

Detectives por la identidad. *La capital del olvido* (2004) de Horacio Vázquez-Rial

Luz C. Souto
Universidad de Valencia

1. Introducción

La novela policial, como vislumbró Vázquez Montalbán (1994) hace más de dos décadas, ha sobrepasado su función de entretenimiento y se ha transformado en una obra abierta que ofrece múltiples posibilidades de abordaje, que suscita alarmas y que provoca interrogantes. En este contexto, los crímenes de *lesa* humanidad que permanecen impunes ofrecen a los detectives un desafío vinculado a una memoria que sobrepasa la categoría individual o familiar de las víctimas y la convierte en una lucha por la memoria colectiva. Los investigadores que indagan en el mundo de los *desaparecidos* de las dictadura del Plan Cóndor, los que inquietan en los crímenes de la guerra civil y la dictadura franquista, los que trabajan por la identidad de los niños apropiados/expropiados por los funcionarios del Estado para su reeducación ideológica, no solamente se encargan de reponer el orden y restablecer la justicia, con la resolución del conflicto denuncian también la pervivencia de los intereses de las dictaduras en los estados democráticos.

El presente artículo analizará *La capital del olvido* (2004) de Horacio Vázquez-Rial para abordar el conflicto de la identidad a partir de los desaparecidos y el robo de menores por parte de la última dictadura cívico-militar en Argentina. Con este texto, ganador del V Premio de novela Fernando Quiñones, se resaltarán, además, las características transatlánticas, potenciadas por el exilio político del autor, de Buenos Aires a Barcelona, en 1974.

2. El policial, un anhelo de justicia

Tres términos fueron fundamentales para la constitución del género policial: el crimen, la verdad y la justicia. “El policial narra cómo una vez cometido el crimen, se desarrolla la búsqueda de la verdad y se restablece la justicia” (Amar Sánchez 2000, 47). No obstante, aunque se mantendrá esta tríada durante el siglo XX, el policial, acuciado por los cambios sociales y políticos será atravesado por nuevas formas que resolverán, cada una a su manera, la vinculación con los elementos principales, dando lugar también a variaciones, que van del enigma clásico a la novela negra. La *verdad* y la *justicia* del policial clásico serán posibles siempre y cuando se mantenga un contexto de legalidad, porque “crimen y ley juegan en posiciones de complementariedad: la ley decide si hay crimen, si hay verdad y si se hará justicia” (Amar Sánchez 2000, 47). Sin embargo, cuando la ley es suspendida o cuando el crimen proviene de quienes deben garantizar el orden, es decir, desde el Estado, el género mismo se tambalea y debe buscar nuevas ramificaciones que le permitan ilustrar la politización del delito.

El policial negro, por su parte, consiente que los personajes dejen de ser instrumentos meramente funcionales a una trama para adquirir características humanas, vicios, desdichas y traumas. La imperfección se impone sobre el refinamiento de antaño. Con la ruptura del modelo puro y victorioso del detective clásico también se alteran los modos de la investigación, esta ya no dependerá solamente del método deductivo, ahora también serán operativos la intuición, el azar y, si es necesario, el uso de la violencia. De este modo, en la novela negra la descripción:

no puede ser triunfalista porque, a diferencia de los personajes policíacos, no siempre pueden resolver sus investigaciones, haciendo así que cierto halo de fra-

caso se instale en muchas de sus narraciones, en las que parece latir la idea de que el mundo es un lugar no demasiado conveniente cuyos problemas no van a resolverse solo con la aplicación de la razón (Sánchez Zapatero, 8).

Así, entre los desafíos vitales del *noir* se encuentra el trabajar sobre el caos, dejar en evidencia la alteración que ha producido el crimen y, como consecuencia, cuestionar el orden establecido. Esto lo hace idóneo para pensar ambientes postdictatoriales donde permanece en la retina social una violencia indiscriminada, donde los crímenes del pasado han quedado detenidos a la espera de un cuerpo del delito ausente, desaparecido, y donde los grupos ligados a los regímenes totalitarios no han sido depurados.

Para el caso concreto del policial latinoamericano quiero destacar como antecedente cardinal al escritor y periodista Rodolfo Walsh, ya que sus textos favorecen una reelaboración del género en los términos en que se había entendido en Argentina hasta los años 50. Walsh se vale de las tramas reconocibles por un público de tradición policial para politizar el género, utiliza sus potencialidades para suscitar interrogantes y establecer una denuncia. “Refuerza el eje del saber que el modelo policial clásico despliega y, a la vez, lo nacionaliza. Es decir, abandona la idea de artefacto paródico –ejercitada en buena parte por autores de la década del 40– para poner sobre el tapete los estados de la imaginación argentina del momento” (Mattalia 2008, 172). Con la intención de ‘nacionalizar’ el relato policial Walsh adhiere métodos propios del periodismo de investigación, el testimonio, y la denuncia social. Esto será decisivo para las narrativas que aborden el género luego de los años 70, marcadas por la virulencia política y el terrorismo de Estado. “El viraje de Walsh del relato policial de enigma a la crónica de denuncia política, abre una brecha de reelaboración e hibridaciones, que se recogerán en el desarrollo del género en las décadas siguientes” (Mattalia 2008, 174). Textos como *Operación masacre* (1957), *El caso Satanowsky. (Operación homicidio)* (1958) o *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) se constituirán como relatos precursores y allanarán el camino a los que se publiquen luego del genocidio perpetuado por el gobierno militar. También potenciarán la incursión en nuevas formas en los relatos de investigación en el ámbito hispánico, donde la preocupación será trasladada hacia la recomposición de los sucesos del pasado.¹

En Walsh podemos encontrar una de las grandes influencias para el policial comprometido, otras de las autoridades del género que marcó el modo de actuación de los detectives y la vinculación política de los crímenes es la de Manuel Vázquez Montalbán y la ‘serie Carvalho’. Al ya conocido influjo que el escritor barcelonés tiene sobre los autores españoles y europeos, y a la impronta en la tradición de la “novela negra del desencanto”,² hay que sumar la influencia sobre el neopolicial latinoamericano, ya que “el discurso desencantado y crítico supone una ampliación que va mucho más allá de etiquetas geográficas” (Sánchez Zapatero & Martín Escribà, 56). En esta filiación entre el género negro español y el neopolicial latino, la figura de Vázquez Montalbán es indispensable, porque “el creador de Pepe Carvalho supo mezclar de manera magistral la novela negra española con los acontecimientos políticos a través de un discurso derrotista de cómo iban suce-

¹ Para un análisis de la relación entre testimonio y escritura en Rodolfo Walsh véase Amar Sánchez 1993.

² Sánchez Zapatero & Martín Escribà proponen hablar de “novela negra del desencanto” como sustituto de la etiqueta de “novela negra mediterránea”, porque por un lado, hay autores que no son de la cuenca del Mediterráneo y que siguen la línea de escritores como Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri y Márkaris. Algunos de ellos son Leonardo Padura (Cuba), Paco Ignacio Taibo II (México), Osvaldo Soriano (Argentina), Ramón Díaz-Eterovic (Chile). Por otro lado, hay otros autores de novela negra que surgen de la zona mediterránea que no tienen las mismas características. Para un abordaje sobre la novela criminal en la cultura del desencanto véase Resina.

diéndose durante la transición democrática y los cambios que esto comportó” (Sánchez Zapatero & Martín Escribà, 57).

3. Novela negra por la identidad

Entre los crímenes perpetrados por la dictadura franquista (1939-1975) y la dictadura argentina (1976-1983), que afectan directamente a la identidad individual y colectiva, se encuentran las expropiaciones de los hijos de los republicanos y las apropiaciones de los hijos de los militantes de izquierda por parte de los militares y/o personas afines al régimen.³ La literatura policial ha mostrado un persistente interés a la hora de narrar el conflicto, de manera que la novela propuesta, *La capital del olvido* de Horacio Vázquez-Rial se inserta dentro de una serie de relatos del género negro que ponen en el centro de la misión detectivesca la restitución de los niños/jóvenes apropiados, la aparición de los desaparecidos y/o la restauración de una verdad individual y colectiva que tiene que ver con la violencia estatal y que afecta a la sociedad en su conjunto. Algunos ejemplos de obras policiales que abordan la apropiación ilegal de menores en el contexto argentino son: *Quinteto de Buenos Aires* (1997) de Vázquez Montalbán; la serie del comisario Lascano, realizada por Ernesto Mallo, sobre todo la primera y segunda entrega, *La aguja en el pajar* (2006) y *Delincuente argentino* (2007). También recuperan la búsqueda *Una mancha más* (2011) de Plante y *Crímenes apropiados* (2015) de Lezcano.

En cuanto al caso español, siguiendo a Estesio Poves, es posible establecer dos períodos en los robos, el primero hasta la década de los 60 y ligado a la depuración ideológica impuesta por el franquismo, y una segunda etapa, entre los 60 y comienzos de los 90, donde el fin ideológico se ve potenciado por una trama de tráfico de niños en la que prevalece el motivo económico. El género policial ha abordado las dos etapas con obras como *Soles negros* (2016) de del Valle y *Yo te quiero* (2011) de Gordillo.

Todas estas novelas presuponen tanto un lector conocedor del género, que entienda los códigos del policial negro, como un destinatario comprometido con la memoria reciente. De manera que la construcción del universo diegético se vale tanto de la metodología y las características de las series de detectives como del discurso histórico. Por ello, los datos reales se difuminan en la investigación ficcional y mantienen una tensión con el propósito de denuncia, no solo sobre los hechos del pasado sino también sobre la permanencia en el presente de resquicios dictatoriales.

Al trabajar con episodios traumáticos reales y analizar las consecuencias en el tiempo de la violencia ejercida por las dictaduras, estas novelas transmiten un pesimismo vital, encarnado por la desilusión permanente de los detectives con la situación social y política de las comunidades en las que deben vivir y trabajar. Así, los investigadores que nos presentan son emocionales, se frustran, se duelen y están cargados de acciones impetuosas. En *La capital del olvido* quien transporta el blasón del desencanto es Joan Romeu.⁴ El enfoque es transatlántico, como en *Quinteto de Buenos Aires*, pero a comparación de la obra de Vázquez Montalbán, la mirada tiene una vuelta más. La dictadura argentina es la primera derrota que impulsa al narrador a contar, a partir de ella sopesa también el pasado español.

El investigador protagonista, que se hace llamar Joan en Barcelona pero que en realidad es Juan, representa, como el autor, a un exiliado argentino. Un nuevo caso lo obliga a volver 20 años después a su país natal para investigar sobre aquello de lo que había huido,

³ Para un análisis de las diferencias entre los casos argentinos y los españoles de apropiación de menores véase Souto 2015 y Souto 2016.

⁴ El detective-historiador protagoniza novelas anteriores y posteriores de Vázquez-Rial.

la dictadura militar: “Pensó que le estaban pasando cosas que no pasan en la vida real [...] donde nadie regresa veinte años después a una ciudad en busca de un niño perdido” (Vázquez-Rial 2004, 92).

Romeu no es un detective de profesión sino un historiador, un escritor y un lector de policiales: “Yo no soy un detective, amigo Ledesma. Sólo un lector de historias negras. Con y sin investigador. Con y sin justicia” (Vázquez-Rial 2004, 12). La perspectiva de Romeu, coincidiendo con la de los investigadores del *noir*, estará atravesada por la falta de fe en el sistema y en la justicia:

Buenos Aires es la capital del olvido del mismo modo que fue la capital de un imperio. El imperio era imaginario. El olvido también. Empapados como están de psicoanálisis, los habitantes de esta ciudad ignoran que sólo se salvarán si hablan de ello. De lo que tienen en la memoria y de lo que creen tener en la memoria (Vázquez-Rial 2004, 177).

El conflicto con la historia argentina y española será el punto central desde el que se ramificarán las investigaciones y la propuesta narrativa. La preocupación por el pasado reciente y por la repercusión de los hechos pretéritos en la construcción de las sociedades presentes y futuras, es lo que lleva a Romeu a extender su investigación académica a una investigación detectivesca, de la teoría a la acción: “Tengo la costumbre de tratar el presente como si fuera pasado. Los métodos e investigación son casi idénticos. [...] También trato el futuro como si fuera pasado” (Vázquez-Rial 2004, 14-15). Su hipótesis se ajusta hacia el final, cuando entiende que todo a su alrededor está contaminado con las prácticas de los tiempos dictatoriales, entonces el pasado no solo es un residuo sino que toma parte activa en las decisiones que competen a la resolución del enigma: “el pasado que había visto, con parecer remoto, era espantosamente presente” (Vázquez-Rial 2004, 257). Así, el pasado no pasado se muestra envuelto en un halo fantasmagórico, pero a medida que la indagación avanza se va corporeizando. Las apariciones dejan de ser productos del miedo de otro tiempo para constituirse como personajes reales, con existencias concretas y aún amenazantes.

4. España y Argentina, capitales del olvido

Como tributo a sus influencias Vázquez-Rial cita textualmente los clásicos de la novela negra sobre los que fortifica su trama. De la tradición norteamericana: de Raymond Chandler *El sueño eterno* (1939), *Adiós muñeca* (1940), *El largo adiós* (1953), luego *La llave de cristal* (1931) de Dashiell Hammett y *Los pecados de nuestros ancestros* (1976) de Lawrence Sanders. De la tradición española: *Las calles de nuestros padres* (1984) de Francisco González Ledesma. De la italiana: *Los milaneses matan en sábado* (1970) de Giorgio Scerbanenco. Además, claro está, de la implícita influencia de Rodolfo Walsh y Vázquez Montalbán que ya ha sido mencionada.

La línea argumental principal está solventada sobre víctimas y perpetradores de la dictadura argentina. El detective Romeu es contratado para proteger a Betty/Giulia, la hija no reconocida de Ledesma, un empresario millonario y corrupto. Betty es una ex detenida-desaparecida. En el *racconto* el lector sabe que la joven fue rescatada, previo pago de su abuela, pero que su hijo, nacido en cautiverio, fue sustraído al nacer. Décadas después Betty/Giulia regresa a Buenos Aires para vengarse de su torturador. En el proceso de investigación Romeu descubre una trama de tráfico de niños y de extorsión a familiares dirigida por el propio Ledesma, su empleador, y organizada con personal del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional:⁵

⁵ Nombre eufemístico utilizado por la última dictadura cívico-militar en Argentina.

Montó, pues, una empresa de rescate, con secuestradores, torturadores y encargados de la devolución. Los clientes fueron seleccionados antes del secuestro. Hijas de familias con recursos, capaces de pagar un millón de dólares, que son muchas más de las que parecen. En la medida de lo posible embarazadas, porque el tráfico de niños era un factor añadido de gran peso en el conjunto. Se vendía por un lado a la madre y, por otro, a la criatura (Vázquez-Rial 2004, 244).

Varios de los personajes del relato tienen su continuidad en *El camino del Norte* (2006), uno de ellos, al que volveremos en las próximas páginas, es Enrique Kramer, un médico que colaboraba con esta trama de robos creyendo que se trataba de una línea de salvamento para los militantes secuestrados. Al descubrir la verdad, su pareja, también implicada, lo delata, de manera que Kramer es secuestrado y permanecerá desaparecido durante dieciocho años. Una de las sugerentes interpretaciones que brinda esta novela es la correlación entre el pasado reciente europeo y el latinoamericano: Joan Romeu viaja a Buenos Aires al servicio de Ledesma, que además de haber aumentado su fortuna durante la dictadura argentina, se vincula directamente con los crímenes de la guerra civil española. El empresario colabora con la sección republicana, aunque más por oportunismo que por convicción: “le preocupaba más su cuenta corriente que el destino de la clase obrera, así que no era fácil sostener que era un rojo” (Vázquez-Rial 2006, 259). Durante la contienda se había valido de sus relaciones para negociar con los nacionales que habían quedado en zona roja, así los sacaba de España a cambio de dinero y joyas. Sin embargo, en la mayoría de los casos los refugiados no llegaban a destino, o bien porque los fusilaban o bien porque “los tiraban de los aviones en los Pirineos. Más o menos lo mismo que hacían en la Argentina con los desaparecidos” (Vázquez-Rial 2006, 260). Con la descripción de las maniobras ilegales de Ledesma, Vázquez-Rial propone una línea de continuidad entre la violencia de la guerra civil española y la de la dictadura argentina. El personaje de Ledesma se configura como traidor: de los republicanos, de los nacionales, de los militares argentinos, de los militantes de izquierda. Por otro lado, no es el único policial que insinúa la influencia franquista en los métodos argentinos: podemos encontrar rastros en *Quinteto de Buenos Aires*, *Una mancha más* y en novelas que se alejan del género, como *El hilo rojo* (Rosemberg).

5. Botín de guerra

La expresión “botín de guerra”, en el contexto de la dictadura argentina, designa la recompensa recibida por los ‘grupos de tareas’ por el secuestro de los ‘subversivos’ en la calle, sus trabajos o sus casas. En el momento de la detención podía haber enfrentamientos, y aunque “desconocían la razón del operativo [...] solían exagerar la ‘peligrosidad’ de la víctima porque de esa manera su trabajo resultaba más importante y justificable”, de este modo “cobraban su ‘botín de guerra’, es decir saqueaban y rapiñaban cuanto encontraban” (Calveiro, 35).

Este procedimiento es recuperado en *La capital del olvido* por medio de la “patota” que coordina Labastida, que acumula el botín en las dependencias superiores del centro de tortura:

Recondo cuidaba el dinero, el de los rescates, el de las subastas y el de las operaciones de la inmobiliaria que vendían las viviendas de los que no las iban a usar. [...] Por ahí, alrededor de la mesa, junto a las paredes, en las habitaciones de alrededor, se iban acumulando objetos. Botín. El material que, de tanto en tanto, se

enviaba a las casas de subastas, debidamente legalizado. Cuadros, platería, loza, instrumentos musicales, binoculares, abrigos de visión, astracán, nutria, mantones tal vez de Manila, esas cosas (Vázquez-Rial 2004, 38-39).

Pero si apelo a la noción de “botín de guerra” y a las circunstancias en que se efectuaban los robos es porque en el Informe *Nunca más*⁶ también se recoge la expresión para referirse a los hijos de los desaparecidos. Así, bajo este tratamiento, los niños devienen objeto, trofeo de los vencedores. Son niños deshumanizados en el mismo proceso del hurto, se les niega el estatuto de individuo, la circunscripción ciudadana, la existencia civil y todo lo que los relaciona con la identidad que originariamente les hubiera tocado. Se trata de personas con una identidad vaciada, arrasada, suplantada.

Por medio del tratamiento léxico de la novela puede rastrearse el estatuto de mercancía al que eran obligadas las madres y los niños, así, se menciona la entrega de las parturientas luego del alumbramiento como “un bulto sucio” (Vázquez-Rial 2004, 52) o como una “entrega no completa” (Vázquez-Rial 2004, 53) cuando Betty llega sin el niño. También hay precios diferentes si se desea pagar por la madre o “comprar el embarazo aparte” (Vázquez-Rial 2004, 53). Igualmente, los nombres de las víctimas o las descripciones que las hacen identificables en un rol social (“bebés”, “madres”) son evitados en las narraciones. No hay referencias a estados que humanicen a las víctimas, como pueden ser las connotaciones directas a la maternidad. Este rastro que puede seguirse en varias de las ficciones es resultado de aquello que ha quedado en el imaginario social sobre el *modus operandi* de la “maquinaria desaparecedora”, donde el lenguaje real era sustituido por eufemismos que designaban la muerte, los secuestros y las apropiaciones.⁷ Utilizar un vocabulario sucedáneo no solo posibilita la deshumanización de las víctimas, también funciona como efecto ‘tranquilizador’ que “inocentiza las acciones más penadas por el código moral de la sociedad” y ayuda a aliviar la responsabilidad de quienes participan en los operativos (Calveiro, 42).

Si bien las maniobras “desaparecedoras” fueron incorporados a la vida cotidiana, de modo que podían suceder a plena luz del día como modo de control, para “grabar la aceptación de un poder disciplinario y asesino” (Calveiro, 154), la entrega de niños siguió revestida de un alto secretismo, fundado no solo en la ilegalidad de los procedimientos del régimen sino también en el tabú sobre las adopciones. En la mayoría de narrativas que abordan las apropiaciones los niños son trasladados durante la noche, cuando las sombras expulsan aún a los que por accidente pueden llegar a transitar las calles.⁸ En *La Capital del olvido*, como en muchas de las narrativas sobre la sustracción de menores, se mencionan los intercambios como “citas en calles perdidas, a las dos o tres de la mañana.

⁶ Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP).

⁷ Pilar Calveiro analiza el vocabulario utilizado en los CCD y cómo este funcionaba en la “fragmentación de la maquinaria asesina”, constituyendo también una práctica burocrática dentro del sistema, donde todo tenía sus propias nomenclaturas para impedir la asimilación de las víctimas con características humanas. “En los campos no se tortura, se «interroga», luego los torturadores son simples «interrogadores». No se mata, «se manda para arriba» o «se hace boleta». No se secuestra, «se chupa». No hay picanas, hay «máquinas»; no hay asfixia, hay «submarino». No hay masacres colectivas, hay «traslados», «cochecitos», «ventiladores». También se evita toda mención a la humanidad del prisionero. Por lo general no se habla de personas, gente, hombres, sino de bultos, paquetes, a lo sumo subversivos, que se arrojan, se van para arriba, se quiebran” (Calveiro, 42).

⁸ En los casos españoles no será necesaria la oscuridad, las expropiaciones (primera etapa de los robos) no eran acciones clandestinas sino que estaban sustentadas por decretos de la dictadura.

Calles por las que a esas horas no pasaba nadie, con casas en las que rara vez había una luz encendida o se oía sonar un teléfono” (Vázquez-Rial 2004, 49). La nocturnidad urbana facilita el delito y ofrece posibilidades de circulación y de desaparición.⁹

6. El detective, un salvador

Detrás de la ficción policial de Vázquez-Rial se encuentra la advertencia de que el vestigio dictatorial marca las condiciones de la memoria y que “el olvido está compuesto por varios sentimientos pero el más importante es el miedo” (Vázquez-Rial 2004, 133). Bajo esta idea, el género negro será el campo de batalla para que rebroten enfrentamientos, aunque ahora desde una democracia corrupta y con la intervención de detectives ‘salvadores’, que cambiarán el destino de quienes en los 70 fueron subyugados y, en algunos casos, incluso, los traerán a la vida, como se escenifica con el doctor Enrique Kramer, un desaparecido que aparece. Cuando Romeu encuentra al médico, luego de permanecer narcotizado en un psiquiátrico ilegal durante décadas, nos dice el texto que era un “despojo” y llevaba, como método de inmovilización, un “apretado ropaje que lo momificaba” (Vázquez-Rial 2004, 188). Para salvarlo Romeu lo traslada en brazos “como si llevara un niño dormido” (Vázquez-Rial 2004, 188), lo que evidencia su fragilidad y su agotamiento. Antes de la ‘resurrección’ se describe su cuerpo liminar en una atmósfera que evoca la transfiguración bíblica:

Kramer sobre la cama, con los brazos en aspas como un cristo, igualmente desme-
drado y con los ojos perdidos en algún punto más allá del techo. Despierto, pero no
despierto [...]. Se detuvo largo rato en la cara, en los labios, que separó para ver qué
quedaba de dentadura, y en los pómulos cubiertos por una piel que parecía a punto
de ceder en cualquier momento, reseca y brillante (Vázquez-Rial 2004, 190).

Hacia el final, un Kramer ya recuperado se describirá como un regresado de la muerte. El prodigio proviene de Romeu, lo que convierte al detective en un dios terrenal, un resucitador:

Juan es el único amigo garantizado que tengo. [...] Me sacó de la tumba y me
puso a vivir. [...]
–¿Y cómo te sacó Juan de ahí?
–Sacándome, como se hacen esas cosas... me levantó en brazos y eso. Lo sé
porque me lo contó Bruno, yo no me acuerdo, estaba muerto.
(Vázquez-Rial 2004, 239)

El milagro de la resurrección para todos estos personajes desaparecidos es propiciado por detectives escépticos. Vázquez-Rial refuerza este personaje y su carácter fantasmal en *El camino del Norte* (2006). Con un comienzo contundente y prometedor retrata el efecto que causa su vuelta:

–¿Lucinda Feinsilber?
–Sí, ¿quién es?
–Enrique. Enrique Kramer. Tu primo Enrique.
–No, vos no sos. No podés ser. Estás muerto.
–Soy yo. Pero es natural que pienses eso. Hasta hace unos días estuve muerto.
–Si estabas muerto, seguís estando. Nadie vuelve.

(Vázquez-Rial 2006, 13)

⁹ En relatos como *Una mancha más* (2011) de Plante, 2011 o *Dos veces junio* (2002) de Kohan los niños también son trasladados a la madrugada. En otros textos como *Conversación al Sur* (1981) de Traba, se repara en el peligro de ese exterior dictatorial, más fantasmagórico y yermo por la noche.

Los cuerpos de los desaparecidos son entidades que no han pasado por el ritual del duelo. La muerte sin liturgia ni cadáver produjo un corte abrupto en la manera de dividir el mundo entre vivos y difuntos. Esto explica que en las ficciones que pretenden reforzar el mandato ético con el pasado se describan desaparecidos que aparecen. Estas producciones abren la emergencia de superar el trauma, así, el exorcismo que permite la palabra y el *shock* de la imagen de los espíritus y los cuerpos que se creían extintos paseándose entre los vivos, se constituyen como un ritual tanático:

Lo contaminante que genera lo cadavérico no ritualizado tiene consecuencias nefastas para la sociedad: propaga la muerte impiadosa, el crimen sin sanción se extiende y se produce la experiencia de lo ilimitado. Entonces, para recuperar el equilibrio social se requiere de la justicia, del saber social, de los rituales e intercambios simbólicos (Musitano, 98).

De este modo, *La capital del olvido* se propone como parte de un culto imaginario que devuelve la vida donde solo había muerte negada (no reconocida en tanto no hay cuerpo del delito), es decir, dentro de los límites que postula la ficción, los desaparecidos regresan y recuperan sus identidades y, por lo tanto, el lugar como ciudadanos de una comunidad. Esta acción de los detectives de “resucitar”, “dar soplo de vida”, “salvar”, lleva implícita una propuesta estética y política. Uno de los lemas más importantes de las Madres de Plaza de Mayo es una expresión de deseo imposible: “Aparición con vida de los detenidos-desaparecidos”; esta premisa, en la novela de Vázquez-Rial, se cumple por la acción del detective.

No obstante, en el texto también hay una venganza simbólica, cuya ejecución ha sido puesta en marcha por el mismo detective salvador. La resolución de la novela deja al descubierto la preeminencia del resentimiento sobre la justicia. Labastida y Roselli, el capitán y su subalterno, representantes de los perpetradores, son asesinados por quienes en el pasado fueron sus víctimas: Betty/Giulia, la ex desaparecida y Oscar, el joven apropiado por Labastida y educado como propio. Aplicando la ley del talión se deshacen de los cadáveres de igual manera que actuaron las Fuerzas Armadas durante la dictadura, arrojándolos al mar desde una avioneta. La forma de desaparición de los cuerpos la propone el detective Romeu, pero en ella participa el joven Oscar Labastida, que se deshace de su falso padre:

Cargaron las vigas y los cadáveres en el avión por separado. Los ataron dentro de la cabina, con alambres [...]

–No es imprescindible que vayamos todos –le dijo Romeu a Oscar– [...]

–Yo voy –decidió Oscar– . ¿Sabés, Juan, lo que pensé? Que a mi papá, el verdadero, fuera quien fuera, a lo mejor lo tiraron al agua así, desde un avión. Dopado, pero vivo todavía... ¿te das cuenta? Tengo que ver cómo se hundan estos dos...

–Has vivido muchos años con Labastida, chico. Formalmente, al menos, fue tu padre. Te mandó a la escuela, te alimentó, se ocupó de que te atendiera un médico... Algún lazo has de haber establecido con él.

–Asesinó a mi padre.

–A lo mejor no.

–Asesinó a otros, es igual, lo hicieron entre muchos, pero fueron un solo asesino contra una sola víctima. ¿No entendés?

(Vázquez-Rial 2004, 231)

La respuesta estética que da Vázquez-Rial a la violencia que sufrió la sociedad, es una agresión de la misma magnitud. Las víctimas directas (el hijo apropiado, la ex-detenido desaparecida) se convierten en verdugos. En esta conclusión se evidencian las contradicciones que tiene la novela negra con respecto a su función catártica. Para Colmeiro utilizar “la violencia física como principio temático y estructural obsesivo, simbólico de la violencia de la sociedad a muchos otros niveles, plantea ciertas paradojas inquietantes tanto en el orden ético como en el estético” (Colmeiro, 217). La primera objeción es moral, ya que la escalada de violencia que se presenta en las tramas de estas ficciones lleva hasta una agresividad irracional. Detective y víctimas se acercan a los métodos de los mismos criminales que intentan combatir, de manera que “el espíritu de justicia deja paso al espíritu de venganza y al cinismo; la desconfianza total en la sociedad” (Colmeiro, 218).

La segunda objeción es estética, ya que la utilización de la violencia como estrategia narrativa para interpelar al público puede llegar a “desbocarse” y perder “su valor expresivo.” La sociedad convive con representaciones de la agresividad cada vez más extremas (cine, televisión, noticias), de manera que, para conmover al lector los autores exageran aún más las escenas. “La agresión exige más agresión; de ahí la escalada de violencia desatada, multiplicada hasta el paroxismo en la novela negra” (Colmeiro, 219). El riesgo de que este mecanismo se convierta en cíclico es que los lectores se insensibilicen y que se produzca en la diégesis un efecto similar al que produce la violencia en la realidad extraliteraria, porque “el ejercicio de la violencia entonces puede convertirse en un juego gratuito y apologético” (Colmeiro, 219).

Finalmente el peligro también recae en la pérdida de la función de denuncia que se proponen estos textos. La novela negra se articula sobre dos objetivos, el primero, lo que hace que el género sea popular, es servir de evasión y entretenimiento, el segundo, es el que posibilita que estas novelas sean también un canal de crítica social y un artefacto de memoria histórica. Producciones como la de Vázquez-Rial, donde la salida al problema histórico de los niños apropiados que han perdido su identidad y sus padres desaparecidos se resuelve por una “dialéctica de puños”, donde las víctimas acaban buscando justicias individuales mediadas por la venganza, donde los cadáveres de los militares son arrojados al mar alimentando la espiral de violencia en la que se ha sumido la sociedad; colaboran, voluntaria o involuntariamente, en reafirmar los mismos dispositivos que intentan cuestionar en sus tramas.

7. Los otros desaparecidos

La novela policial, decía al comienzo de este artículo citando a Vázquez Montalbán, tiene la capacidad de “suscitar alarmas” y “provocar interrogantes.” Una de las preguntas en la que insiste el policial que aborda el pasado represivo es ¿dónde están los funcionarios, subalternos, colaboradores y “mano de obra” del régimen militar? Los que no lograron permanecer en el cuerpo de policía o seguir en algunas de las tres Fuerzas Armadas, ¿qué hicieron una vez acabadas sus ‘tareas’? El poder totalizador de la dictadura, cuyo “núcleo duro” fueron los militares pero que también circuló por los diversos sectores de la sociedad, “no puede haber *desaparecido*. Si la ilusión del poder es su capacidad para *desaparecer* lo disfuncional, no menos ilusorio es que la sociedad civil suponga que el poder desaparecedor desaparezca, por arte de una magia inexistente” (Calveiro, 28).

Los jefes de los servicios de tareas o quienes tenían un puesto de mando durante la dictadura suelen ser caracterizados como nuevos empresarios que han permitido el afianzamiento de las políticas neoliberales, nuevos ricos que han cambiado de nombre pero que siguen rodeándose de los mismos subalternos que antaño tenían a su cargo. Es el caso

del capitán Ranger en *Quinteto de Buenos Aires* que, apelando también a un imaginario filmico, es secundado por un séquito de hombres vestidos de negro y motorizados, matones que dirigidos por “el gordo” se encargan de borrar las pruebas y eliminar a los testigos molestos. En este esquema se inscribe también el capitán retirado Santiago Labastida de *La capital del olvido*, que continúa dirigiendo un entramado de negocios sucios con los mismos hombres. Si antes los subalternos respondían por obediencia según la organización jerárquica, una vez fuera del ejército y caída la dictadura lo harán por un interés económico. Oscar, el joven apropiado por Labastida, interroga a Roselli, el subalterno:

–Y vos siempre obedecés, ¿no?

–Sí –suspiró Roselli.

–¿Por qué? Si vos no lo querés y él no te quiere a vos, y ya no están en el ejército [...]

–¿De verdad necesitás que te lo diga?

–No, no hace falta. Todo por la guita... –palmeó el hombro de Roselli– Todo. Él también es así.

(Vázquez-Rial 2004, 136)

Los muertos no muertos ni condenados, el resabio de las dictaduras, sigue funcionando e interviniendo activamente en la sociedad, amparados por funcionarios y organismos públicos. Sin embargo, los responsables suelen mantener sus identidades en secreto, por lo que, cuando aparecen en escena causan un estado de terror en el resto de los personajes. Ellos regresan para hacer visible que bajo otras formas, el poder desaparecedor sigue funcionando. De este modo, sobrevivir es huir de los fantasmas pero también de aquellos que parecen fantasmas pero no lo son. Personas reales, ex torturadores, represores que siguen en activo, espectros tangibles que dejan dilucidar que todo puede volver a empezar. Un ejemplo lo deja Vázquez Montalbán en *Quinteto de Buenos Aires*:

[Bruno Loaiza] –¿De qué o de quién te escondés? Vos no sos un pichicatero, no tenés dependencias, tenés cultura. ¿Qué mierda estás haciendo acá?

[Raúl Tourón] –Si pudiera contestar tus preguntas, todos mis problemas se habrían resuelto. Me escondo de la realidad. No quiero aceptar la realidad.

[B.L.] –Exiliado.

[R.T.] –¿Se me nota?

[B.L.] –Yo lo noto, lo notaba antes de que se exiliaran y lo noto ahora que están de vuelta. Nunca registraron la realidad.

[R.T.] –¿Vos sí?

[B.L.] –La registro, pero no me interesa, no puedo destruirla, me autodestruyo. Pero de lo que vos estás huyendo ya pasó mucho tiempo. ¿Quién te persigue? ¿Fantasmas?

[R.T.] –Fantasmas y personas reales.

(Vázquez Montalbán, 363-364)

La motivación para el crimen en estas series que aúnan las características del género a una responsabilidad con la memoria histórica, no es difusa como sí puede serlo en las novelas policiales clásicas. Los motivos que llevan a la transgresión pueden ser rastreados no solo en un contexto estrictamente ficcional sino también por medio del conocimiento de la historia reciente. En ellas “la abundancia de información culturalmente específica se articula con la fórmula detectivesca para generar un sistema ideológico propio” (Resina, 90).

Por otro lado, en la ficción de Vázquez-Rial también se problematiza el conflicto de la doble identidad, primero respecto al bebé robado por Labastida, que representa a uno de los casi 500 niños desaparecidos durante la dictadura argentina.¹⁰ El joven, que creció bajo el nombre de Oscar Labastida, duda de su procedencia y acude voluntariamente al Banco Nacional de Datos Genéticos para hacerse las pruebas de ADN. Pero quien lleva al límite el conflicto de su identidad es Betty Pound, ya que luego de ser secuestrada, torturada y separada de su hijo decide transformarse completamente. Cuando sale del Centro Clandestino de Detención la identidad arrasada por la violencia se vuelve tangible en un cambio de nombre: “Quiero tus contactos en Estados Unidos para tener una nueva identidad, un nuevo nombre, una partida de nacimiento, un carnet de identidad, un pasaporte, una cuenta corriente, todo. Compra todo eso para mí, por favor. Voy a empezar de nuevo. Desde el cero absoluto” (Vázquez-Rial 2004, 63).

A partir de aquí será Giulia Brenan. Para completar la metamorfosis también cambia de rostro: “No quiero que me reconstruya, sino que me invente. Hermosa y nueva” (Vázquez-Rial 2004, 61) le dice al cirujano antes de la transformación. En este personaje, por lo tanto, no queda huella física anterior a la dictadura. Betty es salvada pero a todos los efectos seguirá desaparecida, no regresará nunca de la sala de tortura.

Mientras, los que viven con sus nombres auténticos son los que han sido reciclados por una nueva maquinaria represiva y participan en democracia de los mismos intereses que los ex-militares, tal es el caso de Mariana. Estos personajes se caracterizan por la traición a sus antiguos compañeros de militancia y a los ideales que sustentaron la revolución. Los personajes que se mantienen ‘puros’ son aquellos que trabajan para descubrir la verdad, como es el caso del detective, Joan Romeu.

En el universo narrativo donde ni víctimas ni victimarios suelen ser lo que parecen, el detective se distancia del resto de los personajes, permanece solitario o secundado por algunos escasos ayudantes que actúan como eco de los valores morales que sostienen al detective protagonista. Por ello, para Resina (111) “El detective se erige en portador de la razón ilustrada frente a la razón insuficiente de las instituciones, mostrándose suspicaz ante supuestas alternativas preñadas de continuismo y denunciando la fetichización de la democracia, en la que descubre una cultura instrumental del poder.”

En la tarea de ser “portador de la razón ilustrada” los ayudantes del detective se convierten en sus emisarios. Suelen ser seleccionados en función de la confianza que transmiten al investigador. También influye la conciencia histórica que muestran y la cercanía ideológica con el detective, como es el caso de Kramer, el ex detenido-desaparecido. Incluso este personaje cobra mayor protagonismo a medida que avanza la narración y en la próxima novela, *El camino del norte*, será quien dirija la investigación.

8. Crimen, verdad, justicia

Volviendo a los tres elementos del policial que mencionaba al comienzo, en *La capital del olvido* el crimen sucede en dos niveles, el primero hace referencia al pasado dictatorial y sigue sin esclarecerse, el segundo corresponde al presente de la narración y se efectúa para ocultar la primera agresión. La verdad tiene que ver con la restitución de la identidad de los niños apropiados, constituidos como nuevos aparecidos. El cuerpo del delito también es revestido de una doble intriga, por un lado señala a las víctimas en democracia, por otro lado, la investigación sobre el cadáver presente lleva a descubrir un cadáver ausente y pasado, relacionado con la detención y desaparición de personas. La justicia no depende de la ley ni del Estado, sino del detective que es quien repone

¹⁰ Para más información visitar la web de *Abuelas de Plaza de Mayo*: <<https://www.abuelas.org.ar>>

el orden. De este modo, el peso de la verdad no está en manos de una organización ni de un cuerpo estatal sino de un solo individuo al margen de la ley, y por eso mismo incorruptible. Los funcionarios (policías, médicos, jueces, etc.), por su parte, suelen ser corruptos o estar implicados en el crimen. En los policiales del desencanto, no hay confianza en los estamentos públicos porque estos relatos están contruidos como denuncia a la persistencia de núcleos dictatoriales que siguen actuando y dirigiendo desde las sombras el Estado democrático. En *La capital del olvido* la desconfianza se extiende incluso a los organismos relacionados con los Derechos Humanos, como es el *Banco Nacional de Datos Genéticos*, y se deja caer la duda sobre la manipulación de pruebas. En la novela el personaje de Mariana es vinculado a la trama de robos de niños que se esconde bajo fines humanitarios durante la dictadura, Romeu la increpa: “¿Estás haciendo lo de las pruebas genéticas para lavar tus culpas? [...] ¿O para ocultar mejor el pasado?” (Vázquez-Rial 2004, 172). Con esta elección Vázquez-Rial insiste en la hibridación de los casos de uno y otro lado del Atlántico. Por un lado, trae elementos españoles para el caso argentino, tales como la manipulación de pruebas genéticas y el negociado de compra-venta de bebés, ambas características actualmente vinculadas a los robos españoles en democracia, no a los casos argentinos. También enlaza la apropiación a una acción humanitaria, lo que recuerda al accionar español con los centros del Auxilio Social. Por otro lado, cruza mecanismos argentinos en la desaparición de los cuerpos durante la guerra civil española: los cuerpos de quienes habían intentado exiliarse son tirados desde los aviones en los Pirineos.

9. Conclusiones

No fue casual que en la España de los 70 resurgiera el policial con el fin de ejemplificar la dura transición que se estaba viviendo: “por aquellos años, las novelas policiacas se convirtieron en las ‘armas’ más adecuadas para encauzar las críticas a un régimen político del que sólo quedaban los malos recuerdos vividos pero para el que ya no habría marcha atrás” (Sánchez Zapatero, 27). Tampoco ha sido fortuito que el neopolicial surgiera en Latinoamérica mirando en gran medida a autores como Vázquez Montalbán, ni que narradores como Vázquez-Rial mostraran una preocupación por la violencia postdictatorial y la desmemoria en la que se sumía Argentina, capital del olvido, sobre todo en la década de los 90.

Romeu, en tanto detective comprometido, usurpa el lugar que la ley ha dejado vacío, restituye un orden diegético a ese universo alterado por el crimen. La propuesta narrativa hace un doble movimiento, primero se nutre de la realidad, se impregna de ella, y luego, inmediata y compulsivamente, huye de las características que constituyen al relato como verosímil. Se trata de un “realismo crítico y desencantado” en el que los personajes “son conscientes de que, por mucho que resuelvan los asuntos delictivos que han de afrontar, la estabilidad y la paz jamás llegarán a la sociedad, corrompida por el mal funcionamiento de las instituciones y regidores” (Sánchez Zapatero & Martín Escribà, 53).

Los delitos mayormente provienen de la misma policía, las fuerzas de seguridad o el Estado, por eso Romeu, con sus aciertos y sus torpezas, elaborará un discurso crítico frente al poder, buscará las vías de resolver la identidad de sus víctimas, que son incluidas directa o indirectamente en el problema de un orden colectivo. Por otro lado, en la investigación cabe destacar la ayuda externa de personajes como Kramer y Giulia, ex-detenido desaparecidos, poseedores de una memoria vital que permitirá reconstruir el delito del pasado y subsanar el presente. Todos ellos son regresados, se mueven como sombras y aún así cumplen un rol decisivo en la resolución del conflicto, ayudan porque, ante la falta de justicia, los detectives serán los únicos capaces de salvarlos.

La confluencia del género policial y la historia permite a autores como Vázquez-Rial indagar en las versiones del pasado, ocupar igual que sus personajes (con ellos y por medio de ellos) el sitio de la justicia. Uno de los interlocutores de *El camino del Norte* explica el emplazamiento del policial en la construcción de la memoria:

Él siempre escribía sobre crímenes auténticos, pero de una manera muy personal, dando vuelta lo que decía la policía. Decía que la justicia es lo único que realmente importa y que la literatura sirve para poner justicia donde no la hay. No castigando a los malos y premiando a los buenos, sino contando la verdad (Vázquez-Rial 2006, 146).

La realidad social latinoamericana, donde el delito se encuentra a menudo asociado a la política y a los estamentos judiciales, continúa transformando una literatura a la que se exige actualizarse al ritmo de los acontecimientos. Al comienzo del artículo mencionaba la capacidad subversiva del género porque en esta característica está su potencialidad para narrar y transmitir la historia en un formato reconocible por el público:

la investigación se transforma en una mera excusa para mostrarnos un mundo más complejo y lleno de peligros. El reflejo ambiental se convierte así en característica esencial del género, que aporta una dimensión social capaz tanto de retratar el contexto histórico como de cuestionar el orden establecido a través de un discurso transgresor que critica los mensajes oficiales al tiempo que ilumina aspectos de la realidad tradicionalmente no transitados (Sánchez Zapatero 8).

Existen enormes posibilidades en una literatura que se conforma como espejo de una sociedad signada por la agresividad, el asesinato, y la corrupción. Era evidente y hasta imperioso que el género policial hiciera su propia adaptación de la apropiación de menores por las dictaduras y la restitución de sus identidades. Este tema le otorga al género una base novedosa para desarrollar disímiles tramas y nutrirse de nuevas disciplinas, siguiendo, asimismo, su necesidad de hibridación. Pero también porque en la esencia misma del género negro está responder a una búsqueda de la verdad. El cuerpo del delito no es más que el pretexto para la investigación, porque detrás del asesinato se encuentra su ejecutor pero también una estructura de ilegalidad que deberá ser recompuesta. Y en este caso el cuerpo del delito, un cuerpo siempre ausente en el contexto de las políticas de desaparición latinoamericanas, es susceptible de aparecer; y como si con su aparición no bastara, es posible que aparezca vivo, bajo otro nombre y otro aspecto. Con ello se abre la posibilidad de que la identidad sea recuperada, que entre nuevamente en la escena social y que se moldee ante la mirada orgullosa del detective que ha cumplido una tarea más que satisfactoria.

Obras citadas

- Amar Sánchez, A. M. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- . *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Calveiro, P. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2001.
- Colmeiro, J. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Del Valle, I. *Soles negros*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- Esteso Poves, M. J. *Niños robados. De la represión franquista al negocio*. Madrid: Diagonal, 2012.
- Gordillo, J. L. *Yo te quiero*. Granada: Alhulia, 2011.
- Kohan, M. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- Lezcano, F. *Crímenes apropiados*. Valencia: JPM Ediciones, 2015.
- Mallo, E. *La aguja en el pajar*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
- . *Delincuente argentino*. Buenos Aires: Planeta, 2007.
- Mattalia, S. *La ley y el crimen. Uso del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Musitano, A. *Poéticas de lo cadavérico. Teatro, plástica y videoarte de fines del siglo XX*. Córdoba (Argentina): Comunicarte, 2011.
- Plante, A. *Una mancha más*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- Resina, J. R. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- Rosemberg, Sara. *El hilo rojo*. Madrid: Espasa/Calpe, 1998.
- Sánchez Zapatero, J. & À. Martín Escribà. “Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto.” *CEMVM. Cuadernos de Estudios de Manuel Vázquez Montalbán* 1 (2013): 46-62.
- Sánchez Zapatero, J. “Novela policial y novela negra: una tentativa de definición.” *Puentes de Crítica Literaria y Cultural* 1 (2014): 4-9.
- Souto Larios, L. C. “Formas de la expropiación. Historia, memoria y narración sobre los niños robados del franquismo.” *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispánicas* 31 (2016): 111-127.
- . “La apropiación de niños en España y Argentina. Dos políticas de la memoria.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 40, 1 (2015): 247-273.
- Traba, M. *Conversación al Sur*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- Vázquez Montalbán, M. *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Vázquez-Rial, H. *La capital del olvido*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- . *El camino del Norte*. Barcelona: La otra orilla, 2006.