

VIOLENCIA, TRANSGRESIÓN Y ESQUIZOFRENIA. LOS PERSONAJES CONSPIRATIVOS EN LA NARRATIVA DE RICARDO PIGLIA

VIOLENCE, TRANSGRESSION AND SCHIZOPHRENIA. CONSPIRATORY CHARACTERS IN RICARDO PIGLIA CRIME FICTIONS

Camperos García, Karlin Andrés*

Universidad Nacional Experimental Sur del Lago “Jesús María Semprum”
Venezuela

Resumen

Lo conspirativo ha marcado recurrentemente las ficciones policíacas de Ricardo Piglia. Para este autor, el complot constituye una forma de planificar acciones paralelas a las organizadas por el Estado. Se trata de una acción que involucra organizaciones secretas que, por estar fuera del Estado, ofrecen una contraversión de la realidad respecto a lo estipulado por el Estado mismo. Los personajes conspirativos piglianos desean trastocar el poder establecido con el fin de provocar cambios importantes en la sociedad y, para este estudio, hemos analizado los rasgos conspirativos de algunos personajes incluidos en *Plata quemada* (2000) y *El camino de Ida* (2013). Estos personajes responden a esquemas psicológicos complejos que los localizan en contextos clandestinos en los que desarrollan su personalidad a pesar de la exclusión y la situación minoritaria que enfrentan. La violencia desmedida de estos personajes se orienta a atacar las verdades estatales impuestas en contextos de corrupción evidente. Los estudios críticos de Michel Foucault en particular su concepto de lo monstruoso (2000) y lo que Piglia denomina “la lógica destructiva de lo social” (2014) han sido analizados para nuestro estudio, entre otros trabajos críticos y teóricos.

Palabras clave: conspiración, violencia, paranoia, esquizofrenia, Piglia.

Abstract

The notion of conspiracy has marked Ricardo Piglia’s crime fictions. For this author, the plot constitutes a way of planning actions parallel to those ones organized by the State. It is an action that involves secret organizations that, because they are outside the State, offer a contraversion of reality with respect to what is stipulated by the State itself. Piglia’s conspiratorial characters wish to overturn the established power in order to bring about major changes in society and, within this study, we have analyzed the conspiratorial features of some characters included in *Plata quemada* (2000) and *El camino de Ida* (2013). These characters respond to complex psychological schemes that locate them in clandestine contexts in which they develop their personality despite the exclusion and minority situation they face. The excessive violence shown by all these conspiratorial characters is oriented to attack the state truths imposed in contexts of evident corruption. Michel Foucault’s critical studies, in particular his concept of the monstrous (2000), and what Piglia calls “the destructive logic of the social” (2014) have been analyzed for our study, among other critical and theoretical works.

Keywords: conspiracy, violence, paranoia, schizophrenia, Piglia.

*Doctor en Letras por la Universidad de Los Andes (2021). Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana (ULA-2007). Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas (ULA-2003) y Licenciado en Idiomas Modernos (ULA-2001). Profesor Asociado de la Universidad Nacional Experimental “Jesús María Semprum” en el área de lenguas instrumentales. Artículo de investigación incluido como parte de un capítulo en la tesis de doctorado titulada *Ficciones paranoicas: violencia y esquizofrenia en la obra narrativa de Ricardo Piglia*. E-mails: karlincamperos@gmail.com / camperosk@unesur.edu.ve

Finalizado: Maracaibo, Mayo-2021 / **Revisado:** Junio-2021 / **Aceptado:** Junio-2021

1.- Narrar la conspiración

La idea de la conspiración ha marcado en gran medida las ficciones policiales piglianas. El crimen aparece como un eje estructurante de los relatos y el dinero se convierte generalmente en la razón principal que lo motiva. Sin embargo, vemos cómo la crudeza y la violencia de los relatos policiales piglianos sustituyen las narraciones inspiradas en los detectives de los clásicos relatos policiales ingleses. A excepción del comisario Benedetto Croce, observamos el desplazamiento de la figura del detective y este rol en varios casos es asumido por la figura del periodista Emilio Renzi¹; quien aplica sus conocimientos para descubrir los enigmas planteados, sin lograr hacer justicia ya que persistentemente siente la coacción represiva del Estado corrupto y de sus aparatos de violencia desplegados para controlar y oprimir a los habitantes de las ciudades en las que él y Croce se mueven. Croce es, en cierto modo, incapaz de impartir justicia ya que la traición² del entorno corrupto se lo impide tal y como lo percibimos en *Blanco nocturno* (2010). Esto obliga al comisario a “refugiarse” en un hospital psiquiátrico en el que se interna debido a sus episodios psicóticos desencadenados por su imposibilidad de actuar.

Para Piglia, el complot constituye una forma de planificar acciones paralelas a las organizadas por el Estado. Se trata de una acción que involucra grupos y organizaciones secretas que, por estar fuera del Estado, ofrecen una contraversión de la realidad respecto a lo estipulado por el Estado mismo. En “Teoría del complot”³ (2014) Piglia lo describe: “El complot supone una conjura y es ilegal porque es secreto; su amenaza implícita

no debe atribuirse a la simple peligrosidad de sus métodos sino al carácter clandestino de su organización” (Piglia, 2014, p. 99). Piglia señala que, en lo político, el complot “postula la secta, la infiltración y la invisibilidad” (p. 99). En su poética, Piglia insiste en la importancia primordial que tiene lo que se oculta. Es la labor del lector comprender y decodificar lo cifrado, reconstruir la historia y mirarla desde el porvenir que le pertenece ya que estas ficciones, aunque en ocasiones incluyen ciertos elementos anacrónicos⁴, comúnmente refieren décadas pasadas. En *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017), Renzi examina las secciones de la novela⁵ que **está a punto de publicar** y revela que existen aspectos que, por motivos políticos, no se pueden nombrar de forma directa y, así, lo político se redimensiona: “Paso el día trabajando en una situación del panorama cultural (1955-1975): una autobiografía intelectual. La historia de mi vida interrumpida o definida por el peso de la política” (Piglia, 2017, p.61).

La adopción de determinadas posiciones políticas en un entorno represivo propicia el desarrollo de una conciencia paranoica. En *La ciudad ausente* (1992) y *Respiración artificial* (1980), Piglia revela una ciudad plagada de historias clandestinas. Los relatos de la autómatas en *La ciudad ausente* tienen cierto carácter conspirativo. Elena no recuerda la historia oficial, no conoce las narraciones más populares que son transmitidas a la población a través de los *mass media*. Junior, uno de los protagonistas de esta novela, está íntimamente ligado a lo que reproducen los medios de consumo masivo ya que escucha la radio⁶, ve las noticias y conoce versiones oficiales como la ofrecida sobre el físico alemán Ronald Richter que, según los

1 Emilio Renzi es el conocido alter ego pigliano que aparece recurrentemente en sus narraciones.

2 Croce y su ayudante Saldías constituyen la pareja investigadora policial de esta novela, aunque Saldías sea en definitiva un vil traidor que ha creado una alianza con el fiscal corrupto que investiga el caso.

3 Hemos citado el ensayo “Teoría del complot” de Piglia incluido en su *Antología personal* (2014).

4 hechos que no se corresponden con el tiempo “colectivo”.

5 Se trata de *Respiración artificial*.

6 La alusión al grupo australiano *Crime and the City Solution* (p. 32), es una referencia de la época oscura dictatorial, ya que la banda existió solo durante esos años.

medios oficiales, habría engañado a Perón “vendiéndole el secreto de la bomba atómica argentina” (1994, p.150). Como en toda la ficción pigliana, lo que no se sabe se convierte en la clave de los acontecimientos y debe ser descifrado por el lector que tiene como tarea reescribir los acontecimientos con las pistas aportadas en la narración a través de las voces de sus personajes.

2.- Ida Brown. El personaje conspirativo femenino

En *El camino de Ida* (2013), la profesora Ida Brown, mujer de temple y competente en su área, invita a Emilio Renzi para que dicte un seminario doctoral en la prestigiosa Taylor University en Estados Unidos. Renzi la describe con un “cuerpo esbelto y un aire mordaz y maligno” (Piglia, 2013, p.17). En palabras de Renzi:

Ida era una estrella del mundo académico, su tesis sobre Dickens había paralizado los estudios sobre el autor por veinte años. Su sueldo era un secreto de Estado, se decía que se lo aumentaban cada seis meses y que la única condición era que debía recibir cien dólares más que el varón (...) mejor pagado de su profesión. (...) Decían que era una esnob, que cambiaba de teoría cada cinco años y que cada uno de sus libros era distinto al anterior porque reflejaba la moda de la temporada, pero todos envidiaban su inteligencia y su eficacia. (2013, p.p.17-18)

Ida Brown muestra una personalidad exitosa y tiene rasgos profundamente combativos: “Era frontal, directa y sabía pelear (...). Estaba empeñada en una guerra sin cuartel contra las células derridianas que controlaban los departamentos de literatura en el Este y, sobre todo, contra el comité central de la deconstrucción en Yale” (p.18). Según Renzi, las críticas de Brown al pensamiento derridiano se explicaban no a partir del análisis de los postulados de Harold Bloom o George Steiner a quienes consideraba “estetas kitsch de las revistas de clase media ilustrada” (p.18), sino que emprendía sus críticas desde la izquierda, “desde la gran tradición

de historiadores marxistas. (“Pero decir historiador marxista es un pleonismo, como decir cine norteamericano”)” (p.18). A partir de esta perspectiva marxista, Brown plantea la posibilidad de explorar la existencia de múltiples historias: la oficial y la contraversión de la historia; una versión no oficial. En su descripción, Renzi distingue en Brown rasgos innovadores: “[Brown] trabajaba para la élite y contra ella (...), no tenía un público amplio, sólo la leían los especialistas, pero actuaba sobre la minoría que reproduce las hipótesis extremas, las transforma, las populariza, las convierte (...) en información de los medios de masas” (p.18).

Las perspectivas de Brown se dirigen en contra del sistema. Es una revolucionaria, desea los cambios y conoce de antemano los costos de sus ideales: “Ida estaba interesada en la tradición de los que se oponían al capitalismo desde una posición arcaica y preindustrial. Los populistas rusos, la *beat generation*, los *hippies* y ahora los ecologistas habían retomado el mito de la vida natural y de la comuna campesina” (p.19). La idea de cambio, de querer alterar el orden capitalista prevalece en Brown y forma parte de su *modus vivendi*. Su forma de hacer crítica está en consonancia con sus ideales personales: “Para ella, lo único que había sobrevivido de la lucha literaria contra los efectos del capitalismo industrial eran los relatos para chicos de Tolkien” (p.19).

Las ideas revolucionarias de Brown se mezclan con sus intenciones de popularizar los estudios críticos literarios. Esto incluía explorar otros formatos. Brown, según Renzi, había ayudado a fundar el Departamento de Modern Culture and Film Studies porque consideraba que los estudiantes “pueden no leer novelas, no ir a la ópera, puede no gustarles el rock o el arte conceptual, pero siempre verán películas” (p.18). Brown realmente se sentía comprometida en su labor como profesora y buscaba la excelencia. Sin embargo, sus rasgos combativos en contra de sus colegas desplegaban una actitud menos

complaciente hacia el poder; un poder que deseaba trastocar con el fin de provocar cambios importantes⁷.

Brown aspiraba cambiar lo preexistente y sus críticas a la sociedad capitalista y a los efectos del capitalismo industrial en la vida moderna la convierten, en el fondo, en un personaje conspirativo. Su manera solitaria de trabajar incansablemente parece encubrir su pertenencia a un grupo secreto que desea perturbar el sistema capitalista en Estados Unidos. El carácter conspirativo de Brown se despliega a pesar de ser una figura prestigiosa en una universidad reconocida internacionalmente y comienza a desocultarse en la puesta en escena de sus ideales revolucionarios. La conexión que existe entre lo revolucionario de sus ideas y cómo estas ideas socavarían las estructuras de poder puede relacionarse con lo que Piglia denomina “la lógica destructiva de lo social”:

Con frecuencia, para entender la lógica destructiva de lo social, el sujeto privado debe inferir la existencia de un complot. Como recordaba Leo Strauss en su clásico ensayo *Persecution and the art of writing*, leer entre líneas —como si siempre hubiera algo cifrado— es de por sí un acto político. El censor lee de

⁷ Las críticas acérrimas a personajes influyentes en los estudios literarios no provienen exclusivamente de la profesora Brown. Renzi, en sus diarios, también emite cuestionamientos mordaces sobre algunos críticos literarios. En *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, podemos leer en una entrada de 1977 lo siguiente: “Con excesiva dureza, me enfrento a Beatriz S., que expone sus ideas sobre realismo. La literatura le es ajena como a los realistas la realidad” (p. 38). Más tarde, en diciembre de ese año, Renzi escribe nuevamente sobre Beatriz S.: “Nunca termino de romper relaciones por diferencias de concepto (hoy con Beatriz) (...). Igual, me sigo repitiendo los argumentos que le di mientras discutíamos. Ella parece tener múltiples interlocutores simultáneos interiorizados y lo que dice se amolda a cada uno de esos sujetos potenciales (p. 59). Estas discusiones, propias del medio literario, en el fondo marcan disidencias en la forma de referir el presente a partir de la crítica literaria en los círculos intelectuales de Buenos Aires durante los años setenta y ochenta. Las discrepancias con Beatriz Sarlo se mantuvieron en mayor o menor grado durante varios años y así lo expresa Renzi en sus diarios.

ese modo, y también el conspirador, dos grandes modelos del lector moderno.

Por otro lado, el complot implica la idea de revolución. El partido leninista está fundado sobre la noción de complot, y conecta complot y clase, complot y poder. Gramsci hizo ver que el concepto de organización en Marx estaba ligado a la primitiva organización de los clubes jacobinos y a las conspiraciones secretas de pequeños grupos. Guevara, desde luego, exaspera esa línea con su noción del grupo guerrillero, aislado en territorio enemigo, como una base móvil de la sociedad futura. (2014, p.100)

En este sentido, es visible, a través de la narración, que Brown siente una profunda inconformidad con estas estructuras ideológicas instituidas. Su extraña muerte se convierte en uno de los enigmas cardinales que deben resolverse. Renzi narra el desconcertante incidente en el que pierde la vida Brown:

Encontraron su auto detenido al final de Nassau Street, frente al lento semáforo que ordena el desvío hacia la ruta 609. Ella seguía atada al asiento con el cinturón de seguridad, en una pose extraña, medio ladeada, el brazo extendido y la mano quemada, como si le hubiera ardidado al buscar algo en el piso. El choque —o lo que fuera— la había matado. La quemadura en la mano derecha era el signo más extraño en el caso. Nadie había visto nada, nadie había *oído nada* (...).

(...) En el asiento del coche, a un costado, había varias cartas sin abrir. ¿Iba alguien más con ella? ¿Alguien la había atacado y luego huyó? ¿O sufrió algún desmayo y perdió el control del auto? El accidente había sucedido a las 19.00 pm del jueves 14 de marzo, su reloj estaba parado a esa hora. La secretaria del Departamento la había visto entrar a la oficina a recoger su correspondencia y luego bajar por el ascensor. (p.p. 63-64)

En este fragmento, observamos los detalles minuciosos que Renzi registra sobre la misteriosa muerte de Brown. Sin

proponérselo, él se convierte una vez más, como en “La loca y el relato del crimen” y en otras ficciones piglianas, en el detective que junta las piezas y hace que cada detalle tenga sentido. Sus preguntas (¿Iba alguien más con ella?, etc.) nos permiten conocer las dudas primordiales de Renzi ante los hechos. Todo es confusión y solo los detalles abrirán el camino para comprender lo que ha sucedido. Es importante resaltar que las cartas (aún sin leer), como en *Respiración artificial*, generalmente contienen detalles que deben conocerse para resolver el enigma. El reloj de Brown ofrece información sobre una hora exacta de fallecimiento y, *más tarde* en la narración, se convertirá en un detalle clave, al igual que la posición y el estado de su mano “extendida y quemada”. El accidente de Brown deviene *aún* más misterioso debido a su inevitable asociación a los asesinatos ejecutados con bombas a miembros de la comunidad universitaria referidos por Renzi durante la trama de la novela. La idea de un complot, que se construye en los hechos narrados, está presente desde el inicio. En su ensayo “Teoría del complot”, en la parte titulada “Los siete locos, el complot como nudo de la política”, Piglia explica que “hay un punto alrededor del cual se anuda cierta tradición de la novela en la Argentina y podríamos considerar que algunas de las escrituras de ficción —*Amalia*, la primera — se han constituido alrededor de narrar un complot” (p. 101). Piglia incluye en esta tradición a autores argentinos del siglo XX como Borges, Marechal, Macedonio Fernández y, por supuesto, Roberto Arlt, a quien considera precursor en este tipo de narración. Para estos autores, la noción de ficción queda constituida en estrecha relación con la narración de un complot. Según Piglia, estos escritores “narran la construcción de un complot y, al decirnos cómo se construye un complot, nos cuentan cómo se construye una ficción” (p. 101). Piglia destaca, en este sentido, la labor pionera de Arlt en la figuración de la ficción del complot y expone su visión sobre la obra arltiana característica:

El ejemplo paradigmático es *Los siete locos*. Aunque ha sido leída básicamente como la novela de Erdosain, creo que la que tiene un lugar central es la novela del Astrólogo, la construcción de un gran complot con los siete locos como conspiradores. Y es alrededor de la noción de maquinación que la novela constituye su eficacia. Ahí Arlt captó algo. Ese es uno de los elementos que explican, creo, la actualidad que tiene. Arlt siempre está escribiendo la historia del presente porque capta la noción de complot como un nudo de la política argentina y si uno lo relee siempre vuelve a encontrar esa tensión. Lo importante es que la política no aparece tematizada como tal. Ustedes no van a encontrarse con elementos de la realidad política ni con hechos relevantes de esos años, como sucede en otras novelas argentinas de la época, que tienen una noción más esquemática de lo que se entiende por compromiso o por relación entre literatura y política. En Arlt, la relación con la política está desmaterializada, hay una sola referencia a Di Giovanni, ligada a la falsificación del dinero, y luego una nota al pie en la que el autor aclara que lo que ha escrito no tiene que ver con el golpe del '30, porque la novela es de 1929. Arlt capta la existencia del complot como lógica del funcionamiento de lo social, más que de la sociedad propiamente dicha; la noción de complot está trabajada como nudo de construcción de la complejidad de la política y, básicamente, como el modo que tiene el sujeto aislado de pensar lo político. (p.p. 101-102)

El Astrólogo es el personaje conspirativo por excelencia en las ficciones argentinas del siglo XX. Así lo escribe Piglia en la “Nota del autor” de *Los casos del comisario Croce* (2018): “el Astrólogo (...) uno de los mayores personajes de la narrativa argentina, le imaginé un final y reconstruí su historia” (2018, p. 176).

Ida, por su parte, no tendría relación conocida con el mundo del crimen. Su desempeño como profesora de literatura es excelente y ampliamente reconocido. No habría forma de sospechar sobre un aparente

vínculo criminal con el asesino que ha estado matando académicos. Seguramente, según propone Renzi, solo se trataría de un accidente. De acuerdo con él, la policía y los detectives asignados al caso “no descartaban ninguna hipótesis” (p. 66) y “[...] de manera implícita estaban diciendo que podía ser un suicidio o un asesinato” (p. 66). Sin embargo, no todos los colegas de Brown pensaban igual que Renzi y creían que podría existir algo oculto en su muerte. Algunos profesores habían observado rasgos superficialmente extraños en la personalidad de Brown:

Al rato entró el *dean of the faculty*, el doctor Humphry del Departamento de Física. Era franco y simpático (...). Miraba a la gente de los departamentos de literatura como unos lunáticos y unos excéntricos que siempre estaban invitando a luminarias extranjeras a las que nadie entendía. (...) Sutilmente se puso a sospechar de la víctima. En qué andaba esa profesora, esa mujer, esa chica soltera. Siempre rodeada de estudiantes. Su hoja académica era extraordinaria, pero qué se sabía de su historia personal. (p.p. 64-65)

El comportamiento excéntrico de Brown parece ocultar una personalidad sociópata y una misión secreta, que devela el enigma de su muerte y del complot construido durante toda la narración. En su pesquisa, Renzi intuye que quizás todo podía tener un sentido oculto, algo que él se había negado a percibir: “Ida había enseñado *El agente secreto* en la primera quincena de marzo, el jueves 7, una semana antes del día terrible y atroz” (p. 186). Para Renzi, tal hecho tiene una claridad insospechada: “Era un signo, era una señal, cada uno encuentra su oráculo en la encrucijada del camino que le toca” (p. 186). Renzi descubre todo un entramado de conspiraciones que buscan desatar cambios profundos y revolucionarios (novedosos desde la perspectiva de Brown) a través de los miembros del campus universitario y con repercusiones en las esferas de poder del Estado. Así, a pesar de su brillante carrera académica, Ida deviene en una militante de

corte fundamentalista que, a través de acciones conspirativas calificadas por el discurso oficial como terroristas y desestabilizadoras, combate la política capitalista del Estado y sus efectos en la vida contemporánea.

3.- Peronismo y conspiración

Para seguir con nuestra temática sobre la conspiración en la narrativa pigliana, en *Plata quemada* observamos una confrontación de grupos organizados, lo que descartaría la simple persecución de policías y ladrones sin otros fines que los del crimen común. La conspiración queda delineada ya que: “[...] surgieron pistas firmes que llevarían a los investigadores hacia los contactos políticos de la banda. Tampoco se descarta que los pistoleros hayan sido contratados y actúen como mulettos de una organización más amplia” (2000, p. 54). Más tarde, el narrador heterodiegético precisa: “Se habla extraoficialmente de una operación sostenida por las redes clandestinas de la llamada resistencia peronista” (p. 54).

Piglia sostiene que en ciertos casos la novela puede incluir elementos trágicos en la acción de los individuos, que están relacionados con su comprensión de los eventos políticos y con el modo actuar ante ellos. El complot resultaría en una forma de comprender y explicar la política. En “*Los siete locos*, el complot como nudo de la política”, apartado incluido en “Teoría del complot”, Piglia expone:

En la novela como género, el complot ha sustituido la noción trágica de destino: ciertas fuerzas ocultas definen el mundo de lo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende. La novela ha hecho entrar la política en la ficción desde la forma del complot. La diferencia entre novela y tragedia parece estar ligada a un cambio de lugar de la noción de fatalidad: el destino es vivido bajo la forma de una conspiración. Ya no son los dioses los que deciden la suerte, son fuerzas oscuras las que construyen maquinaciones que definen el funcionamiento secreto de lo real.

Los oráculos han cambiado de lugar, es la trama múltiple de la información, las versiones y contraversiones de la vida pública, el lugar visible y denso donde el sujeto lee cotidianamente la cifra de un destino que no alcanza a comprender. (p. 102)

La conspiración de grupos irregulares peronistas marca la motivación de los hechos ocurridos durante el asaltado al camión blindado en *Plata quemada*. Este grupo irregular tiene un objetivo planteado que sobrepasa, como hemos dicho, la idea de un simple robo:

Eran los tiempos duros de la resistencia y Malito se vio metido en un cuadro con los comunistas y los trotskistas y los nazis de la Guardia Nacionalista. (...) De esa época viene una extraña alianza basada en largas horas de conversación en las noches muertas en la cárcel. Muy inteligentes, aprendieron rápido el uno del otro y enseguida empezaron a hacer planes.

(...)[Nando] Pensaba que lo mejor era conseguir la tropa entre los tipos de la pesada y no tener que andar formando gente. Nando tenía la idea de hacerlos entrar en la Organización. Poner caños, robar bancos, cortar líneas eléctricas, provocar incendios, disturbios. Las cosas habían salido al revés y los tipos de la pesada habían terminado por llevárselo como organizador. Tenía perspectiva y mirada estratégica y él había armado la inteligencia del asalto. (p.p. 58-59)

Al parecer se trata de una organización con redes tejidas dentro de la estructura estatal y planifican labores de contrainteligencia dentro de las mismas fuerzas policiales. El comisario Cayetano Silva, representante de los cuerpos policiales, ejecuta torturas y realiza acciones que están fuera de la ley. Asimismo se sugiere que Silva podría formar parte de la conspiración ya que de inmediato, sin investigación previa, “Descartó de plano la posibilidad de que haya habido alguna colaboración interna del personal de la Municipalidad (...). Estaban

tirando cortinas de humo para proteger su línea de información” (p. 53). Para Malito las posibilidades de ser traicionado estaban siempre presentes: “El azar, paradójicamente está siempre del lado del orden establecido y es (junto a la delación y la tortura) el medio principal que tienen los pesquisas para cerrar el lazo y atrapar a los que tratan de hacerse invisibles en la selva de la ciudad” (p. 54). Y así ocurre con el asesinato del Chueco Bazán, informante de Silva, quien es hallado muerto en un bar y seguramente ha sido traicionado. Silva ofrece una explicación a los medios para que ningún implicado (en especial la banda de criminales) descubra que se trataba de un infiltrado:

Al día siguiente los diarios fotografiaron al comisario Silva en el momento de reconocer el cadáver del Chueco Bazán en un bar cerca del puerto. Sus declaraciones eran sentenciosas y contradictorias (y aun incompatibles) como cuadra al razonamiento policial.

(...) usted no piensa que... empezó el chico que hacía policiales en *El Mundo*...

-Yo no pienso, investigo- lo cortó Silva.

-Dicen que era un informante de la policía. El chico era un pibe de pelo crespo, con la credencial del diario donde se leía Renzi o Rienzi bien visible en la solapa de la chaqueta de cordero-. Y dicen que Bazán estuvo detenido... ¿Quién dio la orden de dejarlo libre?

Silva lo miró y sostuvo la mano herida contra el pecho. Por supuesto había dejado libre al Chueco para usarlo de carnada.

-Es un delincuente con prontuario. Y nunca estuvo detenido...

-¿Qué le pasó, comisario, en la mano?

Silva trató de buscar una frase que al chico le pareciera real.

Me la recalqué pasándome periodistas putos por el forro de las bolas. (p.p. 77-78)

La respuesta de Silva, evidentemente agresiva, deviene también en una réplica de desprecio a la opinión pública. Pareciera que, en el fondo, ya no importa ser descubierto en su conspiración. Emilio Renzi aparece en esta novela como corresponsal de *El Mundo* y, en cierto modo, no admite dejar de lado la verdad que ya se conoce. Ambos lados tienen informantes filtrados y la paranoia de la delación se convierte en una constante para los personajes de la novela. Renzi se convierte en ese investigador accidental que busca los detalles más pequeños y transforma la narración en un develamiento continuo de pistas importantes. De esta manera, cumple con las dos características que Sonia Mattalía en *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)* identifica en los detectives de las novelas policíacas argentinas: destreza en la investigación y búsqueda de la verdad. Según Mattalía: “El relato policial trabaja con el eje del saber; es decir, su signo más evidente es la interrogación. Investigar, deducir, problematizar y responder son sus líneas centrales” (Mattalía, 2008, p.14).

Asimismo, el contrato, representado por el dinero como motivo clásico en la ficción pigliana, queda cerrado y marca los tintes criminales más básicos de la conspiración: “Si vamos *fiftyfifty* con la taquería, ¿Cuánto nos queda? –Mínimo medio palo... a repartir entre cuatro. – ¿El otro medio palo? –Para ellos- dijo Malito” (p. 70).

El comisario Silva había infiltrado también a Fontán Reyes. Es Reyes el que permite conocer de forma certera la participación de Silva en la conspiración. Reyes trabajaba como cantante de tangos en un bar llamado Esmeralda y allí lo buscó Silva durante una “operación policial”: “Cuando Silva entró con la patota en el café todos quedaron inmóviles (...) Silva se le acercó [a Fontán Reyes] y se le sentó al lado. (...) De este modo (según los diarios) pudo saberse cómo fue planeado el atraco de los pagadores de la comuna” (p.p. 80-81).

Silva y los políticos lideran el complot. Silva se encarga de alquilar y abastecer los departamentos en Buenos Aires y Montevideo donde permanecen escondidos los criminales. Sin embargo, en Montevideo, Silva lo arregla todo para desaparecerlos ya que sabe que Malito lo ha traicionado. Allí, se descubre el complot que encierra la narración: “el departamento de la calle Julio Herrera y Obes fue una auténtica ‘ratonera’ preparada por la policía a los delincuentes en fuga. No se sabe cómo pero de alguna manera la policía logró que se refugiaren allí” (p. 125).

La comunicación con los criminales, a través de líneas telefónicas instaladas con ese fin hace visible la intención de Silva de controlar lo que podían decir los maleantes y eliminarlos antes de que éstos lo delataran. Sin embargo, esta trampa se revierte y hace que el conflicto político se torne también perceptible colectivamente ya que los medios de comunicación dieron cobertura en vivo al asedio al Liberaj y hay señales de la trama conspirativa:

El Nene fue a la cocina y apretó el timbre del portero eléctrico y levantó el auricular hasta que oyó que alguien lo escuchaba abajo.

-Si está el chanco puto de Silva que suba él a negociar, que no se arrugue. Tenemos una propuesta para hacer, si no, va a morir mucha gente esta noche... que tiene que meterse ustedes, yorugas, en esta historia, somos políticos peronistas, exiliados, que luchamos por la vuelta del General. Sabemos muchas cosas nosotros, Silva, mirá que empiezo a contar, ¿eh? (p. 145)

El complot estalla develando los grupos en discordia y el problema político de trasfondo queda expuesto. El Nene Brignone enuncia la situación: o Perón regresa al poder o Argentina (quizás) verá miles de acciones de este tipo “somos peronistas exiliados que luchamos por la vuelta del General”, exclamaba Brignone y vislumbraba su misión fundamentalista compartida con el interés por el dinero que más tarde quemarían como

señal de ruptura del “contrato” con Silva. Esta ruptura se desata por el arresto de la novia de Mereles y el asesinato de Bazán por parte de los cuerpos policiales. Estos hechos suscitan la declaración de guerra de los criminales a los policías corruptos. La violencia de la arremetida de Silva hacia los bandidos es evidente a partir del trato dado a Blanca, la concubina de Mereles y, en cierto modo, la violencia extrema ejercida plantea la ilegitimidad del Estado a partir de sus prácticas corruptas: “El comisario llevaba un traje arrugado y una mano vendada. Venía de dos días sin dormir y se había fracturado la mano al golpear a la concubina de Mereles que se había negado a colaborar y pasó todo el interrogatorio puteando y escupiendo” (p. 77).

La referencia al peronismo es clave para la comprensión de los eventos recreados en *Plata quemada*. De igual modo, la violencia extrema se explica a partir de esta tensión política y del complot generado por esta tensión entre los grupos que apoyan y rechazan a Perón. Esta tensión política era obvia en las décadas de los sesenta y setenta ya que durante esos años varios golpes militares derrocaron los gobiernos inestables de la época. La corrupción de Silva es la causa de su paranoia de quedar al descubierto. Intencionalmente, deja que la banda consiga armamento que le permita justificar el uso descomunal de la fuerza policial. Es un exterminio programado lo que organiza este comisario. Silva sospechaba que los criminales no aceptarían ningún trato ya que eso violentaría su compromiso con el peronismo y de esta forma programa la eliminación de la banda de criminales.

En este sentido, como hemos visto, narrar la conspiración tendría que ver con mirar desde varias perspectivas la forma de comprender la política estatal. Para Piglia. “La noción de complot permite pensar la política del Estado, porque hay una política clandestina, ligada a lo que llamamos la inteligencia del Estado, los servicios secretos, las formas de control y captura [...]” (2014,

p. 100). Toda esta política clandestina tiene como finalidad “registrar los movimientos de la población y disimular y supervisar el efecto destructivo de los grandes desplazamientos económicos y los flujos de dinero” (p. 100). Michel Foucault, en su libro *Los Anormales* (2000), introduce el concepto de monstruosidad y de cómo el crimen se relaciona con esta noción. Foucault señala:

La noción del monstruo es esencialmente una noción jurídica – jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no es solo la violación de las leyes de la sociedad sino también las leyes de la naturaleza-. Es un doble registro, infracción de las leyes en su propia existencia. El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que puede calificarse de jurídico-biológico. Por otra parte, el monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley, y, al mismo tiempo, la excepción que solo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible con lo prohibido. (Foucault, 2000, p. 61)

De forma evidente, la violencia del Gaucho Dorda supera, durante el asalto y en los acontecimientos posteriores, la simple intención del robo. Para Dorda, es necesario eliminar el cuerpo policial ya que los considera sus enemigos. Sin embargo, al existir una confrontación de poderes entre las fuerzas viciadas del Estado bajo la dirección de Silva y la banda que pretende desestabilizar al Estado, el uso desmedido de la violencia exhibe lo ilegítimo de un Estado corrupto. Lo ilegal de los procedimientos de los cuerpos policiales en esta operación de aniquilación se evidencia a partir de las señales aportadas por Silva para silenciarlos y quedar impune. Lo monstruoso queda perceptible desde la perspectiva de un Estado maquiavélico, corrupto en esencia, que irremediamente permite plantear el crimen como respuesta

desestabilizadora de un poder estatal opresivo, destructivo, controlador y malévolo.

4.- Clandestinidad y periferia

Los personajes que cometen asesinatos en las ficciones piglianas responden a esquemas psicológicos complejos que, comúnmente, los localizan en contextos clandestinos en los que aspiran desarrollar, algunas veces con éxito, su personalidad a pesar de la exclusión y situación minoritaria que enfrentan. En 2015, Antonio García del Río en su artículo “Clandestinidad y periferia. Usos del género policial en la narrativa de Ricardo Piglia”, plantea, entre otros aspectos, la visibilización de la criminalización que enfrentan algunos personajes piglianos al asumir posturas y conductas que contradicen los discursos estatales hegemónicos, dentro de los que se encuentran las diferencias ideológicas, políticas y la condena irremediable a la sexualidad expresada por ellos (García del Río, 2015, p. 351). García del Río propone una correspondencia entre estas condiciones periféricas y la exclusión sufrida por estos personajes como una muestra de los dispositivos con que operan las sociedades en la vigilancia y aplicación de la ley en sitios de encierro y control, tal y como han sido los enunciados de Michel Foucault en una parte de sus escritos y, de forma particular, en su libro *Vigilar y castigar* (1975). En la relación clandestina entre Renzi y la doctora Brown se observa, como es previsible, la imposibilidad de vivir plenamente su apasionado vínculo afectivo aun cuando son adultos que, como suponemos según las pistas ofrecidas por la narración, superan los cincuenta años de edad. En sus reflexiones, Renzi exalta lo clandestino de su relación con Ida: “(...) cuando nos cruzábamos (...) había una especie de extraña felicidad, como si el pacto privado se vislumbrara en el modo indiferente de actuar cuando estábamos con otros o en algunas palabras y frases (...) que aparecían en medio de una reunión, dichas sólo para mí” (p. 58).

Brown sabía lo escandaloso que resultaría su relación con el profesor visitante

que ella misma había invitado a dictar un seminario y allí radica lo clandestino de su relación. Para la policía y el FBI, Ida era una persona misteriosa por su “extraña” y solitaria forma de vida. Parker, un investigador privado que Renzi contrata después del asesinato de Brown, le revela el perfil de Ida, tal y como lo maneja el FBI en sus investigaciones y está plenamente convencido de lo difícil que resultaba Ida como víctima para un asesino en serie porque “no tenía costumbres estables y si alguien hubiera querido matarla habría estado en problemas por esa irregularidad” (p. 107). Así, Parker muestra a Renzi lo que ha investigado sobre Brown:

A menudo [Ida] caminaba desde su casa por la Prospect Avenue hasta el campus. A veces hacía el camino en auto y a veces esperaba el *shuttle* de la universidad en la esquina de Nassau y Harrinson Avenue. Siempre llevaba la bolsa de basura hasta el volquete en el estacionamiento de su casa en el barrio de profesores (...). Desde luego ellos sabían que la basura es un punto de partida en la investigación, siempre hay rastros: agendas, recetas de medicamentos, notas manuscritas. Si me interesaba, tenía una lista de las drogas que tomaba, legales e ilegales. Una lista de sus llamadas telefónicas. Una selección de sus e-mails más personales (...). Cuando iba a pie caminaba por la avenida hasta el campus en Washington Road y luego iba a la biblioteca (...). Asistió a un congreso en China y se reunió en privado con profesores y estudiantes de filosofía de la Universidad de Pekín. El FBI tenía un resumen de la conversación. Tenía costumbres sexuales poco recomendables, frecuentaba los *dark rooms*, los clubes de *swingers* y los locales de S/M. de modo que tenían el plan de la vida de Ida completo, como si fuera una radiografía. ¿De todos los ciudadanos tenían esos datos? (...). No pudo viajar a Cuba porque el Departamento de Estado le negó el permiso. (...) Tenían la lista de las películas que había alquilado en los últimos dos años en el videoclub, la lista de los libros que había pedido en la biblioteca, la lista

de sus compras en el supermercado, los resúmenes del banco (...). Había participado en manifestaciones por la paz, por el derecho al aborto, por la igualdad racial, por el acceso de los latinos a documentación legal, por el levantamiento del bloqueo a Cuba. Había formado parte de los grupos que se habían manifestado contra la guerra en Irak. (p.p. 107-108)

Ida Brown, por lo que sugiere la narración de Parker a Renzi, se habría convertido en una persona de interés para el FBI. Había demasiados detalles que el FBI consideraba importantes para esclarecer el caso. Ciertamente, ni Parker ni los agentes tenían seguridad sobre su rol de víctima y desconocían si tenía algún grado de participación en un grupo terrorista. Así lo expresa Parker a Renzi: “Ida Brown puede ser culpable o puede ser una víctima y el FBI prefiere hacer de cuenta que no ha sucedido nada para sorprender al agresor o al cómplice” (p. 109). Renzi descubre, a partir de las investigaciones de Parker, que Ida en 1994, había tenido una aventura con D’Amato, el decano de la Facultad, en el mismo hotel en el que había sostenido su romance clandestino con Renzi. Ida tenía una vida secreta de la que Renzi, según imagina, sabía muy poco. Toda su vida estaba marcada por su sólida ideología anarquista que, en cierto modo, determinaba sus acciones: “Había sido una clásica estudiante rebelde en sus años en Berkeley, coqueteaba con los Black Panthers, visitó en la cárcel a los macheteros puertorriqueños, pero no había evidencia de actividades clandestinas” (p. 109). Sin embargo, ya todo este *profile* podría por sí mismo “ser una prueba de que sí formaba parte de un grupo anarquista que realizaba acciones ilegales” (p. 109). La simpatía de Ida por estos grupos, que los distintos gobiernos estadounidenses de las últimas décadas del siglo XX habían considerado amenazas reales de seguridad nacional, no puede pasar inadvertida para el FBI. En el caso de los macheteros puertorriqueños, los atentados con bombas eran tácticas que

usaban en sus operaciones subversivas, lo que se correspondía con la manera de actuar del terrorista que estaba enviando explosivos a profesores y científicos de distintas universidades en Estados Unidos. Ida no encajaba con el tipo de víctimas que el terrorista⁸ escogía. Sin embargo, Ida en realidad había conocido a Munk⁹ muchos años antes, durante sus estudios universitarios. Y a partir de allí, Renzi examina la posibilidad de complicidad entre ellos.

5.- Los “cómplices” del *Unabomber*

Cuando se publica el *Manifiesto* en el *New York Times*, Thomas Munk aparece como autor intelectual de los atentados. En su diario, Munk tenía anotaciones que resultan, para los agentes y para Renzi, realmente reveladoras: “Borrar las huellas es algo que los animales no saben hacer. Esa es la mayor diferencia entre los hombres y las bestias” (p. 195). Munk era un hombre solitario; hijo de inmigrantes polacos, profesor de matemáticas que ha dejado la enseñanza intempestivamente: “Le escribió al *chair* anunciando su renuncia (...). [Munk] intentaba unir la cultura y la vida, el pensamiento y la experiencia. Toda la generación estaba tratando de hacer lo mismo y abandonaba las formas de vida convencionales como un modo de alcanzar la verdad” (p. 157).

Daniel Balderston en su artículo titulado “Piglia y el *Unabomber*: literatura y política en *El camino de Ida*” (2015) hace observaciones sobre la posibilidad de explorar los preceptos de la *realidadficción*¹⁰ a partir

8 Más adelante en la novela, cuando se publica el *Manifiesto*, los medios lo denominan el *recycler*.

9 Thomas Munk es el presunto *recycler*.

10 Josefina Ludmer en *Aquí América Latina. Una especulación* (2011) explora la lectura (actualizada) de la historia argentina o temporalidades nacionales a partir del concepto de “realidadficción”. Su lectura de novelas publicadas alrededor del año 2000 y que motiva la publicación de ese libro a modo de un diario de año sabático le permite intuir que en la historia las diferencias entre realidad y ficción parecen diluirse. A partir de este planteamiento, Ludmer asocia la “realidadficción” con el concepto de memoria ya que la memoria se valdría de forma recurrente de las es-

de los acontecimientos desarrollados en esta novela y toma como eje estructurante del relato a Thomas Munk y su filosofía anarco-terrorista:

Piglia toma la historia de Ted Kaczynski, el llamado *Unabomber*, para armar una novela de intriga que tiene como meollo una serie de actos terroristas en contra de personas involucradas en investigación e industrias tecnológicas. Lo que me interesa comentar hoy es la mirada hacia Estados Unidos, tema importante para Piglia desde *Respiración artificial* y el largo relato “En otro país” de *Prisión perpetua* (1988), pero nunca antes tan central en una novela suya. Y es interesante que el autor se haya decidido a enfocar lo que en el país se llama *domestic terrorism*: terrorismo “doméstico” o nacional, es decir, actos terroristas hechos por ciudadanos estadounidenses, y en este caso, por un ciudadano de raíces europeas y con una educación de élite, en universidades de la misma categoría que aquella en la que trabajó Piglia. (Balderston, 2015, p.p. 309-310)

El *Unabomber* Kaczynski, al igual que Ida Brown y Thomas Munk, también fue lector de Conrad. La afición de estos personajes por las obras de Conrad se sugiere en la parte de la novela titulada “En el nombre de Conrad”. La posibilidad de que Brown haya orientado las lecturas de Munk, ya que la tesis doctoral de Ida había versado sobre la obra narrativa de este autor, es una sugerencia al lector que la involucra, más allá del simple hecho de compartir lecturas, como una cómplice en los atentados de Munk (o como su víctima quizás). Su comportamiento extremista y sociópata permite al lector, sin duda, establecer estos vínculos tal y como lo hacen los agentes del FBI que investigan su muerte. El *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* escrito por Munk se convierte en un texto que refleja “una escritura paranoica notable que expone una teoría erudita sobre la tecnología,

la política y el capitalismo” (Balderston, 2015, p. 312) y que, en cierto modo, dado su contenido más filosófico que científico, plantea la noción del “terrorista como escritor moderno. La acción directa como pacto con el Diabolo” (p. 131). A partir de esta perspectiva, el mal y la violencia se representan desde la cultura erudita y, más específicamente, a través del lenguaje culto escrito, ya que para Munk es necesaria una acción radical que le permita llegar a un público amplio y crear en él un resultado perdurable y de impacto psicológico: “Para difundir nuestro mensaje con alguna probabilidad de tener un efecto duradero tuvimos que matar a algunas personas” (p. 131). Cuando Munk declara “tuvimos” alimenta la sospecha que cada lector enfrenta. Ida, al parecer, colaboraba en sus atentados. Renzi lo sospecha y el encuentro con la profesora McGregor, amiga de Brown, parece confirmarlo:

La profesora jubilada de literatura comparada, McGregor había sido el *second reader* de la tesis de Ida. (...). Nos sentamos en los sillones de la terraza a tomar agua helada con menta y ella quiso saber más del asunto. Murió en un accidente muy raro, le dije, algunos piensan que pudo haber sido un atentado. Quizá encontremos algo que nos ayude a dilucidar la cuestión. Efectivamente, ella retiraba la correspondencia de Ida pero desde hacía años ya no recibía nada (...). Me parece que enseguida se dio cuenta que mis intereses eran personales. ¿Cree que la mataron?, preguntó. Vaya uno a saber, dije yo, hay varias hipótesis. ¿Y cuál es la suya? Le mostré el libro de Conrad. Lo revisó con rápida mirada de experta y pensé que había reconocido el modo de subrayar de Ida. ¿Y entonces?, dijo. Tal vez estuvo conectada con Thomas Munk. Me miró sorprendida. *Oh, my God*, dijo y prendió un cigarrillo. Cuando ella estudiaba aquí, él era profesor en el Departamento de matemáticas. ¿Usted no recuerda algún comentario de Ida sobre este amigo polaco? Bueno, Ida tenía muchos amigos, (...) [era] muy independiente, un poco esnob, muy trabajadora (...).

trategias de la ficción y en cierto modo esto se hace evidente también en la memoria pública o colectiva.

En cuanto a su vida personal, dijo, era (...) muy radicalizada. (p.p. 202-203)

Lo que expresa McGregor queda como una confirmación a partir del momento en que aparece una foto reveladora entre las pertenencias que Ida ha dejado al cuidado de su profesora: “[...] una foto donde Ida estaba en primer plano junto a un hombre de perfil, casi fuera de foco, que parecía salirse del cuadro. Era Thomas Munk, joven, con su borrosa cara de distraído” (p. 204). Asimismo, la lectura de *The secret agent* (1907) de Joseph Conrad es determinante en el proceder de Munk y de Ida. Según Renzi, *The secret agent* trata sobre un anarquista que “decide dinamitar el uso (sic) horario de Greenwich para llamar la atención a los poderosos y despertar a los sumergidos y explotados. El atentado fracasa pero la novela se desvía hacia el personaje central, el Profesor” (p. 188). De esta manera, a partir de este personaje se construye todo el entramado que develará las razones del terrorista: “el profesor carecía de la virtud social de la resignación: no se sometía al imperativo de lo dado [...], era un rebelde, estaba al servicio de la Idea y la Causa” (p. 188). Todo esto es certificado más tarde en la novela por un experto: el doctor David Horn, profesor de literatura en Harvard y quien funge como especialista en literatura forense. Después de examinar los documentos para el juicio de Munk, el doctor Horn dictamina sobre él: “his evident use of fiction to help him make sense of his life [...] *The printed word was his universe*” (p. 194).

El lenguaje, la palabra escrita en este caso, como eje estructurante de un relato es fundamental en *El camino de Ida*, y más específicamente, el lenguaje escrito y culto. Sin embargo, los personajes criminales y los testigos de los crímenes en los relatos piglianos con frecuencia consiguen en el lenguaje una dificultad, se enfrentan a la imposibilidad de comunicarse en la forma convencional y, menos aún, en la forma culta del idioma.

6.- Esquizofrenia, conspiración y violencia

El esquizofrénico aparece como el personaje pigliano que debe concebir, a partir de su lenguaje incomprensible e incoherente, una forma de explicar el entorno y, en ocasiones, deviene el portador de una verdad indescifrable, incómoda por no agradar a los representantes de la ley, como es el caso de Angélica Inés Echevarne en “La loca y el relato del crimen”.

El Gaucho Dorda de *Plata quemada* se asemeja al terrorista de *El camino de Ida* en la visión ideológico-política que lo sostiene durante su entramado de crímenes. En el caso del Gaucho, ello se revela en su aparente apoyo irrestricto a los peronistas conspiradores. Sin embargo, su relación clandestina con Nene Brignone lo separa aún más de los parámetros sociales establecidos, tal y como ocurre con la vida clandestina que mantiene la profesora Brown. En su caso particular, Dorda se desenvuelve en contextos marginales, como la mayoría de los personajes masculinos homosexuales que aparecen en las ficciones piglianas; los cuales, si son criminales, como ocurre con él, tienden a estar en las cárceles como parte de una banda criminal, y si no lo son, aparecen en el relato en situación de pobreza y desventura como el japonés Yoshio Dazai, el conserje erróneamente acusado de asesinato por el corrupto fiscal Cueto en *Blanco nocturno*. Lo periférico de Dorda, dentro de lo clandestino de su vida criminal, su enfermedad mental y su sexualidad queda expuesto a partir de las declaraciones del comisario Silva en *Plata quemada*. Silva como representante de la ley, aunque con un proceder secretamente corrupto, dictamina, durante la rueda de prensa en la que el joven reportero Renzi lo ha enfrentado, la condena a muerte de la banda de criminales:

Y con razón. No vamos a subir, no queremos mártires...—dijo Silva—. Aunque tengamos que esperar una semana, vamos a mantener la calma. Estos señores son psicópatas, homosexuales. —Miró a Renzi—. Casos clínicos, basura humana.

Son fríos, no tienen piedad, están muertos (pensaba Silva), son como cadáveres vivos y solo quieren saber a cuántos pueden llevarse con ellos. Son un ejército en miniatura. La adrenalina los ayuda a superar el terror. Están pichicateados, son máquinas de matar. Quieren ver cuál es el límite al que pueden llegar, jamás se van a rendir, quieren hacernos hocar a nosotros. A ellos no los asusta el peligro, traen la muerte en la sangre, matan inocentes en la calle desde los quince años, hijos de alcohólicos, de sifilíticos, son resentidos, carne de frenopático, delincuentes desesperados más peligrosos que un comando de soldados profesionales. Son una manada de lobos acorralados en una casa. (p. 179)

El Gaucho Dorda desde siempre había ocupado los espacios marginales del crimen y su relación clandestina con Nene Brignone los deja, a ambos, en el terreno de lo clandestino, de la sexualidad que contradice lo hegemónicamente permitido y, desde la perspectiva del comisario Silva, lo que el Estado debería eliminar, ya que son, por todas estas características, “casos clínicos, basura humana”. De allí parte la correspondencia con la biopolítica foucaultiana en las sociedades de control, ya que el Estado asume la función de controlador de la ley y la justicia, pero al mismo tiempo decide sobre la vida de los individuos a su cargo y valora su función según sea beneficiosa o desfavorable; y en este sentido, decide la neutralización de los individuos con comportamientos residuales aplicando la violencia del Estado a través de la acción de sus cuerpos de seguridad. En la dupla criminal en *Plata quemada*, es Nene el que se ocupa de todo, ya que el estado mental de Dorda no le permite comunicarse coherentemente: “De los planes, se ocupaba el Nene. Porque el Gaucho y el Nene eran, para el Gaucho, uno solo. Hermanos mellizos, gemelos, los hermanos corsos, es decir (trataba de explicar Dorda) se entendían a ciegas, actuaban de memoria” (p. 63). Para Dorda, el dinero no es su motivación principal: “Su interés exclusivo eran las

drogas, ‘su oscura mente patológica’ (decía el informe psiquiátrico del Dr. Bunge) pensaba rara vez en otra cosa que no fueran las drogas y las voces que escuchaba en secreto” (p. 63). Este comportamiento psicótico enfocado en un mundo interior en el que solo hay espacio para la narcodependencia se corresponde con lo que Carlos Gutiérrez en 1986 define en su libro *Psiquiatría forense* como las características del individuo esquizo que no es capaz de reconocer el mal de sus acciones. Gutiérrez describe el psicótico como un sujeto enajenado, que vive en un mundo interior propio y tiene un comportamiento errático, caótico, disperso que recibe estímulos distorsionados del mundo exterior (Cfr. Gutiérrez, 1986). Esto quiere decir que la diferencia entre Dorda y el asesino psicópata organizado es la capacidad de distinguir el bien del mal. Es decir, Dorda, esquizofrénico paranoide, no está consciente de su enfermedad ni de su proceder violento y aniquilador. En la novela, observamos cómo este perfil psiquiátrico se compagina con la complementariedad existente entre Dorda y el Nene Brignone: “Era lógico (según el Dr. Bunge) que dejara, el Gaucho, las decisiones a cargo del Nene Brignone” (p. 63), y se integra con el diagnóstico médico de Bunge: “Un caso muy interesante de simbiosis gestáltica. Son dos pero actúan como una unidad. El cuerpo es el Gaucho, el ejecutor pleno, un asesino psicótico; el Nene es el cerebro y piensa por él” (p. 63). Dorda aparentemente es incapaz de controlar su pensamiento desordenado, caótico y es aún menos hábil para apartar las voces que le hablan y lo atormentan:

Oía voces, entonces (según Bunge), el Gaucho Rubio. No siempre, a veces, oía voces, adentro del cerebro, entre las placas del cráneo. Mujeres que le hablaban, le daban órdenes. Ese era su secreto y hubo que hacerle varios tests y varias consultas con hipnosis para que fueran apareciendo los contenidos de esa música íntima. El psiquiatra de la cárcel, el Dr. Bunge, se obsesionó con el caso, se quedó pegado a esas voces que oía en silencio el interno

Dorda (...). Salvo por las voces, era un tipo normal. A veces el Dr. Bunge incluso pensaba que era un simulador, Dorda, que buscaba zafar de la ley y se hacía el loco para no ser condenado. En el informe, de todos modos, Bunge explicó la caracteropatía de Dorda como la de un esquizo, con tendencia a la afasia. Porque oía voces, hablaba poco, por eso era callado. Los que no hablan, los autistas, están todo el tiempo sintiendo voces, gente que habla, viven en otra frecuencia, ocupados por un murmullo, un cuchicheo interminable, oyendo órdenes, gritos, risas sofocadas. (...) Su mayor orgullo era su sangre fría y su decisión. Nadie podía leerle el pensamiento, ni escuchar lo que le decían las mujeres. (p.p. 63-65)

Las voces que escucha Dorda lo atormentan y, según concluye el Dr. Bunge, lo silencian, lo llevan a la afasia, a la imposibilidad de hablar. Cuando recita su discurso incoherente, no existe forma de descifrar esa “música” interior más allá de establecer interpretaciones psicoanalíticas freudianas del sujeto reprimido. Lo que para Bunge parece música íntima, se nos presenta como voces aterradoras de reproche, recriminación y destrucción propia y del mundo exterior, y esto explica la violencia extrema de Dorda, al menos desde el punto de vista psicológico. No hay forma de que Dorda pueda explicarse en el mundo coherente del lenguaje y eso lo marca definitivamente como excluido, más aún, si sumamos su historial criminal. Es evidente la oposición lingüística presente entre estos dos asesinos (el terrorista psicópata Munk y el asesino psicótico esquizo-paranoide Dorda). Esta oposición es aún más evidente si se contrapone con el perfil de la profesora Brown como personaje sociópata y conspirativo, representante de un sistema académico de libertades y conspiraciones permanentemente vigiladas por un Estado panóptico ejecutor de una biopolítica que le asegura su permanencia como único poder, aun cuando esto involucre el uso desmedido de la violencia por parte de sus cuerpos de seguridad y conlleve acciones monstruosas.

Mientras Brown y Munk conspiran desde el lenguaje escrito culto (en el nombre de Conrad, según entendemos, dadas sus lecturas de *El agente secreto*) y, más específicamente en el caso de Munk y de forma explícita, a través del *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico*, Dorda no puede comunicarse, es afásico, su única forma de expresión son los actos de violencia desmedida que comete bajo la dirección de Brignone, un hijo pródigo de clase alta que quiere seguir una vida de delito.

7.- Consideraciones finales

En este sentido, tal y como hemos revisado en este estudio, la comprensión particular del contexto político determina, en gran medida, el violento proceder de estos personajes. El lenguaje, en sus distintos niveles, juega un papel crucial en el complot que construyen y develan. Es evidente que, para estos personajes, las palabras han perdido su poder de convencimiento y no son suficientes para expresar sus inconformidades o para conseguir los cambios deseados. Así, la violencia desmedida se convierte en un medio de expresión (descontrolado) para estos personajes conspirativos sin importar su nivel de inteligencia y su destreza lingüística y, aunque sus fines son distintos, la violencia invariablemente se orienta, en la narrativa pigliana, a abordar las verdades estatales impuestas en contextos de corrupción evidente y, de esta forma, presentan contraversiones a partir de estos comportamientos clandestinos, periféricos y, en casos específicos, residuales que esperan trastocar a gran escala el poder estatal.

Referencias bibliográficas:

- Balderston, D. (2015). *Piglia y el Unabomber: literatura y política en El camino de Ida*. Revista *La biblioteca*. N°15, p.p. 308-319.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires-Argentina. Ediciones del Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1996). *Vigilar y castigar*. Madrid-España. Siglo XXI.

- García del Río, A. (2015). *Clandestinidad y periferia. Usos del género policial en la narrativa de Ricardo Piglia*. Revista *Kamchatka*. N° 5, p.p. 351-384.
- Gutiérrez, C. (1986). *Psiquiatría forense*. Lima-Perú. Ediciones EDDILI.
- Ludmer, J. (2011). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires-Argentina. Eterna Cadencia Editora.
- Mattalía, S. (2008). *La ley y el crimen Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid-España. Iberoamericana.
- Piglia, R. (2018). *Los casos del comisario Croce*. Barcelona-España. Anagrama.
- Piglia, R. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona-España. Anagrama.
- Piglia, R. (2014). “Teoría del complot”. En: *Antología personal*. México, D.F.-México. Fondo de Cultura Económica, p.p.99-118.
- Piglia, R. (2013). *El camino de Ida*. Buenos Aires-Argentina. Debolsillo.
- Piglia, R. (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona-España. Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Respiración artificial*. Barcelona-España. Anagrama. (1ra ed. 1980).
- Piglia, R. (2000). *Plata quemada*. Barcelona-España. Anagrama.
- Piglia, R. (1994). *La ciudad ausente*. Buenos Aires-Argentina. Seix Barral.
- Piglia, R. (1992). “La loca y el relato del crimen”. En: *Cuentos con dos rostros*. México D.F.-México. UNAM, p.p.83-92.