



## Reseña:

**Ezequiel De Rosso. *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina 1990-2000*. Buenos Aires: Liber editores, 2012.**

### **Explorando los nuevos umbrales del policial en Latinoamérica**

**María Laura Pérez<sup>1</sup>**

*Nuevos secretos* plantea una relectura del género policial latinoamericano entre los años 1990 y 2000, centrando su tesis en el reemplazo del “enigma” por el “secreto”. Encontrar la verdad dentro del relato policial clásico era sinónimo de revelación del enigma (cómo había ocurrido el crimen, quién lo había hecho, de qué manera). Sin embargo, Ezequiel De Rosso discute con esta concepción. Principalmente porque las novelas analizadas en este libro carecen de develación, ya que la noción de verdad está cuestionada en las obras. La verdad es reemplazada por el secreto, que deviene en la explotación de las diversas posibilidades narrativas. Y esto ocurre debido a que el secreto no esconde una verdad sino que es “la exploración de las multiplicidades del signo antes de fijar su significado” (De Rosso 138).

Para desplegar esta hipótesis, el libro se compone de dos partes. La primera, titulada *Los pretextos* consta de dos capítulos. El capítulo I, *Enigma y secreto*, otorga una revisión de los textos del género, pero sobre todo hace

---

<sup>1</sup> **María Laura Pérez** es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como profesora en la Universidad Nacional de Avellaneda y la Universidad de Belgrano. Integra el grupo de Investigación “Estudios de literatura y cine policiales argentinos (1870-1940)” dirigido por Román Setton. Contacto: [mlauraperez83@gmail.com](mailto:mlauraperez83@gmail.com)

hincapié en las nociones de secreto y conspiración. Así, lo que se pretende marcar es que el secreto es lo constitutivo del policial, y que es justamente éste el que delimita la pertenencia o no de un relato dentro del género. Tradicionalmente, el secreto concuerda con la verdad que se busca a través de la razón. De Rosso, siguiendo a Jerry Palmer, señala que en el policial clásico la tarea del investigador es deshacer la conspiración y devolver el orden al mundo. Los criminales son eliminados por la verdad que el detective descubre. Pero en este planteo encontramos que el secreto no tiene un principio ni un fin, sino que simplemente circula, se desplaza. Y por eso, se convierte en una excusa para poder continuar narrando. Esta nueva forma de configurar un enigma, un secreto, traerá consigo la sospecha. La movilidad del secreto se convierte en un meollo paranoico ya que se conoce la existencia de éste pero no su contenido. Al desconocer qué es lo que verdaderamente encierra este secreto (revelación que queda muchas veces trunca), no puede consolidarse tampoco con exactitud quién o quiénes son los que tienen la verdad. Por lo tanto, las relaciones de poder que se entrelazan para poseer la verdad (en las que interviene el Estado) vincularán a los textos con la conspiración y las novelas de espionaje. Razón – Verdad – Estado, era la línea lógica de pensamiento en el policial clásico porque el Estado garantizaba la legalidad. En las novelas que integran el período analizado por el autor, esta lógica se rompe puesto que la verdad del Estado es tan corrupta como la de los criminales, y la razón se funda en la capacidad de mantener la verdad que se ha fabricado, como sucede en *Las islas*, de Carlos Gamerro o *El disparo de argón*, de Juan Villoro. La concepción de Estado que maneja De Rosso está apoyada en las observaciones de Norberto Bobbio y Pier Paolo Portinaro. Bobbio sostiene que el principio de la democracia es sustituido por el de la negociación. En esta misma línea, Portinaro afirma que la soberanía del Estado es avasallada por los grandes capitales. Es por este motivo que cualquiera de los dos bandos puede salir ganando. Tanto la verdad del Estado como la de los criminales puede imponerse.

En el capítulo II, *Los dos umbrales de la ficción policial en Latinoamérica*, el análisis se centra en las operaciones trabajadas por las vanguardias y la aceptación del género como literatura de prestigio (a finales de los años

sesenta). El primer umbral, el de la vanguardia, expone cómo los textos vanguardistas “Un hombre muerto a puntapiés” del ecuatoriano Pablo Palacios y “Un crimen provisional” del mexicano Arqueles Vela han desacreditado la lógica del policial al apostar a la satirización del género. Mediante este procedimiento, la vanguardia se liga al policial pero exagera sus preceptos. Esta ruptura de los límites es lo que permite la experimentación narrativa, que por un lado, busca filiación con el policial adhiriendo a sus núcleos narrativos, y por el otro, desarma esos mismos núcleos y provoca el desborde discursivo. En esta misma línea el crítico sitúa también a otros escritores de la década del '40 como Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti. De Rosso afirma que lejos de querer distanciarse del policial, los autores suscriben al juego del género que es el de perpetuar el secreto. El segundo umbral señala los coqueteos que se tejieron alrededor del género y su posterior inclusión dentro de los cánones prestigiosos de la literatura cuando comenzó a ser abordado como tema por escritores “serios” y a ser estudiado por la academia. Finalmente, el cierre del capítulo se hace sobre la reflexión de que existe un “tercer umbral” para acercarse al género policial, que consiste en trabajar sobre las presuposiciones del género y las condiciones de posibilidad que éstas proveen para la escritura (94).

La segunda parte del libro, *Los textos*, recorre los problemas planteados anteriormente en las novelas *Las islas*, *El disparo de argón*, *La literatura nazi en América* y *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño. Estas novelas, fueron leídas por la crítica en “clave de policial” y se ha dicho de ellas que poseen un “clima” o un “planteo policial”, pero no se catalogan en su totalidad como relatos policiales. Si las novelas policiales que leemos en realidad no clasifican como tales, ¿cuál es el lugar que realmente ocupan dentro del género? O mejor dicho, ¿qué es el género policial en Latinoamérica en la actualidad? Con el deseo de responder a estos interrogantes el autor se preocupa por marcar los modos de circulación del policial ya que, de alguna manera, son éstos los que proporcionan la “noción” y los “usos” del mismo.

En el capítulo I se menciona el trabajo de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, en su ya clásico libro *Asesinos de papel*, destacando por sobre todo que la

compilación no se ciñe a la historia del policial, sino más bien a los hechos. Afirma de Rosso que los hechos, para Lafforgue y Rivera, consisten en analizar los relatos identificados como policiales antes que preguntarse qué es un relato policial. La *literaturidad* está por sobre la categorización.<sup>2</sup> De Rosso parte de esta lectura que inauguran Lafforgue y Rivera para estudiar los relatos elegidos y configurar su hipótesis. La idea de que hay textos que presentan rasgos del policial constituye un elemento lo suficientemente interesante como para explorar las posibilidades narrativas que ofrece. La mirada del autor está puesta en la circulación del policial en Latinoamérica porque es la forma en la que se lee y en la que se mueve el género la que lo transforma. Este es el principal presupuesto del cual parte el autor para emprender su investigación ya que la forma en la que el público y la crítica leen las obras es lo que permite que puedan ser o no comprendidas dentro del ámbito del policial. Estas consideraciones le permiten comenzar a hablar de nuevas formas del policial, y es así como De Rosso se acerca al tercer umbral del género.

La imposibilidad de delimitar un género es la barrera con la que se enfrentan todos aquellos críticos que intentan armar una teoría en torno a este problema. El crítico decide abordar esta dificultad proponiendo una lectura desde el policial. Y la manera más eficaz de hacerlo es centrarse en los hechos antes que en las categorizaciones. Las consecuencias de estas consideraciones se perciben en algunas partes del libro, y, aunque por momentos parece él también desbordar los límites del género (ensayo en este caso), es aquí donde reside la esencia del trabajo del autor. A Ezequiel De Rosso le gusta confrontar, abrir discusiones, interrogantes, posiciones encontradas. Y ciertamente este

---

<sup>2</sup> Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria*, afirma que es la forma en la que se leen los textos la que determina su inserción dentro del *corpus* literario. Eagleton sigue la definición de los Formalistas rusos cuando observaban que el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la *literaturidad*, es decir lo que hace que una obra se convierta en literaria. En la Inglaterra del siglo XVIII, algunas formas ligadas a las manifestaciones populares no eran consideradas dentro del espectro de la literatura. Esto ocurría porque los gustos acerca de lo literario estaban basados en las valoraciones ideológicas de las clases instruidas. Aquí utilizo el término *literaturidad* para marcar la inclusión de las obras dentro del policial, ya que son las formas de leer las que determinan su pertenencia al género. Me parece pertinente esta analogía ya que De Rosso pone el acento en la experimentación discursiva que proporciona el secreto y en los modos de lectura y circulación del policial.

libro lo logra. Como bien dice Jorge Lafforgue en el prólogo “(...) caben pocas dudas con respecto a que el género policial en nuestros países se encuentra en un atasco teórico, reflejo probable de lo que sucede en su práctica escrituraria” (12). El análisis de De Rosso busca cambiar esta forma de ver a la literatura y a la crítica literarias: corre el eje de la lectura y propone el secreto como verdad falaz que promueve otras formas discursivas. Podemos estar o no de acuerdo, pero sí debemos coincidir en que *Nuevos secretos* intenta plantear formas novedosas de abordar el género.

### **Bibliografía**

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001.