



## Territorialidad y poder en *El Cabeza*, de Juan Carlos Martelli

Pablo Debussy<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
pdebusy@gmail.com

**Resumen:** *El cabeza* (1977), de Juan Carlos Martelli, es una novela policial crepuscular que permite adentrarse en el vínculo entre territorialidad y poder, dos nociones clave que la atraviesan. Procuraremos examinar dicha vinculación para ver, por ejemplo, el modo en que se ejerce el poder en las distintas partes del territorio, y las diferencias que existen en su puesta en práctica en los espacios rurales y los espacios urbanos. Nos detendremos también en dos elementos de fuerte significación dentro de la novela: el mapa y el ajedrez. Ambos objetos condensan una carga de significados múltiples y configuran modos abstractos de una territorialidad en permanente redefinición. Se trata de dos representaciones figuradas del combate, de la guerra por el territorio, en el marco de un texto perteneciente al género policial negro que, asimismo, reflexiona sobre sus propios procedimientos literarios y sobre las distintas concepciones del poder.

**Palabras clave:** Novela policial – Territorialidad – Poder – Zona urbana – Zona rural

**Abstract:** *El cabeza* (1977), by Juan Carlos Martelli, is a crepuscular crime fiction novel that allow us to study the link between two key concepts: territoriality and power. Through the study of that link, we will analyse the way that power is put into practice in the territory, and the differences that exist in it's exercise in urban and rural spaces. We will also study two significant elements in the novel: the map and the chess. Both elements summarize multiple meanings and draft abstract ways of a territoriality in permanent redefinition. They are two figurative representations of the war for territory, within a crime fiction novel that, likewise, thinks over it's own literary procedures and the different conceptions of power.

**Keywords:** Crime Fiction Novel – Territoriality – Power – Urban Zone – Rural Zone

---

<sup>1</sup> **Pablo Debussy** es Doctor en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Se desempeña como becario posdoctoral del CONICET con un estudio acerca de las narraciones policiales de la revista *Vea y Lea* durante las décadas del 50 y 60. Es docente en la UNA (Universidad Nacional de las Artes), la UNPAZ (Universidad Nacional de José C. Paz) y la UB (Universidad de Belgrano).

La novela de Juan Carlos Martelli narra la historia de un contrabandista apodado “El Cabeza”, quien se enfrenta a El Vasco, un antiguo amigo suyo, por temas de negocios. Ambos son los líderes de sus respectivas organizaciones delictivas y luchan por el poder, que se traduce en la cantidad de territorios ocupados y de mercancías comercializadas. Se trata de un comercio ilegal (de granos, de ganado, de prostitución, de drogas, etc.) en el que El Vasco está en connivencia con los grandes sectores empresarios, políticos y económicos, mientras que El Cabeza encarna una suerte de resistencia, de pequeña organización clandestina de carácter utópico. En esa disputa, El Cabeza muere traicionado por su mejor amigo, El Tano, y así sus códigos de solidaridad y su utopía de independencia respecto de los grandes poderes concentrados fracasan. Esta derrota supone, por un lado, una reconfiguración espacial, ya que los territorios antes poseídos por El Cabeza cambian de manos y, por otro, un sentido del final profundamente pesimista y desolador: la novela se cierra con el asesinato de su protagonista y, en consecuencia, con el desmantelamiento de una posibilidad de resistencia o de alternativa a esos grandes poderes.

*El cabeza* es una novela policial que permite adentrarse en el vínculo entre territorialidad y poder, dos nociones clave que la atraviesan y la recorren. El Cabeza y El Vasco construyen poder a partir de concepciones antagónicas. En su enfrentamiento puede leerse, parafraseando a Elisa Calabrese, la oposición entre la pequeña empresa nacional, representada por el primero, y las corporaciones internacionales, encarnadas en la figura del segundo (“Gestos del relato” 83). En el texto, las disputas por el control del territorio están cifradas en dos elementos de fuerte significación, el mapa y el ajedrez, en tanto ambos configuran modos abstractos de la territorialidad y pueden leerse como cartografías de una guerra. A la vez, tanto en uno como en el otro se van produciendo movimientos, modificaciones; las redefiniciones espaciales son permanentes y obligan a continuas actualizaciones, debido a que la lucha por los territorios en la novela es esencialmente dinámica. Esto supone la permanente movilidad de las fronteras, por un lado, y por el otro, el continuo desplazamiento de los personajes, quienes con frecuencia alternan entre los escenarios urbanos y los escenarios rurales.

La novela de Martelli construye una trama compleja, plagada de idas y vueltas, de pistas falsas, de acontecimientos que el narrador menciona pero que el lector ignora; la temporalidad, por su parte, es inestable, dado que se entremezclan hechos ya ocurridos (rememorados por El Cabeza desde un incierto presente) con otros que se narran como si estuvieran sucediendo ante los ojos de quien lee. Sin embargo, frente a este panorama de deliberada confusión (la narración es oscura porque la realidad narrada lo es, algo que sucede con frecuencia en el policial negro, como por ejemplo en *Cosecha roja*, de Hammett, o en *El sueño eterno*, de Chandler), las referencias espaciales de la novela contrastan por su marcada claridad. La frase inicial del libro señala una ubicación geográfica: “Estoy sentado en el bar de Centenera y Tabaré” (Martelli *El cabeza* 7). Se suceden otras: el refugio del protagonista, situado “en Viamonte entre Florida y Maipú” (25); “La Nostalgia”, una cabaña en el Delta del Tigre; la residencia del Vasco, ubicada en Barrio Parque, en Libertador y Coronel Díaz. A las localizaciones metropolitanas pronto se suman las nacionales, representadas por provincias que se controlan o se disputan (“Yo le quité Mendoza a Otero”, “Después, por el 60 agregué La Quiaca y Mendoza. En el 65, el ganado, La Pampa” [60]) y también las internacionales (“Salvo cuando armaste el pase de las armas que los Tupas le afanaron a la Armada, por tren, vía Formosa, para el Inti Peredo en Bolivia. Salvo cuando descubriste esa vía que ahora es tuya: Formosa, Oeste del Paraguay, Bolivia, vuelta o pase a Brasil” [60]).

Dentro de las distintas representaciones de la territorialidad que la novela pone en juego, una de las más significativas es la del mapa, elemento polisémico que da a ver las porciones de tierras conquistadas, las que están en disputa, las rutas que se controlan, los sectores fronterizos. El mapa reúne en su abstracta figuración en pequeña escala las luchas por el poder, hace visible y abarcable de una mirada lo que de otro modo no podría verse más que de manera fragmentada. ¿Cómo tener ante los ojos al mismo tiempo todos los territorios que se poseen? Porque la dominación territorial, símbolo del poder en la novela, requiere de un permanente control, de una insistente vigilancia que forzosamente debe delegarse en otros. El mapa no señala solamente la representación de lo conquistado, sino que es también el símbolo de un campo de batalla, de un litigio constante:

los grandes planos de las provincias, las banderitas; las rutas remarcadas, los camioncitos de juguete, los avioncitos de plástico, las casitas. Un juego gigantesco y abstracto. Una diversión para el verano, como el scrabel o el diplomacy. Pero en cada banderita hay gente de verdad y cada avión es, al menos un Cessna biplaza, y los camiones corren desde estancias de La Pampa y la provincia de Buenos Aires, cargados de ganado en pie, de harina, de cereales, de medicamentos, de artículos de limpieza; y los camiones se traducen en dólares, en muchos miles de dólares” (Martelli *El cabeza* 52).

Representación en pequeño, abarcable y amistosa de una guerra. “Banderitas”, “camioncitos”, “avioncitos”, “casitas”, los diminutivos dan la idea del tamaño minúsculo, a la vez que suavizan con un lenguaje lúdico lo que en verdad es un combate a muerte. Ese mapa que posee El Cabeza es también una maqueta, un intento de recreación de las constantes redefiniciones espaciales a las que la guerra obliga, de permanente seguimiento de aquello que está sucediendo realmente en sus dominios. El mapa se configura como una narración del poder, un conglomerado de pequeñas escenas estáticas de lucha, un relato a distancia, fatalmente diferido.

Por otra parte se dice también que “[e]l mapa valía millones para cualquiera. Para la cana. Para el Vasco. Para Marsella. Para el Norte. Para la CIA” (Martelli *El cabeza* 53). De este modo, la información contenida en él se revela como sumamente valiosa, por lo que se la mantiene en estricto secreto. El mapa, entonces, no es tan solo una representación sino que vale por sí mismo, por los datos que contiene; no sólo habla del poder, sino que “era el poder” (52).

Asimismo, la novela permite detectar otra significación: “ese mapa era el cuerpo mismo de El Vasco, [...] cada alfiler clavado era como el vudú, una herida de muerte, una enfermedad que lo mataría” (Martelli *El cabeza* 53). A los sentidos anteriores se les suma otro, metafóricamente emparentado con la dimensión mágica o ritual. Así, no sólo se representa una guerra por medio del mapa; el mapa es, en sí, el cuerpo del enemigo, sobre el que se puede causar un daño clavando un alfiler, una banderita que en verdad es un puñal. Cada territorio ganado es a la vez una herida infligida al rival.

La segunda de las representaciones significativas de la territorialidad está dada, en la novela, por el juego del ajedrez. Al igual que ocurre con el mapa, aquí

también se trata de un objeto que remite a la espacialidad, a la ocupación o a la pérdida del territorio, y en donde, como sucedía con el primero, también se libra una batalla. El ajedrez es en *El cabeza* una referencia constante, como de hecho lo era en *Los tigres de la memoria*.

Es, por un lado, un juego, un divertimento (también lo son los autitos y camioncitos que ocupan el mapa), pero es, al mismo tiempo, la referencia a un combate que se está produciendo en otro lado. Nuevamente se trata de un objeto que reúne variadas significaciones. En el ajedrez, por ejemplo, se cifra el apodo del protagonista, la alusión a su inteligencia: “para mí, que no en vano llaman El Cabeza, porque juego al ajedrez mejor que nadie” (Martelli *El cabeza* 81). Asimismo, la referencia se extiende a través de las páginas como recurso narrativo para hablar del desarrollo de la contienda con El Vasco. Al principio, sirve de metáfora del inicio de las hostilidades:

Habíamos iniciado una partida de ajedrez perfecta, con riesgos mínimos y era nuestro el factor sorpresa; por tres o cuatro meses moveríamos diez piezas en orden y el enemigo embrollaría sus jugadas, se expondría a las trampas más estúpidas; comería peones por necesidad y venganza, hundiéndose, solo, en el camino del jaque final (92).

Luego, el juego describe las traiciones de las que es víctima el protagonista (“supe que la traición [...] es un juego lúcido y helado como el ajedrez” [126]), la lucha feroz entre las distintas facciones, dentro de la que El Cabeza es parte principal (“Yo me convertía en la reina del tablero sangriento” [137]); funciona, a la vez, como explicación de ciertas tácticas y estrategias durante el combate (“Para jugar al ajedrez hay que ponerse en el lugar del otro” [194]); y, por último, clausura el texto: “la partida termina. La de ajedrez. Yo soy la reina; yo el rey al que la reina protege en un tablero vacío” (226).

Detrás de las batallas que narran el mapa y el ajedrez hay dos hombres, El Cabeza y El Vasco, que conciben al poder de modos diferentes. El Cabeza se vincula afectivamente con el monte, con la selva; controla territorios en algunas de las provincias del norte. Se jacta de sus renunciamentos: “Yo dejé las virtudes de la política y sus ventajas por una tierra elegida; por mi patria chiquita y mi independencia” (Martelli *El cabeza* 87). Hacia el final de la novela, cuando vuelve a

Misiones, donde planea retirarse, se observan algunas de las características de su manejo del poder.

No había, no hay retrato de El Cabeza, pero sí una silla vacía en cada baile, en el lugar de honor, en la mesa central que domina la pista [...]; una habitación permanentemente preparada en el hotel Vip's; el respeto. La colaboración de todos es el respeto; el respeto, el hombre (176).

Hombre fuerte del pueblo, que inspira miedo y admiración en partes iguales, El Cabeza es tan respetado como temido. Su ausencia se remarca con una silla vacía, con una habitación siempre reservada. Detenta poder sin ostentarlo, no necesita hacerlo ya que todos saben que él es el jefe. Se dice que, al regresar, “ocupará la mesa del medio, tomará un trago de cashasha con los pocos, los de su mesa, y el orden habrá vuelto; la música, el baile, las conversaciones, habrán vuelto y otro día, mañana, serán los brindis en el bar” (Martelli *El cabeza* 177-8). El Cabeza es la imagen del patriarca, aquel que tiene trato con todos, y a quien todos conocen. Cree en el respeto y en la honorabilidad, y allí está su punto débil, el flanco por el que es traicionado por algunos de sus propios hombres (“me han roto un mundo en el que la solidaridad es una regla” [137]). Como observa Lucía Feuillet, “todas las alianzas en la novela se fundan en intereses comunes efímeros y, por tanto, son inmensamente frágiles y están atravesados por una multitraicionalidad” (“Producción social” 106).

El mundo de El Cabeza es la selva, también su último refugio antes de morir. Buenos Aires, la gran ciudad, no es para él más que “un laberinto por el que continuamente escapo” (Martelli *El cabeza* 161). Sin embargo, ese refugio no está descrito en la novela como un lugar bucólico, no existe la idea del monte como el espacio donde reina la calma. Por el contrario, puede ser un sitio hostil para quienes no están acostumbrados, es decir que requiere de una cierta destreza, de un cierto entrenamiento y una familiaridad con sus códigos internos. El protagonista describe al monte con una personificación inquietante (“el monte respira, es una sola masa viva, no tiene nada que ver con el aullido impar de las películas” [227]). Lejos del imaginario romántico propio de los hombres de la ciudad, que lo ven como un espacio vinculado al silencio y a la tranquilidad, la descripción de El Cabeza va en dirección opuesta, podría decirse: “la multitud de

pequeños ruidos, la masa de insectos y hojas hacen un *crescendo* que llega hasta un punto, casi un grito agudo que se corta y vuelve el murmullo ascendente; la respiración del monte vivo que vuelve locos a los que no están acostumbrados, a los que están solos” (227).

El oponente de El Cabeza es El Vasco, hombre fuerte que reside en Buenos Aires, acostumbrado al lujo y a la ostentación. El Vasco es uno de los agentes del poder en la novela, pero, a su vez, la cadena de mando no termina en él sino que sigue hacia arriba (“hay otros intereses, otros hombres (no muchos), otras poderosas corporaciones” [Martelli *El cabeza* 123]), hacia zonas imprecisas e indeterminadas que, por lo que se sabe, se conectan con el mundo de la política. Se dice, por ejemplo que: “El Vasco es todavía [...] mucho más que un contrabandista. Es un posible diputado; es, de hecho, Director General de un Ministerio; come con políticos y con Secretarios Generales de Sindicatos. Es dueño legal de una cadena de hoteles. Es concesionario de hosterías en varios gremios” (123). La imagen del hombre poderoso en *El Cabeza* es la del empresario, el individuo de negocios, quien delinque desde adentro de la esfera estatal, amparado por ella. Este personaje se asemeja a los empresarios de tintes mafiosos retratados por Juan Martini en *El agua en los pulmones* (1973) y en *El cerco* (1977); hombres que basan su poderío en delegar acciones, que se encuentran siempre a prudente distancia de los crímenes que encargan, y que por lo general no corren riesgos. Su habilidad reside en mantenerse alejados, pero al mismo tiempo son capaces de ejercer el control y la vigilancia más estrictos. Por su parte, la figura de El Vasco se opone a la de El Cabeza porque este último mantiene una organización delictiva de códigos solidarios, anti-empresariales, independientes de los poderes políticos.

El Cabeza es el sujeto que ejerce el poder desde los márgenes del mapa, desde las provincias del norte. En cierto modo, su “pequeña patria”, como él la denomina, su “selva y su pequeña república” están condenadas a la desaparición, a manos de grandes empresas y corporaciones. Ese modesto universo de rasgos premodernos tiene en la novela un final anunciado. Se trata de la clausura de un mundo dentro del mundo, de un refugio rural en donde el tiempo es concebido fuera de la alienada productividad citadina. La zona dominada por El Cabeza

encontrará con su muerte su apocalipsis, su brusco cambio de reglas y su inevitable redefinición territorial. El dominio de lo urbano por sobre lo rural se vislumbra como inexorable, y con él, también el cambio de la pequeña comunidad en la que todos se conocen a una probable comunidad de seres anónimos, ya sin su patriarca. En este sentido, puede decirse que la novela de Martelli narra el derrumbe de un mundo, el ocaso de una zona alejada del centro del mapa, cuya tragedia consiste en no poder evitar quedar subsumida por las prácticas criminales irradiadas por ese centro.

En tanto, la disputa entre El Cabeza y El Vasco es desigual. En ella, el protagonista es visto como un individuo romántico (un criminal romántico) que apuesta a defender su mundo y sus valores hasta el final. Su personalidad “azarosa y aventurera” (Martelli *El cabeza* 81) contrasta con la de El Vasco, quien, por el contrario, maneja sus negocios con mayor frialdad y pragmatismo. Su centro de operaciones está ubicado en Buenos Aires (el Cabeza también tiene una oficina allí, pero la desprecia: “Una oficina imprescindible y odiada: huele a respetabilidad y la respetabilidad- es lo contrario del respeto” [172]). Teje alianzas y las destruye a su conveniencia. Sin embargo, al igual que le ocurre al Cabeza, él también cae, enceguecido por su propio poder y ultimado por un hombre anónimo. En la novela de Martelli todos los líderes mueren y dan paso a otros liderazgos igualmente efímeros. Este rasgo, entre otros, permite ligarla con el policial negro, ya que se trata de un texto que, como afirma Elisa Calabrese, condensa “la paranoia, la inminencia de la persecución y la criminalidad del poder” (“Gestos del relato” 80).

El mundo de *El Cabeza* está signado por la violencia, las traiciones y los ajustes de cuentas. Señala Martín Kohan que “todo se vuelve tan opresivo en la novela, tan transido de claustrofobia incluso estando en espacios abiertos; porque parece imposible renunciar, salirse de los negocios sucios, escaparse a otra vida, retirarse” (“Prólogo”). Hay allí un tema que aparecía ya en *Los tigres de la memoria*: la imposibilidad del retiro. Es la idea del hombre que se ha sumergido tanto en el ámbito criminal, en sus complejas redes, en sus negociados, que ya no puede desligarse de él. Le ocurre a Cralos, el protagonista de aquella novela y también a El Cabeza. Cralos se refugia en la costa, lejos de Buenos Aires, pero el suyo es un exilio interno que fracasa. El Cabeza anhela, por un lado, asentarse en sus



dominios del norte, donde finalmente lo matan; y asimismo comparte con su compañero El Tano el imaginario en común de una mujer francesa a la que en verdad no han visto más que en una revista, pero cuyo nombre los remite a las islas griegas, a Mikonos: “a través de la frescura de los pechos mojados, a través de la blusa de la mujer [...], pudimos oler ese mar y ese cielo. Un lugar sin tiempo en donde no importa estar vivo o estar muerto” (Martelli *El cabeza* 159). Esas fantasías de fuga, esos deseos de empezar una nueva vida sólo pueden ocupar el plano de lo irreal, como se encarga de afirmar el personaje de El Francés, otro contrabandista, cuando habla con Don Laura: “No hay hombres libres, viejo. Usted cree que puede vivir aquí en un mundo inventado. Si no soy yo, [...] vendrán otros y la guita correrá por sus narices y el chantaje y la sangre. Ya no hay islas, viejo” (67). La referencia de El Francés revela una verdad, una ley del texto, y al mismo tiempo puede leerse en relación al imaginario frustrado de El Cabeza, con Mikonos, como la confirmación de su irrealidad.

No hay hombres libres ni nadie escapa a las redes del poder criminal. El mapa del país y de algunos de los países limítrofes está atravesado por estas redes, cooptado por ellas, por sus negocios. No hay exilios posibles, ni en el Delta del Tigre, ni en los confines de la selva misionera, ni en una lejana e improbable Mikonos que sólo se contempla en una tapa de revista. No existen espacios por fuera del mapa, así como ocurre con el tablero del ajedrez, en el que toda la superficie es territorio de combate. La novela, en su geografía vasta y precisa, deja en claro que las salidas son ilusorias. Si se hallan referencias a otros destinos, éstas pueden encontrarse en los apodos o apellidos de algunos de los personajes (El Vasco, El Francés, El Tano, Florence, Riestemberguer), que configuran también un mapa, una difusa cartografía internacional, una constelación de destinos remotos. Sin embargo, al igual que ocurre con el imaginario turístico trunco del protagonista, aquí los apodos o apellidos no son más que significantes vacíos, reminiscencias meramente nominales.

En *El Cabeza*, el poder se juega en la territorialidad; el espacio entero de la nación está en discordia. Detrás de los negocios clandestinos de las organizaciones criminales se asoma el Estado, figura omnipresente e inquietante de la que se afirma explícitamente su participación pero se la escatima en términos

de detalles concretos. Este elemento resulta central dentro del mundo que arma Martelli en las páginas de su novela, claramente ligado al *noir*, en el que las instancias de justicia no funcionan ya que son parte de la esfera delictiva. No hay detectives, no hay quien investigue, sino bandas que pelean por los bienes del contrabando. Ninguna alianza es duradera, los hombres se traicionan, mueren y los liderazgos van cambiando de mando, en un universo sombrío, desencantado y crepuscular en donde la solidaridad está en extinción.

Frente a la acción permanente y al dinamismo de buena parte de los exponentes literarios del género, *El Cabeza* es una novela que no sólo narra el poder; además, elige problematizar e indagar acerca de los resortes que lo conforman, que lo hacen posible. “La vida, era el poder al principio” (Martelli *El cabeza* 109), dice El Cabeza; “compré oportunidades. Para eso sirve el poder” (110). O también:

Hace veinte años era joven y, como todos nosotros, buscaba los símbolos externos del poder [...]. [E]l descorche de champagne en el hipódromo, impecables, estirando apenas el puño de las camisas para que se nos vieran los gemelos de oro, las camisas tenues, amarillas, apenas amarillas, de seda natural, bajo los trajes de poplín inglés. O, en invierno, empuñar los prismáticos, sin gritar, abrigados por los sobretodos de piel de camello, la bufanda de vicuña abierta sobre la corbata oscura (142-3).

En este sentido, el texto es representativo de un número importante de policiales escritos en la Argentina durante la década del setenta (aquello que Jorge Rivera bautizara como la “ola intelectualista” [Rivera *El relato policial* 26]), que optaron por distanciarse del clasicismo narrativo para orientarse más hacia otras zonas posibles, en este caso, hacia la reflexión autoconsciente respecto de sus propios procedimientos literarios y de su pertenencia al género. No suficientemente estudiada, *El cabeza* es una novela central para el policial negro argentino de aquellos años.

## **Bibliografía**

Calabrese, Elisa. “Gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación”. Dir: Noé Jitrik. *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 11. *La narración gana la partida*. Dir. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé, 2000. 73-96.

Feuillet, Lucía. “Producción social desde los márgenes, entre el delito y la escritura”. *Gamma* 1. 4 (2012): 104-113.

Kohan, Martín. “Prólogo”, en Martelli, Juan Carlos. *Los tigres de la memoria*. Buenos Aires: Letra Sudaca, 2016.

Martelli, Juan Carlos. *El cabeza*. Buenos Aires: Corregidor, 1977.

Rivera, Jorge B. *El relato policial en la Argentina. Antología crítica*. 2<sup>da</sup> edición. Buenos Aires: Eudeba, 1999 [1986].