

El escritor y la rebelión. Una travesía literaria hacia el delito

Lucía Feuillet*



89-109

Resumen

Las novelas de Juan Carlos Martelli *Getsemaní* (1969) y *Gente del Sur* (1975) conforman la trilogía que culmina con *Los tigres de la memoria* (1997), ganadora del Premio Internacional Novela "América Latina" en 1973, y reconocida como uno de los textos fundamentales para el período negro del policial argentino. Aun así, la nulidad de la crítica respecto a estos textos muestra su desplazamiento hacia el margen de la literatura argentina. Es nuestro interés rescatar allí el proceso de configuración del héroe revolucionario/delictivo inserto en las convulsionadas condiciones sociales de América Latina en los años del peronismo. La primera novela narra la participación de un escritor

Abstract

The novels of Juan Carlos Martelli *Gente del Sur* (1975) and *Getsemaní* (1969) make up the trilogy that culminated with *Los tigres de la memoria* (1997), winning the International Prize Novel "Latin America" in 1973, and recognized as one of the fundamental texts in the hard boiled period of the Argentine police novels. Still, the nullity of the criticism of these texts shows its movement towards the margin of Argentinean literature. Then we are interested in showing up the configuration process of revolutionary hero / criminal in the troubled social conditions of Latin America in the years of Peronism. The first novel tells the participation of an Argentinean communist writer in a revolutionary

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC. Correo electrónico: feuilletlucia@gmail.com

argentino comunista en los procesos revolucionarios campesinos en Perú, y la segunda, su protagonismo en las pugnas por el poder de regiones económicas piratas en Cartagena de Indias. En este pasaje de la rebelión al delito, hay una construcción de nudos de poder problemáticos y complejos, alrededor de una serie de contradicciones hiladas que van confrontando distintos modos de organización de la producción social. Así, nos interrogaremos de qué manera el delito productivo y la transgresión/subversión contribuyen al desarrollo de las contradicciones emergentes en distintos modos de producción.

process in Peru, and the second, its role in the struggles for power economic pirates regions in Cartagena de Indias. In this passage from rebellion to crime there is a construction of problematic and complex power nodes, around of a series of contradictions confronting different modes of social production organization. So, we interrogate how the productive crime and transgression /subversion contribute to the development of the contradictions emerging in different modes of production.

Palabras clave

Delito
Contradicción
Producción

Key words

Crime
Contradiction
Production

Fecha de recepción

31 de agosto de 2013

Aceptado para su publicación

4 de noviembre de 2013

Delito productivo y contradicción social

“Y entonces, me incendié en la soledad porque escribir es consumirse... La escritura es un incendio que abrasa a un gran torbellino de ideas y que hace relumbrar a las asociaciones de imágenes antes de reducirlas a brasas crepitantes y en cenizas que vuelven a caer... Porque escribir es quemarse vivo, pero es también volver a nacer de esas cenizas” (Blaise Cendrars, *L'homme foudroyé*, 1945).

Los textos aquí abordados -*Gente del Sur* (1975) y *Getsemaní* (1969)- constituyen la primera y segunda parte de una trilogía que culmina en *Los tigres de la memoria* (1997). Dicha novela consagró a su autor, Juan Carlos Martelli, como uno de los más importantes del Período negro del género policial en Argentina (Lafforgue, 2003: 21), y fue galardonada con el Premio Internacional Novela “América Latina” en 1973. En el presente artículo exploraremos el recorrido del héroe desde las actividades revolucionarias hacia el delito productivo a través de la antinomia y la contradicción como instrumentos de análisis. La escritura es el punto de anclaje que fomenta la intersección de estos mundos, ya que *Los tigres de la memoria* (LTM) completa esta trayectoria casi circularmente con un conflictivo retorno del héroe a la guerrilla (Feuillet, 2012). En este sentido, la producción literaria estará siempre atravesada por la transgresión, el que escribe dentro de los relatos es a su vez revolucionario y/o delincuente, es decir que, estando inmerso en actividades ilegales, participa también del ámbito literario.

Las nociones de “delito productivo” y “contradicción social” provienen de una matriz marxista, en virtud de la cual consideramos que el modo de producción supone ciertas condiciones sociales que atraviesan, aunque de manera diferente, a la literatura y al delito en tanto actividades productivas. Es decir, partimos de la idea de que el delito es una rama más de la producción, que en el marco de las cambiantes relaciones sociales, funciona en dos sentidos: por un lado, produce un movimiento de las fuerzas productivas, porque crea profesiones útiles (policías, jueces, verdugos), nuevas necesidades (de seguridad, por ejemplo) y nuevos modos de satisfacerlas (de proteger la propiedad privada). Por otro lado, también produce arte: literatura, novelas, tragedias etc., que lo incluyen en su temática o procedimientos constructivos (Marx, 1974: 327). En este punto, retomando la reflexión bajtiniana acerca de los géneros discursivos¹ (Bajtín, 2002: 245) se puede pensar

¹ Dice Bajtín en “El problema de los géneros discursivos”: “El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados, (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a

al policial como género que se desarrolla en el cruce de dos ámbitos de la praxis humana, el delito y la literatura. Más allá de la posible participación de estas novelas en el género -según nos ubiquemos desde una concepción amplia o restricta (Pastormerlo, 1997)- ambas representan la transgresión a partir de actividades ilegales perpetradas por asociaciones, comunidades o agrupaciones que promueven un orden social o económico alternativo, dejando al desnudo las contradicciones patentes en el/los modo/s de producción.

Enriqueciendo esta perspectiva metodológica, retomamos a Fredric Jameson (1974), autor que resignifica la categoría de modo de producción (en tanto interacción -no determinación- infra/superestructura) como vehículo para la interpretación de los fenómenos literarios. En su adaptación de los cuatro niveles de interpretación medievales², el modo de producción funcionará como clave alegórica o código interpretativo que sirve para trazar una manera de leer el texto individual y sus sentidos socialmente construidos. El autor define el modo de producción como una complejidad estructural -que incluye todos los niveles, relativamente autónomos, de la totalidad social (ideológico, jurídico, político y económico)- diacrónica donde perviven rasgos de modos anteriores de producción y emergen posibilidades futuras. Decimos que no es una categoría sincrónica sino diacrónica porque no habría un modo de producción que domine pura y establemente sino una superposición de diversas formaciones sociales en tensión. Es aquí donde esta categoría trasciende el nivel puramente "económico" para transformarse en la estructura de relaciones que no borra las diferencias sino que las integra como parte del todo que comprende, sostiene y codifica el sistema de interrelación entre los niveles.

Para reforzar tanto la idea de movimiento diacrónico como la importancia de las relaciones históricas y cambiantes, se vuelve fundamental la contradicción como instrumento de análisis. En el marxismo esta idea es constitutiva del modo de producción, porque es la contradicción entre relaciones de producción y fuerzas productivas lo que promueve el movimiento histórico: "...el único camino histórico por el cual pueden destruirse y transformarse las contradicciones de una forma histórica de producción es el desarrollo de esas mismas contradicciones" (Marx, 1973: 439). Desde el punto de vista de Jameson, el análisis de la contradicción en lo social es parte de la interpretación sistematizada en los estudios

los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas (...) Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos, géneros discursivos" (Bajtín, 2002: 245).

² El primer nivel o nivel literal supone un referente histórico o textual; el segundo, nivel alegórico, es la clave alegórica o código interpretativo; el tercero, nivel moral, es la lectura psicológica del sujeto individual; y el cuarto, nivel anagógico, corresponde a la lectura política o social (Jameson, 1974: 60).

literarios: “Lo que en el nivel del ideologema sigue siendo una antinomia conceptual debe aprehenderse ahora, en el nivel del subtexto social e histórico, como una contradicción” (Jameson, 1989: 94)³. La contradicción social se entiende desde el dialogismo (Bajtín, 1986: 255) en los textos: “Aquí la contradicción aparece en la forma de lo dialógico como las exigencias y posiciones irreconciliables de las clases antagónicas (...) el enunciado individual o texto es aprehendido como un gesto simbólico en una confrontación ideológica esencialmente polémica entre las clases” (Bajtín, 1986: 69). De esta forma, la contradicción es un elemento que puede pensarse como instrumento de análisis desde las novelas a partir de los antagonismos que franquean los personajes, y proyectarse al conjunto del modo de producción social.

La acción política en *Gente del sur*

Partimos de una constante en varias novelas de Martelli, *El Cabeza* (1977) y *LTM* por ejemplo, en las que la acción está trazada por heterogéneas comunidades delictivas (policías con delincuentes, grupos de piratas, etc.) que se movilizan para conseguir dinero por medio de actividades comerciales ilegales, y se disputan territorios, poder y liderazgo. Al interior de estas alianzas voluntarias u obligadas, aparecen pequeñas contradicciones en el sentido de intereses contrapuestos, que impulsan la traición como modelo de relación entre los personajes. Este es también el caso de *Gente del Sur*, donde la impronta política es el centro de la acción, aunque desde un espacio que limita con el delito en tanto transgresión: la rebelión armada es ilegal en una sociedad en la que el monopolio de las armas depende del Estado. Este texto relata una revuelta campesina en la que el héroe estará signado por una doble pertenencia contradictoria que dialoga con el conflicto político: familiarmente está unido al grupo de poder y por afinidad política, al grupo revolucionario que intenta avanzar sobre las propiedades de su terrateniente. Se resignifica en esta ficción la conceptualización jamesoniana

³ Tanto las antinomias como las contradicciones serán desarrolladas en este artículo como parte de un mismo fenómeno, aunque en “Las antinomias de la posmodernidad” Jameson las distingue: “Convencionalmente se distingue una antinomia de una contradicción, como mínimo porque la sabiduría popular da a entender que la última es susceptible de una solución o una resolución, en tanto que la primera no lo es” (Jameson, 1999: 78). Sin embargo, como no forma parte del objetivo del presente trabajo identificar si los elementos contrapuestos son productivos o no, es decir, si poseen una posibilidad última de resolución, trataremos a ambos términos como sinónimos. Otra diferencia que se presenta en dicho texto es que la antinomia es una proposición más bien lógica compuesta por dos términos irreconciliables, y la contradicción, una formulación más amplia donde intervienen fuerzas y estados de cosas. Por nuestra parte, tendemos a leer las antinomias que enunciamos como contradicciones en una dimensión social del sentido que construimos, incorporando todas estas posibilidades significativas.

del modo de producción como constructo diacrónico en que distintas tendencias pugnan por sobreponerse y conviven directrices anacrónicas con visiones del futuro, a partir de una nueva mirada que pone en relación la actividad revolucionaria con el delito y la escritura.

La narración se dibuja casi sin continuidades temporales desde la variación entre la tercera y primera persona, construyendo al protagonista, Cralos, que es a la vez héroe y antihéroe de la trilogía, enunciador-escritor y revolucionario. En un comienzo el personaje participa de dos ámbitos en tensión, cierto turismo intelectual y un activismo político en un país ajeno, signado a su vez por el recuerdo de lo que dejó en pugna con el futuro que imagina. En este punto, la novela es un lugar de reflexión sobre la literatura y lo social, con un enunciador JCM que problematiza la dimensión ambigua de los relatos, realidad/ficción, a partir de la identificación con el héroe: “Éste, que es el primer libro de la trilogía que culmina con *Los tigres de la memoria*, es, al mismo tiempo, la más ficticia y la más real de las tres obras. / La más ficticia porque el autor, yo, era muy joven, y el protagonista, Cralos, también. (...) In memoriam del joven JCM (Cralos), alegremente muerto” (Martelli, 1975: 9). Más allá de la pretendida verosimilización en esta operación que evidencia los procedimientos literarios al mismo tiempo que los transgrede, destacamos el anclaje de la escritura en un doble lugar revolucionario y delictivo. En un lugar delictivo porque se menciona la trilogía, y tanto en *Getsemaní* como en *LTM* -publicadas antes de *Gente del Sur*- se construye a Cralos como un pirata. Y decimos que se escribe desde un lugar revolucionario porque esta será la historia de la transgresión política: “*In memoriam* de los que formamos, hace 15 años, un grupo llamado Gente del Sur, que se proponía conquistar América en nombre de una revolución abstracta” (Martelli, 1975: 9).

La conquista de América conecta aquí tres dimensiones o relatos superpuestos: la de los imperios monárquicos, la del desarrollo del capitalismo y la pretendida conquista revolucionaria de este grupo activista. Esto porque en las novelas estudiadas aparece una introducción, una pequeña historia dentro del relato que refiere a la conquista de Nápoles por el Rey Carlos VIII: “Volvió como un triunfador, ya que había ganado las batallas. Pero había olvidado durante sus conquistas lo bajas que eran las puertas de piedra de su castillo y tropezó al entrar con una de ellas y se lastimó en la frente y murió en nueve horas” (Martelli, 1975: 11). Este minirrelato es, al mismo tiempo, un aviso y una clave de lectura sobre el triunfo, la derrota, la arrogancia y la muerte, de alguna manera, el camino del aprendizaje que traza el héroe, desde el espacio político y revolucionario hacia el delito. Además, aquí las luchas de los campesinos por sus tierras retoman una tradición de avasallamiento de sus bienes tanto por parte de la monarquía como de terratenientes o una burguesía incipiente⁴.

⁴ Los documentos que datan de otras conquistas funcionan como punto de partida para la batalla que deberán librar: “campesinos de poncho que hablan castellano (...) una palabra

La situación política del Perú en esos años resulta un escenario ideal para expresar la dimensión más compleja y múltiple de las condiciones históricas. La profusión de intereses diversos de los grupos campesinos (los más ligados a la herencia indígena y aquellos que despliegan su actividad en condiciones de trabajo más bien modernas) complejizan la unificación de la lucha. De la misma manera, resulta ardua la homogeneización de la resistencia de las clases dirigentes: una burguesía en ascenso que batalla por la modernización del trabajo y la instalación de una etapa moderna del capitalismo, y una oligarquía terrateniente que no quiere renunciar a sus conquistas históricas (Gibaja Vargas, 1983). El terrateniente de la novela plantea también la fragmentación del grupo y la supervivencia de condiciones anteriores de producción: “Mis campesinos están divididos en tres comunidades y me pagan a mí como pagaban al Inca. Qué diferencia. Son felices. Somos felices” (Martelli, 1975: 84).

Hay una visión que se construye desde la Lima revulsiva, caótica que parece un “inmenso tacho de basura”, en el cual el personaje es un escritor que tiene contacto con literatos, pero también un lector que revisa las memorias de Gauguin: “Me persiguen todavía los restos de una literatura de la que debo despojarme: Marx, Gauguin; Persona Pálida, que es un poema de Blaise Cendrars” (Martelli, 1975: 21). Las alusiones a la literatura en las obras de Martelli son significativas pero marcadas por la referencialidad inexacta, fugaz y ambigua. En esta novela, por ejemplo, se cita una frase que aparece en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, apuntando al permanente diálogo con los relatos de disputas políticas y territoriales, aunque también se instituye una reflexión sobre la literatura: “Cralos recuerda un pensamiento que confusamente cree que es de Karl Marx sobre Napoleón III: algo así como que el primer acto de una Historia, el experimento, es una tragedia; y la imitación, el retorno al pasado, la repetición de los gestos, inevitablemente una comedia” (Martelli, 1975: 22). En el fondo, esta reflexión constituye una referencia a la imitación, concebida en sus múltiples dimensiones, la parodia y/o la repetición, como procedimientos que intervienen en la producción literaria.

Asimismo, la militancia política del personaje está signada por su distancia respecto de las clases subordinadas debido a su pertenencia al ámbito intelectual. El contraste entre la ciudad abandonada y la de su migración se basa en la contraposición entre distintas formas de activismo político, y en la esperanza de encontrar en Perú una alternativa para la ausencia de participación en Buenos Aires:

sola: *papeles* (...) gruesos legajos firmados por el Emperador Don Carlos I de España y el V del Sacro Imperio Romano Germánico. Los papeles (...) los hacían dueños de sus tierras antes de la usurpación de los abogaditos de la República, de las bestias que aún gobernaban” (Martelli, 1975: 25). Los papeles aquí no tendrán más legitimidad que los que escribe Cralos, un valor literario, que habrá que defender por medio de las armas.

Hace apenas tres años éramos varios los que viajábamos hacia el Norte. Ninguna otra dirección nos quedaba en esa Buenos Aires. Simbólica y patéticamente, llamamos a nuestro grupo Gente del Sur. Se suponía que seríamos los heraldos de una cultura vagarosa y de la revolución. Se suponía que éramos marxistas leninistas (Martelli, 1975: 94).

Dentro de las tendencias ideológicas del héroe se enfrentan, a su vez, una comprensión de la política más humanista a una versión teórica y académica de esta, en medio de la antítesis entre las dos ciudades: "...nosotros, en la ciudad helada e intelectual, en una universidad mentirosa, no habíamos aprendido a amar a los hombres sino apenas a juzgar sus ideas" (Martelli, 1975: 95).

En este tenor, la lucha de los campesinos por sus tierras aparece como la contracara de una tendencia política argentina leída por Cralos como una farsa, el peronismo:

He dejado una ciudad al Sur donde en todo era falso. La política, el amor de la familia, el desgano de la revolución, los partidos de la izquierda, los otros; los desconocidos que luchaban y morían por la muerte de un hombre amado, llamado Perón, a quien me habían enseñado a aborrecer, a quien empezaba a amar con tibieza en este otro país (Martelli, 1975: 25).

También la tensión entre verdad y falsedad está presente en esta novela respecto a los planteos ideológicos y político/revolucionarios. Estas dos formas de disputa política definen a un Cralos decepcionado de las condiciones políticas de su país, que construye las rebeliones campesinas peruanas como una opción política más "verdadera", a las que, sin embargo, nunca puede pertenecer del todo. En esta línea, la antinomia define permanentemente la posición del personaje atrapado entre dos imposibilidades: la liviandad de la todavía inmadura práctica política argentina como Cralos la presenta -marchas de comunistas donde lo más violento es el lúdico jugar con la gorra de un policía, o las asambleas con proletarios inexistentes que se resuelven en la poesía o en la locura-, en contraposición con los grupos peruanos armados: "Los serranos hablaron y había un sindicato de campesinos y cosas que a nosotros, los argentinos, nos estaban prohibidas: el uso de las armas, el lenguaje de la pasión, la invasión de tierras" (Martelli, 1975: 33). El contraste está fundado, como dijimos, en un rechazo al modo de hacer política en Buenos Aires, pero también en la ausencia y la ajenidad: "Yo, allí, no he conocido a los que mueren (...) Yo ignoro que hay gente que vive. He huido de una ciudad equivocada por mí, por mis compañeros, por mi educación, por mis amigos, por mi clase" (Martelli, 1975: 45).

La novela es un oscilar permanente entre dos espacios contrapuestos, que abarca todas las dimensiones posibles, la política, los territorios o el amor⁵. Este oscilar construye tensiones superpuestas que avanzan hacia la plena incompatibilidad y, por tanto, hacia la derrota. Perú y Buenos Aires conforman una tensión dentro de otra tensión, la de Europa y América. Europa como lugar por excelencia de la cultura se recrea a partir del casamiento falso con Rosita, “compañera” de militancia que se ha criado en Francia, sobrina del hacendado contra el que se despliega la rebelión campesina relatada. La geografía europea dispone de antiguas y enormes ciudades, pueblitos y museos, en contraste con América, que a su vez se contrapone a Buenos Aires:

Europa era como dejar la platea, subir al escenario y meterse en una película ajena, fascinante; hecha por otros (...) América era todo lo que no era Buenos Aires en ese momento. Una opción caliente. Los camiones entraban por Bolivia, cargados con los viejos máuseres de los mineros que para qué servían allí, si se había prohibido el calibre de la munición correspondiente (Martelli, 1975: 57).

El lugar de la actividad política es ese Perú donde sí servían los máuseres, donde el dirigente trotskista Hugo Blanco constituye un referente político para Cralos en su ambición comunista no peronista, y donde el movimiento campesino ofrecía un lugar de activismo en el que sin embargo, no dejaba de ser otro: argentino, intelectual y rubio. La doble pertenencia presenta el destino del héroe como un ir y venir entre dos extremos, al fin, igualmente escabrosos y fundados en la falsa creencia: “Entre uno y otro extremo, la alternativa ordenaba el regreso. Después de todo era la opción para Cralos entre dos romanticismos adolescentes. Ya que su propio país, la República Argentina, se desagraba con horror, sin gracia” (Martelli, 1975: 58).

⁵ El oscilar entre Beatriz, su esposa legítima en Buenos Aires, y Kris, su amante, es parte de las contradicciones que definen a Cralos. También se opone Kris a Chiquita, prostituta que merece el nombre del capítulo donde se instala fuertemente la escritura en el cruce de dos transgresiones, la del placer sexual y la de la escritura: “Escribo todo esto en una libreta verde; no todo esto, que escribí después, escribo en una libreta verde: Chiquita se acurruca en un rincón de la cama y tiene puesto sólo un vestidito de flores lilas” (Martelli, 1975: 37). La resolución se plantea mediante la destrucción de ambas mujeres, en la comparación con dos perros amados de su infancia asesinados por una venganza al padre que es líder conservador. Chiquita, prostituta, con olor a mercado y Kris, pulcra e intelectual, serán igualmente despreciadas y abandonadas por Cralos, desde su posición de privilegio: “Siempre fui un rico y un jefe, Chiquita, perdón Kris, siempre. Aun en el PC, cuando creí que amaba o cuando creí que dirigía revistas literarias” (Martelli, 1975: 43).

Grandes ideales, pequeños gestos

Familiarmente ligado a la clase más alta de la región, e ideológicamente procurando pertenecer a la revuelta campesina, Cralos oscilará nuevamente entre dos puntas que definen su historia. Rescatado o prisionero del gamonal Hermann, tío de Rosita, Cralos transita una gran parte de la novela capturado en el castillo donde se perpetra la alianza aborrecida, la protección del poder a cambio de que el argentino recupere a su sobrina:

Pensé que el hombre que me esperaba era más poderoso, más culpable, más salvaje que todos los uniformados a sueldo que le servían (...) Todos los poderosos que habían conocido eran así: se manejaban con intermediaciones, guardaban las buenas costumbres e ignoraban obcecadamente lo que ocurría en lugares sucios y olorosos; creaban sus pequeños Versalles, sus cortes, sus graciosas ceremonias. Supe que el casamiento ridículo con Rosita (...) me había salvado. Yo era real. Yo era uno de ellos. Yo había sido cuidado (Martelli, 1975: 75).

En medio del acuerdo obligado con el hacendado, se presentan también la lectura y la escritura como elementos de la negociación -Hermann conoce y ha leído los escritos de Cralos, ese saber sella su poder-. La amenaza del poderoso es el principal mecanismo de manipulación que se cruza con la inminencia de la rebelión: "Ahora hay una conspiración más fuerte y más violenta. Ahora quieren la guerra, con armas. (...) Todos van a ser liquidados, quiero salvar a Rosita. Te contrato para salvar a Rosita" (Martelli, 1975: 80). El acuerdo es más peligroso que el *napalm*, los fusilamientos, el ejército que Cralos -como todo revolucionario- imagina, porque pone en crisis su figura de héroe rebelde. La gran antinomia que determina toda la novela hasta la derrota final es la que surge entre el objetivo ideológico de Cralos y su posibilidad de acción final: "Lamento por ti. Una misión tan particular y bastarda. Tan poco acorde con tus grandes intereses" (Martelli, 1975: 83).

Sin embargo, en el cumplimiento de la misión asignada por Hermann se determina otra función de Cralos, consumido por las dos puntas del conflicto, ya que Rosita retorna a la hacienda por el interés de la revolución, por un lado porque su vida vale para la clase dirigente, y por otro porque Cralos conoce los movimientos del Castillo. Así, los términos de los acuerdos se redefinen constantemente en función de las dualidades del personaje alrededor del cual giran los distintos intereses sociales. Rosita es la imagen de la mujer militante, atravesada por la traición a su clase de origen y figura de la política local, a partir de su unión con Don Alfonso, líder del levantamiento, que instala a Cralos en un trasfondo

que anuncia el fracaso y la próxima derrota: “Sé, en el abrazo, que toda tierra me es vedada, que este amor y este dolor valen el doble, porque son transitorios; porque ya pertenecés a otros, no simplemente a otro” (Martelli, 1975: 107).

La rebelión naufraga finalmente gracias al ejército que Hermann rechazaba pero que defiende sus intereses por la determinación histórica enunciada por Don Alfonso: “Como tú ves, amigo pálido, no hay heroísmo. El viejo Hermann preferirá las tropas, a último momento. Es una ley histórica, amigo pálido (...). Mejor ve a la hacienda y prepara una llegada pacífica, para eso sí sirves” (Martelli, 1975: 116). El pedido de refugio al hacendado, con el ejército encima y para evitar la matanza generalizada, ya es la derrota, es una muestra de debilidad y del fracaso de los grandes ideales revolucionarios de esa clase. El discurso del hacendado, por su parte, también es el de la entrega: “Esos cholos con obuses van a crear un país como ellos quieren (...) un país sin clases. Sin nosotros y sin ustedes. Un país sin nadie. Sin los ejecutivos del imperio, a quienes yo tampoco amé jamás. Te explico Rosita: el lamento feudal” (Martelli, 1975: 120). La desintegración final es, sin embargo, la confirmación de la complejidad de las condiciones sociales así planteadas. A pesar de que la fuerza armada reprime la rebelión, quedan evidenciados los conflictos entre dos clases dominantes, los terratenientes que pretenden conservar sus beneficios y una burguesía creciente, siempre en detrimento de los más desfavorecidos:

Un país sin clases cuesta mucha sangre, pienso; mucho asesinato, sé. Detrás de las balas de los gánsters vienen el arrepentimiento y la soberbia. Ellos harán un paraíso para los muertos y heridos. Ellos. Los pequeños burgueses bienintencionados echarán al enemigo externo, acabarán con los amos; acabarán, también con el pueblo (Martelli, 1975: 122).

Cralos es el héroe de la derrota, un extranjero, agitador y buscado, que debe morir a través de la escritura de esta novela -como en el epígrafe de Cendrars- para renacer (en la escritura de *Getsemaní*) bajo las llamas del incendio con el que termina la rebelión. Será nuevamente expatriado de una patria que no es la propia, hacia Cartagena, donde se alojará en el hartazgo del heroísmo que busca el anonimato, y no lo logra: “He venido a ser un naides” (Martelli, 1975: 126).

***Getsemaní*: de la derrota al delito**

Como dijimos, *Getsemaní* es un relato de piratas, donde el ámbito de la delincuencia ha contaminado los “grandes ideales”, y todo se define en una disputa por el poder económico. Cralos permanece en un espacio doble, entre el pasado

heroico o el presente delictivo, y entre la rebelión al poder o su participación en las organizaciones jerárquicas. La transgresión que implicaba la intervención político-revolucionaria se reemplaza por la ilegalidad de las actividades comerciales y administrativas, pero la tensión entre pertenencia y ajenidad se mantiene. Y el punto de partida de la delincuencia es la decepción, la derrota política sirve para encontrar un nuevo modo de afrontar las contradicciones: "... cuando llegó y el incendio del castillo lo hacía héroe para quienes creían que lo había atacado y para quienes creían que lo había defendido (...) nadie supo nunca que su única entrega había sido tardía, frente a la muerte y poco importaba su decisión revolucionaria si no había servido para más que lloros y extrañezas inútiles" (Martelli, 1969: 17). Y cuando ya es parte de la organización delictiva, la historia del fracaso y el falso heroísmo marcan la posibilidad de rebelión haciéndolo nuevamente permeable a la violencia contra la sumisión: "Vine porque una rutina ocupaba el lugar del miedo. Porque la sumisión había suplantado al odio (...) y aquí estoy esperando que las balas reivindiquen de nuevo los terrores originales" (Martelli, 1969: 45).

El jefe que maneja el comercio ilegal de la zona donde se establece Cralos en Colombia, el Gordo, conoce su pasado por los diarios, y reconoce la dualidad que caracteriza el accionar del falso héroe entre la fidelidad a la guerrilla o la traición, ese desengaño es el principio del desacuerdo comercial:

Y Cralos rió (...) y aceptó que le faltaría dinero en poco tiempo y aceptó tener una mujer, que confusamente se dividió en dos, que trabajaría con gusto para él (...) y sintió ganas e imposibilidad de abrazar el espantoso volumen que recitaba sobre su cama poemas enteros y rimados de Leopoldo Lugones (Martelli, 1969: 19).

Allí aparece por primera vez la determinación material del dinero, la limitación económica que reglamenta su subordinación a la organización del Gordo. Y una paradoja literaria signa este acuerdo, el espantoso volumen de Lugones, o más bien, la imposibilidad de abrazarlo. Además, lo que era la lectura de Gelman en *Gente del Sur* se transforma en Lugones aquí, signo de una pretendida desideologización, o de una verdadera tensión del presente con su pasado literario y político. Destacamos esto porque en medio de todo el despliegue delictivo, Cralos, con el pelo teñido de negro, además del administrador de un prostíbulo sigue siendo un lector, que traza parentescos y deudas literarias permanentemente: Hemmingway, Lugones, Bioy y Onetti. La novela continúa una reflexión en este sentido sobre la producción literaria dentro de la ficción, cuya lógica se plantea en un código de lectura policial ya en el comienzo:

No habla para Cralos ni tampoco para sí mismo el hombre gordo que debería tener anillos en las manos gruesas y dar órdenes grasas y

yo ser Marlowe, embrollar las pistas, equivocarme, ya que Chandler descubrió que la esencia de la realidad estaba en el error (...) no soy nadie: apenas unas referencias literarias frente a Don Juan de Orzón (Martelli, 1969: 12).

Así, ante el Gordo -quien también escribe en una libretita y después se la muestra a su mulata-, que representa la burocracia y los falsos juegos del lenguaje, Cralos personifica la autenticidad de la rebeldía y los placeres literarios.

En este sentido, lo que redefinirá las relaciones sociales no es la dominación de clases, la lucha de comunidades subordinadas por territorios en manos del poder o la militancia política, sino el delito como actividad comercial. Habrá asociaciones y traiciones gobernadas por los intereses contrapuestos de los personajes y las diferencias serán planteadas respecto a la gestión de los recursos. La problemática de la organización económica de territorios también está en el centro de disputas comerciales desde el comienzo, cuando se define Cartagena como un polo mercantil, un puerto donde el reparto de dinero en torno a las Jurisdicciones de la droga será el foco de los conflictos. Las primeras descripciones plantean zonas de dominación presididas por una jerarquía:

Con un dedo oscuro señalaba en el plano las jurisdicciones. Las barriadas; la recolección de las esmirriadas plantaciones particulares y los pequeños huertos marihuaneros de los montes; la venta al menudeo y la venta en el Centro, justo hasta el límite de la Aduana: La Banda del Rojo. Indalecio señaló la costa y el Puerto y dijo Indalecio. Marcó los hoteles categoría A; dibujó nebulosos itinerarios y las manchas del Cuerpo de Paz y dijo: Cralos. Depósito, punto de junción, enlace, La Cueva del Mar y la isla: El Francés (...) Después Indalecio colocó toda la mano sobre el mapa y dijo Orzón (...) y así Orzón era plausiblemente, el mundo (Martelli, 1969: 16).

El delito es una actividad productiva que precisa ser constituida en base a jerarquías que replican el modo de producción dominante. El jefe de esta organización, Juan de Orzón, se ocupa del reparto del dinero, los territorios, la droga y los puntos productivos, y es un pederasta que vive en una hacienda con una mulata. El prostíbulo Getsemaní está bajo la administración de Cralos, pero es también un centro de disputa y de encuentros, allí se montan las fiestas, que son formas de diálogo entre estos personajes, o por qué no, modos de rebelión: "La rebelión siempre es una fiesta. El rencor toma agallas y el pez se perfila irreverente y la Gracia, Padre, nos aleluia a todos. Por eso cantamos" (Martelli, 1969: 38). En el proceso productivo se definen los intereses comerciales de una formación económica a la que subyace la división de zonas y dineros, de actividades y gestiones, por lo tanto,

de delincuentes que forman alianzas y enemistades. Estos antagonismos entre los intereses de los personajes hacen avanzar el relato hacia la rebelión y la traición.

El primer antagonismo con Cralos se produce cuando El Albino, fiel de El Gordo, personifica un desafío en su terreno, el prostíbulo, respecto de la administración y de sus mujeres. Indalecio y el Francés quedarán del lado de Cralos y se refugiarán en la Isla, escenario de esta primera rebelión: "No puede haber dos jefes Grasa del Trópico. El Albino está de más y vos lo mandaste, ballena caliente, sólo para humillar a los dioses que no somos albóndigas como vos..." (Martelli, 1969: 35). A la manera de un dictador, El Gordo responde a la rebelión con la estrategia del terror y la tortura, el cuerpo de una de las prostitutas más jóvenes de Getsemaní, Diana, aparece en un barco asesinada con un alfiler clavado en el corazón. La discordia tiene como correlato las ambiciones personales de Cralos, enunciador de variadas instancias discursivas y múltiples géneros que conviven en la novela: *memorándums*, diarios de bitácora, textos fragmentarios, discursos directos y monólogos interiores.

En algunos sectores, por ejemplo, el episodio de la espera en la Isla se alterna con las fiestas en Getsemaní, anteriores a la rebelión. También hay un relato dentro del relato que tiene como personajes a los piratas Morgan y Don Alfonso en 1669, intercalado con pequeñas narraciones de la bitácora día por día, en 1968. La declaración de venganza al Gordo y el funeral organizado en la isla se interfolian con el comentario de la primera traición de Cralos en una fiesta: su salida al exterior del prostíbulo al grito de "Pueblo de Cartagena Amado Mío Penetrad en la Región del Escarnio" (Martelli, 1969: 83). Esta acción es leída como una traición porque rompe un orden e instaura una conducta alternativa:

Yo había traicionado el orden de la fiesta (...) y me dejan ir con la frente lastimada hasta el mar en donde amanezco con el Francés e Indalecio enjugándome las heridas diversas equivocados en cuanto a mis propósitos trazando otros planes ineludibles que llevan a esta misma tarde el cadáver entre mis manos y los gritos de venganza que ahora sí oyen todos (Martelli, 1969: 84).

Así está constituido el engarce de los relatos que aparecen cada vez más caóticos, y no se conectan en función de una línea cronológica sino en torno a un eje ideológico. Se narra en función de los "Antecedentes ideológicos" de la traición, pequeñas rebeldías pormenorizadas: El Gordo reclama el borramiento del pasado ideológico de Cralos, mientras este pretende responder por sí mismo a sus propias acciones y no a superiores: "...entre tanta esperanza de alguna respuesta que él, Juan de Orzón, sabe que no obtendrá de mí, por puro placer de decepcionarlo y esa y no otra es la rebelión que pretende castigar. Y por eso me empuja a esta acción que reivindica mi testarudez y mi silencio" (Martelli,

1969: 88). En esta instancia, Cralos es el soberbio Rey Carlos VIII porque rechaza las invitaciones de Orzón al Club de Pesca y a su Hacienda, lugares de privilegio a los que el personaje no quiere acceder, y por eso se recurre a la presencia del Albino como control.

Traiciones superpuestas: coherencia de toda contradicción

La serie de traiciones superpuestas que definen la complejidad de la novela comienzan en el pacto de Cralos con El Albino al regreso de la Isla, en detrimento del Francés e Indalecio, sus anteriores aliados. Aunque vehiculizados por los personajes, los antagonismos están establecidos hacia el ejercicio del poder, por eso las oscilaciones y las alianzas oportunistas: el trato con el Albino es el reparto en mitades iguales del negocio, las tarifas y el poder. La palabra en este tramo de la historia ya no tiene valor de verdad, los acuerdos se rompen y esto es sabido por ambas partes:

...y combinamos que yo volvía a Getsemaní para azucar a Indalecio contra el Gordo y que él apoyaría un poco con la barriada al que fuera ganando y que después liquidaríamos al otro y nos separábamos, sabiendo, ambos, que haríamos cosas muy distintas y más aún que ninguno sabría qué es lo que haría el otro y que la verdadera guerra había comenzado (Martelli, 1969: 105).

El reencuentro de Cralos con sus aliados está plagado de engaños y es el punto de partida para una serie más de traiciones, en medio del mensaje narrativo/literario del Gordo que los invita a devolver todo mediante la historia de unos piratas y un Imperio que reclama lo robado.

En este contexto, la traición es la forma de vínculo que impone la dominación de las relaciones sociales en el ámbito de la organización del delito. Se traiciona al más fuerte en una disputa por el poder, por formas de poder distintivas, pero también se traiciona a los aliados, porque la rebelión es individualista y estratégica: "...tal vez dentro del esquema en que estamos metidos la traición sea, por ejemplo, todo un juego de reconquista, una manera de entendimiento, el amor común hacia la humanidad, esa larga historia de traiciones" (Martelli, 1969: 110). El mundo del delito está contaminado por la traición como ruptura con lo establecido, permanentemente se fracturan los órdenes para avanzar hacia otra traición. La literatura se representa también como un juego de engaños, a través del lenguaje que es su materia y la representatividad, su sentido: "...el culto del lenguaje obliga a las traiciones externas, exige fidelidades teatrales" (Martelli, 1969: 110).

Pero la novela no es simplemente una sucesión de traiciones gratuitas, lo confirma el término “ideología”⁶ interpuesto en segmentos pequeños o significativos del texto que ofician de guía de lectura. Por ejemplo, un segmento que se titula “Getsemaní: Ideología” narra la historia de Marcha, la prostituta, y Mr. Fin, el héroe que crea una rebelión de los esclavos para que Marcha deje su oficio. De esta manera, en un fragmento metaliterario, se introduce una reflexión doble acerca de la literatura y la ideología como formas de lectura de lo social. La contradicción más grande que define al héroe es nuevamente una doble pertenencia al mundo de la organización delictiva jerárquica y reproductiva del capitalismo y la rebelión a los mandatos de poder que devienen de ésta. Este matiz ideológico es lo que otorga al delito en estas novelas una clave esencial, su lugar en las sociedades en que está inserto, en la organización de la producción, a la que subvierte por su ilegitimidad pero avala por su cercanía al poder.

Al interior de estas comunidades delictivas reina un estado de rebelión permanente que permite pensar las contradicciones manifiestas en la organización de la producción. El planteo de Indalecio al regreso de El Gordo destaca una experiencia cercana a la política, entre los jefes que se debaten el poder económico se apela a una barriada que apoya a uno u otro bando, y que tarde o temprano es traicionada por estos: “el Señor sabrá que ahora hay otros dueños en la ciudad y otros dueños en el Comercio. Como decirle al Señor: ahora todos vamos a tener parte y las gentes también y la barriada también, y los del puerto (...) Sepa el Señor, que no soy ni bueno ni malo, que soy un trabajador...” (Martelli, 1969: 126). A pesar de esto, la conspiración de Cralos reafirma el placer de la farsa, la mentira y la rivalidad, porque el interés que ahora dominará hasta el final es un interés zonal, de una pequeña porción delictivo-productiva, la elección de una forma de vida lejos de los grandes gestos: “Es posible que odie la sordidez que generalizada, que prefiera la propia y pequeña en el prostíbulo, es posible que no sea un redentor” (Martelli, 1969: 128).

El nuevo organigrama con dos gerencias ejecutivas, la de Cralos y El Gordo da pie a un resumen en *ítems* de las traiciones. Dicho procedimiento tan novedoso como extraño tiene la función de reforzar una impresión: tanto la literatura que relata la historia delictiva tanto como la organización de la producción

⁶ El estudio de la relación entre ideología y literatura ha formado parte de la agenda de la crítica literaria marxista desde los planteos de Althusser y Balibar (1965) hasta Macherey. Actualmente, en la reedición de su libro *Marxismo y crítica literaria*, Terry Eagleton retoma la discusión destacando que la literatura forma parte de la ideología, y por tanto participa de una “coherencia estructural” respecto de las ideas que circulan en una sociedad. Esto prefigura una crítica literaria como conocimiento científico que aborda el modo desviado en que el arte trabaja con el material ideológico: “La ideología define el modo imaginario en que los hombres viven su relación con el mundo real, que es, por supuesto, el tipo de experiencia que nos proporciona la literatura” (Eagleton, 2013: 59).

representada no son más que una sucesión de traiciones, con un final eficaz y definido por el interés económico. En el remate de la lista de traiciones, reza el enunciado: "Coherencia de todas las contradicciones" (Martelli, 1969: 131). Como si la seguidilla de emboscadas dieran por resultado un equilibrio final, que sin embargo no es tal: "...una verdadera conversación de amigos, de gente que se entiende y debe impedir que otra entienda otro orden otra organización, otro sentido de la violencia, verdad Cralos?" (Martelli, 1969: 133). La importancia de este acuerdo para Orzón es conservar su autoridad, y que no exista la posibilidad de pensar otros órdenes, otras maneras de organización de la producción ilegal.

Nuevamente transitará Cralos el lugar de la derrota, esta vez en la isla del Francés, sometido a torturas naturales: los cangrejos, los mosquitos y el calor, que lo dejan en carne viva. En esta situación, paradójicamente, se le exige que escriba, como si la novela solo fuera posible en este punto máximo de abyección y castigo por la deslealtad, incluso se deja ver que el relato que estamos leyendo es el producto de la escritura en estas condiciones: "Cralos barbota estremece articula resquebraja repele comprende que han leído todo esto todo esto mismo están leyendo y quieren más y que si escribe le darán ungüentos y penicilina y no quiere escribir pero comida y agua dulce..." (Martelli, 1969: 145). Esta es la expresión del costado productor de la literatura, el rebelde, el transgresor dentro del delito, en carne viva, es torturado e impulsado a escribir por hambre y sufrimiento, y de ese gesto primitivo y subordinado nace el relato, pero también de la rebeldía y de la traición.

El restablecimiento del orden por parte de las tropas de Orzón implica para este gerente del delito devenido en emisario de la paz forzada, repeler "subversiones interiores" hasta encontrar a Cralos y llevarlo a la Hacienda. Allí es puesto al servicio de su poder establecido, rodeado de sirvientes y en un orden colonial contra el cual una nueva rebelión es inminente. Aunque se lo ha reservado para "altas funciones": "...pide lo que quieras Ministro y Consejero mío pero no vuelvas a anularte en las zonas bajas... pero no vuelvas a revolcarte en el reino subterráneo" (Martelli, 1969: 159), el héroe sigue atraído por las regiones bajas de la existencia. Así, junto a su mujer dividida en dos durante toda la novela -como si esta fuera una especie de delirio continuo- protagonizan un espectáculo y un rito que define su lugar de rebelde en el fervor por el submundo. Otra vez en un clima festivo, la irrupción del cadáver de El Gordo termina por romper el equilibrio del poder en la Casa Hacienda, y aunque sus subordinados se encomiendan al nuevo jefe Cralos, este manifiesta su asco ante la sumisión y añora más que nunca Getsemaní:

Desde aquel día, cuando al amanecer brindamos sobre el escritorio del Gordo, mientras su cadáver se cubría de moscas verdes y la Gran Mulata era fusilada atrás, con cinco capitanejos rebeldes, desde aquel día en que firmé el Pacto (...). Desde aquel día en que le

dije: sólo quiero este rincón de Getsemaní, estas ganas, estas maneras de vivir tan simple y plena, nuestras relaciones han sido dúctiles, regladas, sistemáticas (Martelli, 1969: 164).

Estas relaciones dúctiles, “sistemáticas” son el opuesto a las relaciones caóticas representadas en el resto de la novela, comprendemos entonces que el orden se ha restablecido, y que Cralos no está en el centro de las organizaciones jerárquicas, pues se ha vuelto un comerciante de poca monta, con objetivos cortos, y su visión revolucionaria se ha disuelto en el cansancio de las múltiples mentiras y traiciones: “...y sentí, por la mentira, un enorme cansancio” (Martelli, 1969: 112).

Literatura y transgresión

Incendio del escritor de por medio, hay en el orden *diegético* de los textos, una propuesta de configuración del héroe argentino que comprende un pasaje de la rebelión social al delito. Por otro lado, el gesto de contar la historia de una rebelión social en 1975 -período pre-dictatorial- es transgresor en la misma medida que el de contar la historia de la mezquina pelea por el poder de los piratas de *Getsemaní* en 1969 -año del Cordobazo y la caída de Onganía-. Hay también en las novelas una reflexión sobre la literatura permeada por la ficción y la representación de un escritor signado por las contradicciones de su tiempo. La configuración de las relaciones sociales determina las acciones de los personajes en virtud de sus intereses individuales o asociativos. En este contexto, la contradicción y el antagonismo cruzan todas las relaciones y vínculos entre los personajes y no dejan de remarcar el horizonte de la rebelión social en medio de una distribución de poder que insiste en imponerse en todos los ámbitos de la producción. Asimismo, la complejidad de la organización de la producción surge en un modo en que se superponen, como destaca Jameson, distintas tendencias en tensión.

Cralos es un exiliado por desencantamiento de la política argentina que se inserta primero en el ámbito de la palpable y armada rebelión social campesina como un gesto de disgusto y rechazo al peronismo. O tal vez, a un sector de la intelectualidad de izquierda identificado con la inacción, contrapuesta a la instalada movilización de la población peruana por las tierras. Pero los antagonismos de clase se complejizan y se hacen cuerpo en el personaje a partir de la doble pertenencia: familiar-social a los ámbitos del poder e ideológico-solidaria al campesinado. Esta pertenencia configura, a su vez, una doble ajenidad, por su nacionalidad y profesión los sectores oprimidos lo rechazan y por su ideología y activismo el sector terrateniente lo utiliza para cumplir sus objetivos. El incendio del final es la muerte del revolucionario y el nacimiento del delincuente, la salida

del conflicto peruano es una derrota a la figura heroica de Cralos, porque es salvado. La escritura facilita ese pasaje en tanto sigue siendo transgresora en su forma y contenido.

El conflicto entre los delincuentes de *Getsemaní* aborda ya claramente la idea de delito productivo que presentábamos al comienzo, primero porque produce la novela que estamos leyendo, colonizando su temática y configurando la escritura como un gesto transgresor que proviene de un delincuente moralmente abyecto. En segundo lugar, interviene en el modo de producción social produciendo un movimiento de las fuerzas productivas, esto es, la actividad delictiva comprende la comercialización de drogas y la producción de un prostíbulo local. Los delincuentes en este marco son administradores, y lo que se cuestiona es la organización de esta producción, la distribución del dinero pero también la administración de las relaciones que definen la práctica productiva. Allí el delito siempre da cuenta de una serie de contradicciones en la medida que la producción delictiva está inserta en un conjunto de relaciones sociales, de comunidades que si bien tienen una organización propia, mantienen un orden jerárquico contra el que se rebela Cralos. A pesar de esta configuración rebelde del héroe, el final lo reinserta en el marco de las relaciones de producción que rigen el ámbito de este sector productivo-delictivo, pero de una manera marginal, nuevamente doble y contradictoria, con la idea de la “patria chica”, su pequeño territorio y organización sin grandes ambiciones, el prostíbulo.

Lo que queda destacar es que la derrota política del héroe lo transforma en delincuente, pero el delito en este marco contribuye a expresar, al interior de su organización, las contradicciones que dominan el modo de producción social. En este ámbito, la escritura se proyecta doblemente hacia la transgresión, a través de la rebelión social y a través del delito productivo. Y deja espacio para la vuelta de Cralos a la acción política, que se concreta en *LTM*. En este marco, la presencia de héroes escritores, de la literatura dentro de la literatura, no da cuenta de una reafirmación de la autonomía literaria (Ludmer, 2010: 87), sino que desnuda el carácter transgresor de esta actividad, que está inserta en el complejo marco de las relaciones sociales de producción y privilegia una mirada sobre el modo de producción social.

Fuentes

- Martelli, Juan Carlos (1969), *Getsemaní*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor.
- (1975), *Gente del Sur*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- (1977), *El Cabeza*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- (1997), *Los tigres de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.

Bibliografía

- Althusser, Louis y Balibar, Etienne (1965), *Para leer "El capital". Acerca de los conceptos fundamentales del materialismo histórico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bajtín, Mijail (1986), *Problemas de la poética de Dostoievsky*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2002), *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Cendrars, Blaise (1945), *L'homme foudroyé*, París, Denoël.
- Eagleton, Terry (2013), *Marxismo y crítica literaria*, Buenos Aires, Paidós.
- Feuillet, Lucía (2012), "Delito y violencia en *Los tigres de la memoria*, de Juan Carlos Martelli", *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, n° 12, [Disponible en <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=243&nro=12>].
- Gibaja Vargas, Pedro (1983), *Movimiento campesino peruano (1945-1964): Algunos elementos de análisis preliminares y una aproximación bibliográfica*, Lima, Centro Peruano de Estudios Sociales.
- Jameson, Frederic (1974), *Marxism and Form. Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*, New Jersey, Princeton University Press.
- (1989), *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor.
- (1999), "Las antinomias de la posmodernidad", en *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial, pp. 77-104.
- Lafforgue, Jorge (2003), "Prólogo", en *Cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires, Alfaguara, pp. 11-22.

Ludmer, Josefina (2010), *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Marx, Karl (1973), *El capital. Crítica de la economía política*, Tomo I, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro.

----- (1974), *Teorías sobre la plusvalía*, Tomo I, Buenos Aires, Cartago.

Pastormerlo, Sergio (1997), "Dos concepciones del género policial; una introducción a la narrativa policial borgeana", en Pastormerlo, Sergio *et al.*, *Literatura policial en la Argentina: Wales, Borges, Saer*, La Plata, UNLP, [disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.187/pm.187.pdf>].