

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Ficción y verdad en la producción delictiva

Lucía Feuillet¹
CONICET-IDH (UNC)
feuilletlucia@gmail.com

Resumen: Analizaremos aquí la relación entre ficción y verdad, a partir de la reescritura del género policial, centrada en la idea de delito productivo, en la novela *Arrecife*, de Juan Villoro. *Arrecife* se presenta como una narración en el umbral del borramiento, a partir la conciencia incompleta e insegura de un personaje que sólo puede reconstruir el pasado con historias ajenas. La voz de Tony, ex-bajista del grupo de rock Los Extraditables, narra desde los agujeros de su memoria provocados por las drogas y la derrota de la contracultura. La idea que recorre la novela es que lo real tiene la apariencia de un sueño o una alucinación, y las alucinaciones hacen creíble lo real porque lo representan de una manera más intensa. El personaje mantendrá la tensión entre el futuro imaginado -donde se deposita la esperanza de salvación final-, y un pasado ficcional en la reconstrucción apócrifa de una memoria rota.

Palabras clave: Verdad – Ficción – Género policial – Delito productivo

Abstract: We will discuss here the relationship between fiction and truth from rewriting of the detective genre, centered on the idea of productive crime in the novel *Arrecife*, by Juan Villoro. *Arrecife* is presented as a narrative on the threshold of effacement, from the incomplete and uncertain consciousness of a character who can only reconstruct the past with other people's stories. Tony's voice, former bassist of the rock band Los Extraditables, tells the story from the holes in his memory caused by drugs and the defeat of the counterculture. The idea that runs through the novel is that the reality looks like a dream or a hallucination, and hallucinations make reality credible because they represent it in a more intense way. The character will keep the tension between the imagined future, where the hope of salvation finally settles, and a fictional past in the apocryphal rebuilding of a shattered memory.

Keywords: Truth – Fiction – Police genre – Productive crime

¹ **Lucía Feuillet** es doctoranda en Letras en la Facultad de Filosofía y Humanidades, y becaria de CONICET. Integra los equipos de investigación "Escritura, género, otredad e identidad en el sistema literario argentino desde 1940 al presente" dirigido por Jorge Bracamonte y María Marengo y "Políticas de la vida, normalización y proliferación de monstruos en literaturas contemporáneas", por María Lidia Fassi. Es adscripta en las cátedras Teoría y metodología literaria I y Teoría de los discursos sociales I, de la UNC. Ha publicado un libro titulado *Dinero y delito: la tradición materialista y el género policial*, y artículos en revistas indexadas.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



El encuentro entre los mundos de la ficción y los peligros de la verdad es lo que produce el crimen en la novela. En el nivel de la historia narrada se hacen visibles dos dimensiones de producción social: la primera es la producción de peligros ficcionales dentro del hotel La Pirámide, montado como “posturismo” o “paranoia recreativa”, y el segundo, la producción de dinero a partir del narcotráfico, un peligro real. En esta segunda dimensión, el delito se presenta como actividad productiva, como rama de la producción social, idea que ya Josefina Ludmer -leyendo a Karl Marx- propone instrumentalizar como categoría de análisis. Referiremos brevemente este concepto: el delito para Marx rompe con la monotonía de la vida burguesa y produce todo el conjunto de la justicia y la policía, crea profesiones útiles, policías jueces, verdugos, y hasta profesores que disertan sobre el tema y luego venden sus libros como mercancías. E impulsa al desarrollo de las fuerzas productivas, porque nuevos inventos y métodos aparecen en el mercado para combatir el delito, a la vez que aumenta la riqueza nacional. Asimismo, el delito engendra literatura, produce novelas e inclusive tragedias, entre las cuales Marx menciona a *Edipo* (360). Actualmente podemos aludir concretamente a la emergencia y renovación de un género como el policial, que gira en torno a la esfera de la praxis delictiva -remitiéndonos a la definición bajtiniana de género discursivo (Bajtín)-. Dicha forma de entender el delito sirve para pensar, desde el nivel específico de la representación de esta rama productiva, todo el funcionamiento del capitalismo como modo de producción, con sus desequilibrios, tensiones y modos de resistencia.

En la novela, la creación ficcional de miedo está relacionada al modo en que se sostiene la producción en el capitalismo avanzado², la premisa turística de la paranoia recreativa consiste en que el tercer mundo existe para salvar el

2 Jameson define el capitalismo avanzado, citando a Grossman y Pollock, gracias a dos características centrales, la tendencia hacia una red de control burocrático y la penetración mutua del gobierno y las grandes empresas. A su vez, según el autor, estas características ya están naturalizadas y los debates acerca del capitalismo avanzado viran en torno al internacionalismo, y a otros cambios que, aunque haciendo hincapié en la continuidad con lo anterior, se visibilizan en: “una nueva división del trabajo, una nueva dinámica vertiginosa en la banca internacional y en los mercados de valores [...] las nuevas formas de interrelación de medios [...], las computadoras y la automatización, la huida de la producción hacia zonas avanzadas del tercer mundo...” (Jameson 23-24)

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



aburrimento de los turistas europeos. A esto corresponden las fantasías de los países civilizados en la organización de la producción internacional: los países pobres donde se arrojan los desechos del primer mundo deben además conservar playas vírgenes para vacacionar. En el nivel local, el negocio del miedo controlado tiene una injerencia en el movimiento de las fuerzas productivas, porque genera puestos de trabajo en una zona donde la pobreza es exterminadora. Refiriéndose a Kukulcán, la ciudad donde se ubica el hotel, el narrador enunciará la siguiente paradoja: “Es fácil odiar esa ciudad de extravagante geometría y vicios rápidos. Más difícil era entender que el progreso ruin e injusto le daba de comer a niños que antes engegucían por la desnutrición” (Villoro 61). El desarrollo sucio incluye el narcotráfico, y las sectas que han tomado Kukulcán no dejan demasiadas opciones para la supervivencia de los pobladores locales: “Su mejor opción era el narcotráfico; la segunda, La Pirámide...” (Villoro 66).

Además, como imagen del progreso moderno, el posturismo tiene un origen delictivo, la ciudad de Kukulcán se alza sobre terrenos arrebatados a pescadores, el mismo gerente del hotel admite que “si no estropeas algo no comes” y que “todo tiene un origen turbio” e incluso que “Al principio de cualquier negocio hay una estafa” (Villoro 61). Pero la producción ficcional de peligros controlados en el hotel resulta realmente riesgosa, porque contribuye a crear una relación con la verdad que amenaza con develar el origen delictivo y fraudulento de las condiciones de dominación. Esto provoca el hundimiento de todo el programa de peligros ficticiales y turismo extremo: “los clientes quieren peligros más reales y los narcos temen que te metas en sus peligros, que sí son reales” (Villoro 179), dice Mallet, socio inglés de Atrium, corporación que sostiene La Pirámide con capitales extranjeros.

En este sentido, el relato está determinado por el delito que impulsa la producción desde el narcotráfico, actividad que produce grandes capitales de la zona y entra en contradicción con la otra forma de producción, el turismo entendido como paranoia recreativa. La paradoja de esto es que la credibilidad de los peligros ficticiales está ligada a la venta ilegal de droga: “El narco es

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



perfecto para hacer creíble el miedo” (Villoro 165), dice Mario Müller, gerente y creador de un programa de entretenimiento centrado en promover la adrenalina de los turistas con actividades que impliquen peligros “controlados”. Las noticias de la violencia en México que hablan de cuerpos mutilados, rostros quemados con ácido y pilas de cadáveres, contribuyen a la idea de la paranoia recreativa, “*descansar sintiendo miedo*” es el lema del programa diseñado para satisfacer la demanda de los modernos turistas europeos, que buscan en el caótico tercer mundo una garantía contra el aburrimiento.

De este modo, en una zona llena de hoteles fantasmas que sirven al lavado de dinero, La Pirámide se alza como triunfo de la ficción sobre la verdad que la hace creíble: “La zona estaba destinada al deterioro, pero Mario encontró la solución: un trópico con adrenalina, arañas venenosas, excursiones que creaban la ilusión de sobrevivir de milagro y la necesidad de celebrar en forma tempestuosa” (Villoro 43). El proyecto de Mario, sin embargo, permanece en el umbral de la transgresión, porque la producción de peligros puede descontrolarse y problematizar la convivencia con los grupos narcos locales, el “éxito de ciencia ficción” -“una Sodoma con piña colada, una Disneylandia con herpes, un Vietnam con *room service*” (Villoro 43)- contribuye a hacer visible los peligros reales.

Si el proyecto creativo de Mario funciona en equilibrio con el narcotráfico, todos los personajes que circulan en La Pirámide deben contribuir este equilibrio: por ejemplo, Sandra, la profesora de yoga les da clases a los actores del hotel para representar la violencia y a los turistas para contenerla, Támez, el jefe de seguridad, se había ganado el puesto amenazando a los propietarios originarios de los terrenos del hotel. El único personaje que rompe con el mecanismo de las ficciones es Ginger Oldenville, el buzo que al colocar una línea de vida en los ríos subterráneos encuentra el pasaje secreto de los cargamentos de droga hacia Miami. Sin embargo, el descubrimiento del camino de la droga no es el problema del buzo, sino su intención de denuncia: “Todo mundo está enterado del narco. ¡El país vive de eso! Es algo horrendo y normal” (Villoro 119). Mario justifica el asesinato como un sacrificio que se

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



inscribe en la tradición maya, los primeros pobladores aceptaban de la muerte selectiva al modo de una violencia naturalizada que apaciguaba la sed de los dioses. En el código moderno, para que La Pirámide siga conviviendo en equilibrio con el narcotráfico, es necesario sacrificar al delator, la violencia se vuelve contra él porque acaba con la fantasía: “Quería realidad, ése era su vicio” (Villoro 199), dice Müller demostrando la utilidad de su sacrificio ante la inconmensurable transgresión de la búsqueda de la verdad en el espacio de la ficción.

Inventar una memoria para la resistencia

En el plano discursivo, a partir de la dimensión de la voz narrativa, también se reflexiona sobre la ficción, en el sentido de reconstrucción apócrifa de la memoria desmembrada del ex bajista, que narra desde una conciencia manipulada por Müller, su amigo de la infancia. El gerente, enfermo y asediado por la derrota de su proyecto creativo, le implanta recuerdos a Tony a medida que su cuerpo va menguando por acto de la muerte inminente, y va convirtiéndose en pura memoria. Los recuerdos narrados a lo largo de la novela se mantienen en ese espacio indecible entre la verdad y la falsedad, y funcionan como indicios del designio futuro de Tony, convertirse en padre de la hija de Mario.

Al igual que Mario, creador del posturismo, Tony es un artista fracasado, que en La Pirámide se ocupa de transformar los desplazamientos de los peces en sonidos, inventa música a partir de los sensores colocados en el acuario, donde aparece el cadáver del buzo. El personaje investiga el crimen para descubrirse parte del mecanismo productivo que lo ha engendrado, y se siente culpable a pesar de y por su coartada: la noche del crimen Sandra lo emborracha y lo lleva a su cuarto, donde le pide que la acaricie con su dedo inexistente –Tony ha perdido un dedo en la infancia ante la explosión de un cohete- mientras ven un canal de cirugías estéticas. Como si imaginar la sensación en un órgano perdido, o la presentificación de esa ausencia signara la relación entre los cuerpos en el hotel: “Acariciada por las imágenes y el

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



espectro de mi dedo, Sandra respiraba en forma rota” (Villoro 19). La Pirámide es el templo de la ficcionalidad, el personaje que narra es culpable sin saberlo de los destinos que otros le han diseñado en una cadena de simulacros infinita, empezando por la maniobra de su amigo de la infancia, que lo rescata para manipular sus recuerdos.

Mario cuenta con un doble trabajo creativo entonces, además del posturismo, debe reinventar el pasado de Tony, todas las madrugadas lo pone en contacto con las historias perdidas, cuyo ordenamiento temporal es progresivo e indicial. Primero narra los recuerdos de la niñez que legitiman la amistad, luego los referidos al grupo Los Extraditables, que apuntan a su antigua apuesta a la contracultura como posición artística de resistencia y transgresión, para marcar la continuidad de este proyecto creativo con el de La Pirámide: “Su verdadera pasión era La Pirámide, donde podía ser un Dios ordenado y caprichoso, dueño del control y del miedo. Los mundos que habíamos imaginado viendo portadas de discos de rock estaban ahí” (Villoro 63). El último recuerdo que Mario narra incluye a Laura Ribas –quien siendo niña ha cuidado de Tony en un concierto de Los Extraditables-, ahora ex esposa de un traficante de armas que habita el refugio de mujeres rescatadas, asignada para acompañar a Tony en su función paterna. La forma en que se organizan los recuerdos en el relato desequilibra la certeza de la voz narrativa, el carácter desgajado de su conciencia, manipulada por Mario pone en foco la complejidad del recurso narrativo, que devela el carácter ficcional de los relatos esta memoria “implantada”.

De esta manera, se comienza a colar en la dimensión temporal de la novela la tensión entre futuro y pasado, que emula la percepción maya del tiempo “hacia atrás”. En esta cultura del tiempo organizado en reversa, se prevé la alineación de los planetas que se repite cada cierta cantidad de años, por tanto, según el mismo Mario sus recuerdos estaban previstos antes de suceder. De esta forma, el personaje intenta implantar memorias ficticias en la conciencia de Tony para predecir los recuerdos de su hija. En este sentido, podemos retomar la idea de Benjamin en “Sobre el concepto de historia”,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



donde el pasado es lo que rompe con el continuo de la historia y la memoria lo que vuelve en el instante de peligro para marcar una posibilidad mesiánica de redención. Conectado con las expectativas de las generaciones anteriores, el pasado se vuelve potencia de salvación, en la medida en que rompe el orden cronológico y produce un “salto de tigre hacia el pasado” (Benjamin 178). Éste es el objetivo de la recuperación de la memoria en la novela, conectar el pasado con la posibilidad de salvación del futuro, representada en Tony como padre sustituto.

Tony es elegido por el vacío de su memoria: “Mi estancia en el Caribe adquiriría otro sentido. ¿Me buscó en México porque estaba enfermo de muerte sabía que tenía una hija? ¿Lo hizo para llenar mis lagunas con imágenes de su cosecha, recuerdos inducidos que yo podía transmitirle a la niña?” (Villoro 159). La potencialidad de salvación de Tony se adecúa a sus carencias, no tener pasado lo hace candidato a un mejor futuro, gracias a la posibilidad de ficcionalización de su recuerdo, y no tener padre lo convierte en mejor padre. En referencia a esto, podemos destacar que el mismo Tony rechaza la verdad del abandono paterno –quema sin leer las cartas de la madre que confesaban esto- y acepta la mentira de su caída en un movimiento estudiantil (Tlatelolco), porque, esto “lo acercaba a un misterio delictivo” (Villoro 19), y lo hacía sentir merecedor de tratos especiales.

Poco a poco se va abriendo la novela hacia el lugar de la verdad, tanto Laura como la hija de Mario habitan un espacio de resistencia, el refugio para mujeres maltratadas, que configura el opuesto de la Pirámide. Se va reemplazando el desfile de cuerpos perfectos para promocionar bronceadores que ostenta el hotel por cuerpos rotos, con laceraciones y llagas. Los peligros ficcionales se trastocan en peligros reales, como las persecuciones de los narcos para robarse a las refugiadas. Todo tiene un matiz de heroísmo en las figuras femeninas del rescate, los “operativos” de seguridad y la tecnicidad del vocabulario de las internas eran la imagen de una disciplina forjada en el horror para sobrevivir: “En un lugar perdido había una conducta precisa para salvar el mundo” (Villoro 196). El último proyecto creativo de Müller es la producción de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



una memoria alternativa y caótica que opera como un punto de resistencia, que une el pasado de Tony a una de las mujeres del refugio para asumir esta dimensión redentora.

Las ideas de ficción y verdad entran en tensión todo el tiempo en la novela, en una autorreflexión que puede extenderse a la literatura como modo específico de producción de un discurso ficcional que hace creíble el delito y posibilita la resistencia. El narcotráfico como peligro “real” (al interior de la historia) y los peligros controlados creados por Müller pugnan por imponer sus formas específicas de producción. En medio de esto, la memoria rota de un narrador filtra la historia desde la deslegitimación de su propio relato manipulado, configurando una posibilidad de salvación en contacto con los espacios de la resistencia.

Bibliografía

Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. 245-289.

Benjamin, Walter. “Sobre el concepto de historia” *Escritos políticos*. Madrid: Abada Editores, 2012. 167-181.

Jameson, Fredric. *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: La Marca, 2012.

Marx, Karl. “1. Concepción apologética de la productividad de todos los oficios” *Teorías sobre la plusvalía*. Vol. 1. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1980. 3 vols. 360-361.

Villoro, Juan. *Arrecife*. Buenos Aires: Anagrama, 2012.