LITERATURA Y VIOLENCIA: LA ELABORACIÓN ESTÉTICA DEL CRIMEN EN LA NARRATIVA DE ÁLVARO ABÓS. UNA ENTREVISTA.

Marcela Gladys Crespo
CONICET – UBA - USAL

> Si el criminal, como decía Chesterton, es el artista y el crítico el detective, ¿qué es el lector? El lector, ese *voyeur*, es al mismo tiempo criminal y víctima.
>
> Abós, Álvaro, Prólogo de *Asesinos*

Dos por cuatro

En un bar del corazón de la Recoleta, muy cerca del célebre monumento a la Muerte –en muchos casos violenta–, donde yacen algunos de los personajes más ilustres de la Historia Argentina, Álvaro Abós recuerda episodios de su exilio en Barcelona, páginas escritas en *Testimonio Latinoamericano*[1], y otras tantas anécdotas del pasado, permitiendo la intromisión, sin permisos ni excusas, de escenas del presente. Luego de una charla desenfadada y por momentos gratamente errática, lo asalto con preguntas que surgen como producto de algunas lecturas que he hecho en los últimos años y que siempre había querido plantear a un escritor, no como contrapartida de la crítica o la teoría, sino como necesario y, a veces, imperioso diálogo con la misma:

Marcela Crespo: *¿Cree que, como dice Ariel Dorfman en su artículo "La violencia en la literatura hispanoamericana actual", la violencia se evidencia como omnipresente en nuestra literatura?*

Álvaro Abós: Puesto que la literatura es el reino de la libertad, cualquier categoría absoluta es reduccionista. Aceptar la omnipresencia de la violencia excluiría el romanticismo de *María*, o las historias de burócratas tranquilos de *La tregua*, o el mundo fantasista de los cuentos de Silvina Ocampo. Estos campos y muchos otros,

forman el cuerpo vasto de la narrativa hispanoamericana. Dicho lo cual, creo que hay una línea muy fuerte que erige a la violencia como columna: la novela de la revolución mexicana, la novela de la selva o la novela de las grandes urbes del siglo XX se entrelazan con la historia de un continente que nació con guerras de liberación, y creció con guerras (in)civiles. Doscientos años después, la existencia e identidad del continente están aseguradas pero nos debatimos en otros males como la injusticia o el crimen, propios de un continente cuyo paisaje es fundamentalmente urbano, con países como Perú y Chile cuyas capitales albergan la mitad de la población nacional o la Argentina, en cuya inmensa región metropolitana, el Gran Buenos Aires, se apiña el 33% de la población.

M.C.: ¿Ha percibido algún tipo de evolución o cambio en la forma en que se ficcionaliza la violencia luego del resurgimiento de la democracia en Argentina? Y vinculado con ello, ¿cómo entiende la relación entre violencia y poder? ¿Cree que su definición y límites dependen de la perspectiva ideológica, cultural e histórica desde la que se aborde? Porque pienso en las diferencias que pueden surgir a partir de haber pasado de una Dictadura a un Estado de Derecho.

A.A.: Se escribe como se puede, con los instrumentos adquiridos penosamente a lo largo del breve tiempo que se nos concede en esta tierra. Un ejemplo personal: mi primer libro de ficción fue *De mala muerte* (Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1985) reunía doce cuentos, entre los cuales estaba "Se sacará el anillo con la piedra negra". Fueron escritos en mi exilio (1977-1983) en Barcelona. Ficcionalizan un Buenos Aires sacudido por la violencia de la dictadura. Son escenas dantescas, visiones de la ciudad que había dejado atrás (sirenas, autos sin matrícula, el miedo por doquier) pero que me perseguían durante mis noches barcelonesas. Traté de que no hubiera referencias explícitas a la dictadura, o que en todo caso ellas estuvieran más o menos difuminadas, para que el mundo representado tuviera más densidad. Mientras escribía estos cuentos, el libro que más me influía era *Así en la paz como en la guerra*, los cuentos que Guillermo Cabrera Infante había escrito sobre

la dictadura de Batista. Es decir, que la referencia para escribir sobre una dictadura de los años setenta la encontraba en algo escrito sobre una dictadura de los años cincuenta. Con esto quiero decir que la literatura es un proceso lento, que no puede seguir la dinámica de la historia. Esto me hace acordar a la anécdota que cuenta André Malraux: visitaba a Chiang Kai Sek y le preguntó qué pensaba sobre la Revolución Francesa. Respondió el chino: "Es demasiado pronto para opinar, sólo han pasado doscientos años". Parafraseando esta boutade, podría decir: es demasiado pronto para escribir sobre las dictaduras que nos cayeron encima, sólo han pasado treinta años. Sentado ello, diré que hay un rasgo que me parece una continuidad: la ciudad vista siempre como escenario pero también como agente de la violencia. En un caso, corporizada en los torturadores y en otro caso en los asesinos aislados, que matan para robar, vengarse, gozar, etc. La ciudad, lugar de la cultura, la sociabilidad y el progreso, tiene su cara oscura y peligrosa: la ciudad encierra el miedo, y el peligro. La ciudad es la asesina. Más allá de cualquier marco político.

M.C.: Lo que acaba de decir es más o menos lo que estaba pensado que se registra en su propia obra. Justamente, menciona su cuento "Se sacará el anillo con la piedra negra" y pienso en la descripción que el narrador hace del torturador: "Sus ojos vacíos, lejanos como dos bolas duras, su boca afilada, su cara, muralla, telón blanco, incógnita sin descifrar" (56), rasgos que se repiten en Kriminal tango, *pero esta vez en la de los delincuentes: "A Muñecas le impresionaban esos seres de blancura enfermiza [la albina, dueña de una de las organizaciones mafiosas que controlan el comercio de la basura en Buenos Aires], de vacíos ojos rojos. Les temía" (158). Aparentemente, la percepción del crimen ha cambiado, al menos la del "hombre de la violencia". Pero hay algunas secuelas que permanecen. ¿Le parece, entonces, que una peculiaridad de la novelística argentina que ficcionaliza situaciones de violencia colectiva pueda ser el escepticismo hacia el Estado más allá de la realidad socio-política del país?*

A.A.: Algo habrán visto todos los escritores que se afilian a una línea de violencia en la narrativa argentina: desde Echeverría que narra un espeluznante crimen colectivo en *El matadero* a Sarmiento que en el *Facundo* hace la anatomía de un crimen político; desde Roberto Arlt en cuyas páginas un personaje es asesinado por la mafia en Diagonal Norte y Suipacha hasta David Viñas que abre *Los dueños de la tierra* con la degollación de un indígena por un cazador de cabelleras; hasta Rodolfo J. Walsh, cuya obra es un rosario de crímenes, pasando por el sinuoso esquema de *Rosaura a la diez* de Marco Denevi (un crimen al final de un laberinto) o por el platense Gabriel Báñez que en *Octubre amarillo* narra las andanzas de un célebre asesino múltiple de la ciudad de las diagonales, Barreda. Casi todos los escritores argentinos que publicamos hoy, narramos crímenes. A veces pienso que el género policial es a la literatura argentina de hoy lo que fue la gauchesca en el siglo XIX: el género nacional.

M.C.: ¿Tiene esto algo que ver con el personaje protagonista de su última novela?

A.A.: En *Kriminal tango* quise narrar un crimen y la investigación que le sigue. Y quise que la acción transcurriera en el Buenos Aires de hoy. Se trataba de un desafío, pues todos mis libros, de ficción y no ficción, a partir de *De mala muerte*, se remontaban al pasado. Estaba cantado que en la novela deberían comparecer dos protagonistas: el muerto, y el investigador, un policía. Al meterme de lleno en la novela, advertí cuánto jugo podía sacarse a un policía como personaje narrativo. Un policía latinoamericano no es un prototipo simpático ni un tranquilo ciudadano como el Wallander de Mankel o el Montalbano de Camillieri. Es un ser tironeado por demandas contradictorias. Al mismo tiempo la sociedad lo desprecia por sospecharlo (generalmente con causa) corrupto y violento, y le pide protección.

M.C.: Sí, efectivamente, el protagonista de su novela reflexiona en varias oportunidades acerca de ello: "Por la mala leche que demostraba, Frogman formaba parte de ese porcentaje de per-

somos que no soporta a la policía, ni de uniforme ni de civil. ¿Salvo cuando la necesitan?" (52), por lo que mis últimas preguntas no me las responde Álvaro Abós, sino Juan Muñecas. Pienso que esta visión ambigua del policía despreciado y a la vez necesitado, en la Argentina actual, condensa de alguna manera las dos grandes variantes que, bajo la noción de "derecho", ha impuesto tanto la opinión popular como la intelectualidad acerca de la justificación de la violencia, dependiendo de si ésta se considera un acto de coerción legítimo de un representante de la justicia en un gobierno democrático ante un hecho delictivo o una privación ilícita de la libertad en una dictadura: Arresto frente a secuestro. Según Benjamin, es en la violencia donde reside el origen del derecho.

> *Mientras se dirige al corazón de la Quema de Buenos Aires, el centro neurálgico de los negocios clandestinos de la basura de la gran urbe,* ***Juan Muñecas*** *piensa: "Somos dos perejiles de Homicidios y estamos en el corazón de la mafia. A merced de estos pistoleros. Y después hablan de violencia policial" (163).*

M.C.: Sí, podría decirse que los roles se trocan, pero el principio parece ser el mismo. En "Se sacará el anillo con la piedra negra", el cuento que comentábamos anteriormente, la autoridad institucional (un militar torturador), asistido por sus compañeros de armas, es la que representa la amenaza e impone el miedo, mientras que en Kriminal tango, *la albina Alaska Rumazán, rodeada de su familia y un ejército de burgadores, hotelleros y matones, es la que presenta decididamente una imagen semejante a la del torturador: inusitadamente alta y fornida, poderosa e intocable, y la que despierta temor en el policía.*

Volviendo al poder de la amenaza más que al hecho en sí mismo, en un acto que fractura un estado de derecho establecido, aquéllos que lo propugnan resultan unidos por el miedo a la muerte. Y es tarea del arte, entre otras formas de la expresión humana, constituir en materia de relato –muchas veces con

alcance de leyenda o mito– además de ese mismo acto de violencia, la dualidad amenaza/miedo, seguramente cifrada –en eso coincido con lo que Álvaro Abós proponía anteriormente– en la figura de la ciudad que, como el mismo escepticismo hacia el Estado, parece erigirse como rasgo recurrente, perceptible ya desde el comienzo de Kriminal tango: *"Lunes negro en la ciudad de Buenos Aires [...] Toma de rehenes en San Telmo, manifestaciones en Plaza de Mayo, varias toneladas de drogas decomisadas en Aeroparque..." (10). La novela confunde y asimila progresivamente la supuesta limpieza de los barrios acomodados de Buenos Aires con la Quema. La basura, desdeñada tanto como útil –en ese sentido, bastante cercana a la imagen popular de la policía–, invade la ciudad y la controla. Riqueza frente a pobreza ya no constituye una dicotomía, un par de elementos opuestos. El negocio de la basura concluye en: "La mierda convertida en oro" (145). Pero en este planteo subyace otro: Los vituperados desechos de hoy constituyen también el origen del esplendor:*

> ***J.M.:*** *"Los Levinski [familia del opulento hombre de negocios a quien se ha asesinado] alguna vez fueron ropavejeros [...] ¿Sabe por qué les dicen cirujas a los basureros de Buenos Aires? [...] Viene de cirujano. El ciruja opera la ciudad. Extirpa ese tumor inservible, que si no fuera intervenido, nos ahogaría."(147-148)*

Rubato, el simulacro del fin

> –Pero entonces, ¿dónde estamos parados con el tema de la basura?
> –¿Dónde estamos parados? Encima del tacho de la basura estamos parados.

M.C.: Entonces, los basureros extirpan los residuos de la ciudad, pero con ello se convierten en el origen de otra suciedad: la de los negocios turbios que, tanto como las mafias de la Quema, generan un tipo más sofisticado de violencia: "Esa devección,

multiplicada al infinito, dormía actualmente más cómoda en sobrias carpetas, en el corazón negro de las computadoras, en los balances y resúmenes que manipulaban las manos manicuradas..." (142) Esto lleva a indagar en el origen de esa basura, lo que implica también un análisis de la violencia asociada a la misma. Si como plantea Kohut, oponiéndose a Dorfman, la revisión de numerosos textos literarios que reflexionan o recrean actos de barbarie en el viejo continente hace pensar que una posición lógica sostenible es la de "negar a los europeos el derecho moral de juzgar a los latinoamericanos" (Kohut, 213) con respecto a su tendencia a la violencia, entonces es lícito pensar que, además de no comulgar con la idea del carácter existencial de aquélla en el ser latinoamericano, también desiste de la creencia de que la violencia es una característica peculiar de la literatura de ese entorno. El mismo Álvaro Abós condice con ello en su prólogo a Asesinos, anteriormente citado: "... ningún gran escritor se ha privado de narrar un crimen aun cuando sus intereses temáticos estuvieran muy lejos de lo criminal [...] El crimen como inspirador de la literatura está en la Divina Comedia*..." (6)*

> *J. M.: Sí, una historia que ya oí tantas veces: un huevo incubado en el seno de una serpiente... (52-53) ..los Ramazán habían viajado hacía mucho tiempo, de Cádiz al Río de la Plata y, junto a sus negocios y ocios, trajeron la ferocidad. Mataban todos parejo... (156)*

M.C.: Asimismo, si bien es cierto que la temática de la violencia (re)aparece en estrecha relación con la realidad socio-política que se impone en las distintas sociedades latinoamericanas, fluctuando de un país a otro de acuerdo con cada historia nacional, resulta convincente la visión sabatiana del ser humano con una marcada tendencia al mal:

> *"Hasta ahora, señorita, el mal siempre ha prevalecido sobre el bien [...] es la tranquila comprobación de la historia [...] Si por su naturaleza el hombre no estuviera inclinado a hacer el mal ¿por qué se*

lo proscribe, se lo estigmatiza, etc.? Fíjese: las religiones más altas predican el bien. [...] Hay que mandarlo. Y el poder del mal es tan grande y retorcido que se utiliza hasta para recomendar el bien. si no hacemos tal y tal cosa nos amenazan con el infierno." (Sabato, 333)

Cierta predisposición humana hacia el sadismo, que por momentos también aflora en el espíritu artístico, como lo recuerda Álvaro Abós.

Acordes finales

> ... Las letras de los tangos no se han hecho para descifrar su sentido...
> ...No quiere decir nada, y sin embargo, para millones de personas, quiere decir mucho.

Todavía resuena en el inspector de la División de Homicidios de la Policía Federal, Juan Muñecas, el lamento de su jefe, el comisario Delio Pérez: "... Al final, terminamos siendo de alguna manera cómplices de los criminales que combatimos" (314).

M.C.: Tal vez en ella podamos encontrar otra de las peculiaridades de la narrativa actual: esa tendencia a la disolución de las grandes dicotomías que creo cada vez con más convicción va imponiéndose. En este caso, tres elementos vertebrales de la historia –la ciudad, la basura y la policía – ocupan indiscutiblemente el espacio de la ambigüedad. La misma ciudad –Buenos Aires, "la ciudad de los Fétidos Aires" (50) – que muchos perciben como la amenaza de una "selva oscura" (285) puede ser un entramado de "viejas calles de veredas reventadas, sucias, en las que [el inspector Muñecas] se sentía seguro" (317); en esa misma urbe, "Muñecas se cruza con unas sombras que acarrean basura. Como patrullas de las sombras, negros fantasmas acurrucados en las calles, deslizándose silenciosos como topos por la ciudad desierta que aún no ha

abierto los ojos" (141), para que cuando despierte, el respetable e impoluto contador Levinski convierta la basura en oro; y finalmente, la policía, con su ya anquilosada imagen de corrupción, negligencia e inoperancia, pero con una humanizada cara visible en esta historia, el inspector de homicidios protagonista, que:

> *[..] Mientras regresaba a casa por las calles de la ciudad desierta, Muñecas pensó qué tango le habría gustado tocar esa noche. Sí, esa noche le habría gustado tocar "Responso". Y no necesitó el violín para que "Responso" sonara en su cabeza más suave que nunca. Más triste (318)*

Se cierran así, con estos últimos acordes, la novela y esta entrevista.

NOTA

1. Álvaro Abós fundó y codirigió en Barcelona la revista *Testimonio Latinoamericano*, órgano de denuncia de la dictadura y de re-examen crítico de las experiencias políticas, que apareció entre los años 1979 y 1983, con un total de 23 números.

OBRAS CITADAS

Abós, Álvaro (sel., trad., pról. y notas). Asesinos. *Buenos Aires, Adriana Hidulgo, 2008.*

Abós, Álvaro. "Se sacará el anillo con la piedra negra". *20 cuentos del exilio*, selección de Humberto Constantini. México, Tierra del fuego: 1983.55-63

Abós, Álvaro. *Kriminal tango*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.

Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.

Balibar, Etienne. *Violencias, identidades y civilidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Barrios, Olga. *Realidad y representación de la violencia*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.

Baudrillard, Jean y Edgar Morin, *La violence du monde*. Paris. Editions du Felin, 2003.

Berbeglia, Carlos Enrique (Coord.). *Violencia y Cultura*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

Braud, Philippe. *Violencias políticas*. Madrid: Alianza, 2006.

Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidos Iberia, 2007.

Cevasco, Anibal César. *Argentina violenta*. Buenos Aires: Dunken, 2006.

Clastres, Pierre. *Arqueologia de la violencia*. México: FCE, 2004.

Corsi, Jorge y Graciela Peyrú (Coord.). *Violencias sociales*. Buenos Aires: Ariel, 2003.

Guerrero Muñoz, Joaquín. *La sociedad extrema: debates sobre violencia*. Madrid: Tecnos, 2008.

Huertas, David. *Violencia: la gran amenaza*. Madrid: Alianza, 2007.

Imbert, Gerard. *La tentación del suicidio: representaciones de la violencia e imaginarios de muerte en la cultura de la Posmodernidad*. Madrid: Tecnos, 2004.

Kohut, Karl. "Política, violencia y literatura." *Anuario de Estudios Americanos*. LIX (dedicado a la violencia) / 1 (2002): 193-222.

Martín Baro, Ignacio. *Poder, ideología y violencia*. Madrid: Trotta, 2003.

Olmo, Rosa del. "Ciudades duras y violencia urbana." *Nueva Sociedad* 167 (may-jun 2000): 74-86.

Rebok, María Gabriela. "Antropología de la violencia." *Escritos de Filosofía* 10 (jul-dic 1982): 13-46.

Ridao, José María. *La paz sin excusa: Sobre la legitimación de la violencia*. Barcelona: Tusquets, 2004.

Robben, Antonius. *Pegar donde más duele: Violencia política y trauma social en Argentina*. Barcelona: Anthropos, 2008.

Ruggiero, Vicenzo. *La violencia política: un análisis criminológico*. Barcelona: Anthropos, 2009.

Sabato, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: RBA, 1993.

Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada, 2006.

Sorel, Georges, y BERLÍN, Isaiah. *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.

Sosa Elizaga, Raquel. *Sujetos, víctimas y territorios de la violencia en América Latina*. México: Ideas mexicanas, 2007.

Subirats, Eduardo. *Violencia y civilización*. Buenos Aires: Losada, 2006.

Tilly, Charles. *Violencia colectiva*. Barcelona: Hacer, 2007.

U.N.R.I.S.D., "Violencia política y movimientos sociales." *Actividades de la UNRISD* (1991/92): 66-74.

Vollmann, William T. *Rising up and rising down: Some thoughts on violence, freedom and urgent means.* London: Duckworth (Gerald) & CO LTD, 2005.

VV.AA. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo* Madrid: Antonio Machado, 2005.

Waldmann, Peter. *Sociedades en guerra civil.* Barcelona: Paidos, 1999.

WEISSE, Carlos F. "Violencia, inseguridad y subjetividad contemporánea." *Revista de Psicoanálisis.* 59/2 (abr-jun 2002): 367-389.

Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales.* Barcelona: Paidos Iberia, 2009.