansa. A veces” (21).

Establecidas estas referencias, ora claras, ora veladas, al socialismo, cabe decir que lo más interesante no es que la novela o el autor sean socialistas, sino la manera en que *Papel picado* propone recuperar ese colectivismo, esa solidaridad perdida. Aquí empiezo un bosquejo provisional de lo que he llamado los “desplazamientos de motivos noirs”.

Una de las características de la estética noir es la desorientación experimentada por el protagonista. En los films noirs clásicos, el protagonista suele experimentar una enajenación social en la que pierde el sentido de la vida. La relación entre la estética noir y el existencialismo está bien establecida: Camus admitió, por ejemplo, que *L'étranger* fue inspirado por *The Postman Always Rings Twice* de James Cain. En *Papel picado*, sin embargo, la desorientación es menos existencial que nacional y política, ya que se arraiga en la experiencia del exiliado político. De hecho, la novela puede leerse como una larga reflexión sobre el tema del exilio. Frente a esa

desorientación nacional y política, hay dos estrategias de compensación. La primera es una suerte de sobrecompensación, una hipernacionalidad y una politización extrema que a veces se manifiesta en sueños o fantasías. Césare, el antagonista, que como el Negro sufre de una “argentinidad dolida”, sueña con salvar a la patria: “Vestido con la camiseta de la selección argentina, repartiendo cadenas, arremetía contra [los manifestantes comunistas] y lograba ponerlos en fuga. La Patria estaba salvada” (203). Es un caso claro de una fantasía de realización del deseo, expresada en el único lenguaje que Césare maneja bien: la violencia. En el caso del Negro, el hecho de que vaya a México en busca de los que significa ser profundamente americano corresponde a la misma sobrecompensación.

No obstante esa preocupación inicial con la identidad nacional, esa misma identidad, tan central en las primeras reflexiones del Negro, va perdiendo su importancia. Cuando regresa finalmente a la Argentina, el narrador se siente extranjero en su propio país, pero eso no parece molestarlo demasiado. Se resigna, al final, a ser “papel picado”, marcado por todos los sitios por los cuales ha pasado. Césare, enemigo político y perseguidor del Negro, también vive exiliado en México y, aunque coma en restaurantes argentinos, escuche a Gardel e idolatre a Maradona, demuestra que, en el fondo, su verdadera patria es el poder, pues tras sufrir un contratiempo a manos del Negro, le grita a su compatriota “¡Ya vas a ver la que te espera el viernes, pinche argentino!” (228). La nacionalidad ha dejado de ser el referente principal para la subjetividad de los personajes.

La segunda estrategia es más complicada y sutil, y me limito a señalar algunos aspectos. Se trata de una serie de fantasías de realización del deseo que gira en torno a la lucha entre el bien y el mal. El Negro ve el mundo en términos de blanco y negro; divide el mundo entre los que quieren apoyarse mutuamente y los que quieren dominar a los demás. “Algo que apasiona a

quienes se han apoderado del mundo es controlar al prójimo” (159). Comparte esta visión maniquea con algunos de los protagonistas de los primeros textos noirs, más notablemente con Philip Marlowe. Recordemos que *El largo adiós* es un referente explícito en *Papel picado*: “Quizás no fuera puro azar haber tomado *El largo adiós* entre otras ficciones elegibles” (18). A diferencia de Marlowe, no es un antihéroe. No tiene los defectos que suelen tener los protagonistas de novela negra: machismo, alcoholismo, flojera, violencia. Por la misma razón, es decir, por la falta de un defecto fatal, el Negro no puede funcionar como la víctima masculina, el otro tipo de protagonista noir. La víctima masculina es una víctima de circunstancias fuera de su control, pero el acicate de su desgracia final suele ser un defecto fatal, la ausencia del cual hace que el Negro no sea otra zona gris, y corresponde a un esfuerzo del narrador por crear un referente estable de una subjetividad en crisis.

Esta distorsión, aunque leve, del protagonista noir tiene consecuencias para la relación que el Negro sostiene con la femme fatale, otra figura típica de la novela negra. Normalmente bella, inestable, traicionera, la femme fatale suele matar seduciendo a la víctima masculina o, si se trata del antihéroe, poner en entredicho su código moral. La femme fatale de *Papel picado*, Mariana, tiene una peligrosidad limitada, pues el Negro está casado con ella. El Negro, como no es machista dominante, está a salvo del hechizo de la femme. Todo ello trata, creo, de otra fantasía de realización del deseo, ya que permite que el protagonista mantenga relaciones con la femme fatale sin peligro. Es disfrutar de la peligrosa y erotizante sexualidad transgresora de la femme, sin tener que preocuparse de las consecuencias. Mariana es una Salomé domesticada.

Ella es fatal solamente para Césare. Césare la quiere dominar (más precisamente, la quiere violar y torturar) y, por lo tanto, ella se convierte en su tormentadora. Sale perdiendo de todos los encuentros con ella. El hecho de que Césare es cabeza de turco puede leerse de dos

maneras. Primero, es otra fantasía del narrador, que compensa su falta de poder político con la vituperación ritual del hombre descrito como “un cóndor en la cumbre” (222), que representa la dictadura militar, el autoritarismo, la tortura. Césare a veces se convierte en una caricatura del mal. La “fatalidad”, en lo que toca a Césare, sigue una lógica moral, explicable como la realización del deseo del narrador. Segundo, el comportamiento de Césare corresponde a cierto masoquismo, cierto deseo inconsciente de autocastigo. En la Argentina, Césare formaba parte de un operativo anticomunista. El y sus compañeros son ultraconservadores, pero paradójicamente llegan a tener una conciencia de clase que los va a meter en problemas con sus superiores. “Está muy bien defender la patria y combatir al comunismo que pretende ver flamear sobre sus ruinas un inmundo trapo rojo, pero digo yo, nosotros, ¿cuándo vamos a salir de pobres?” (44). Es posible que el masoquismo de Césare corresponda a una culpabilidad inconsciente de haber traicionado a su clase.

Las distorsiones y los desplazamientos psicológicos se deben a un mecanismo de represión. En la trama de la novela (y parece que también en nuestra realidad) lo que se ha reprimido es la posibilidad de una política socialista. Por un lado, el narrador parece aceptar la inevitabilidad de una subjetividad contingente y hace las paces con ser “papel picado”. La pérdida parcial de su argentinidad se mitiga con una mexicanidad compensatoria. En este sentido, la narración puede verse como una terapia exitosa, un luto guardado a la identidad nacional. De hecho, el narrador sostiene conversaciones con un “hombre de la bata blanca” (que puede ser Dios o un interlocutor imaginario pero que parece ser psicólogo) que le dice: “O usted escribe novelas o se vuelve loco” (211). Por otro lado, el lado político, el texto no parece resignarse a lo que, desde los años setenta, ha sido el paradigma político dominante: el neoliberalismo cuya

llegada en América Latina fue anunciada por los regímenes militares. El texto es explícito en este punto. Vuelvo a citar algo que cité anteriormente:

...nos cansamos también de acunar un proyecto de retorno militante —volver, sacar a patadas a los militares de la casa de gobierno, multiplicar los panes y los peces—, de tal manera acunado que, por lo visto y perdido y resignado, ha optado por las dulzuras del sueño y amenaza no abrir sus ojos hasta el próximo milenio (16).

El proyecto socialista se mantiene vivo en el sueño, en el inconsciente, donde retiene su fuerza como una neurosis que amenaza con irrumpir, con resultados imprevisibles, en la consciencia del nuevo milenio. El deseo de una praxis colectiva es lo que motiva los desplazamientos de motivos noirs. Frente a la disintegración del socialismo, la novela traspone la lucha entre comunistas y paramilitares en la Argentina a otro contexto donde lo que sigue vigente no es la lucha política, sino la lucha entre el bien y el mal. Beatriz Sarlo dice que “[d]urante la dictadura militar ...[e]l mundo se dividía claramente en amigo y enemigo” (23). Recordemos que el lugar de enunciación de esta novela no es la dictadura argentina de los 70 y 80, sino el México del 2003, de Nafta y de Vicente Fox. Hay una nostalgia, en *Papel picado*, no por la dictadura (claro que no), sino por una situación en la que los malos eran fácilmente identificables. La novela parece sugerir que, más allá de cualquier afiliación política u origen nacional, lo que hace posible una praxis colectiva es algo que he llamado “afinidades electivas”, utilizando el término de Goethe.

En un momento crucial de la historia, el Negro recibe la ayuda imprescindible de un taxista mexicano llamado don Herminio. Se pregunta si su encuentro con Herminio es obra de casualidad. La respuesta es definitiva: “Otro taxista lo hubiera dejado en la calle...Si a usted le gusta llamarlo casualidad, por mí no hay problema” (194). En algún momento el Negro afirma su afinidad moral: “Usted y yo tenemos la justa” (192). De este modo se aseguran que están del

lado de los buenos. Por otra parte, Césare también encuentra espíritus afines a quienes “Dios los cría y ellos se juntan”. En México trabaja en otro operativo, esta vez como matón contratado de la Policía Judicial. “Sus afinidades estaban con la mano que no deja golpe sin respuesta” (215-16). Tanto el Negro y Césare encuentran a amigos no por afinidades políticas o nacionales, sino por afinidades electivas entre seres básicamente buenos o malos. Esta es la distorsión elemental de la novela: el proyecto socialista reprimido se reconstituye como la posibilidad de una colectividad basada en afinidades electivas. He querido mostrar que esa distorsión desencadena una serie de desplazamientos de motivos noirs, lo cual determina en cierta medida la relación de *Papel picado* con el género negro. Si la novela es fiel a la tradición contestatoria y anticapitalista del género, es precisamente porque mantiene la posibilidad de esa praxis colectiva (por distorsionada y utópica que sea), tratando, en lo posible, de ser “una novela donde realidad y ficción sean modalidades de una misma búsqueda” (199), o sea, la búsqueda de una respuesta a las relaciones sociales cosificadas del capitalismo.

Obras citadas

Denning, Michael. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America*. London: Verso, 1987.

Diez, Rolo. *Papel Picado*. Barcelona: Ediciones Urano, 2003.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. London: Routledge, 1983.

---. "Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 146 (1984): 53-92.

Marling, William. *The American Roman Noir Hammett, Cain, and Chandler*. Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1995.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.