



Posicionamiento, apuesta, intervención
Una relectura de *La pesquisa* (1994) y “Recepción en Baker Street” (2000) de
Juan José Saer a partir de la cultura de masas

Ignacio Martín Azcueta¹

UBA

Ignacio.azcueta@gmail.com

Resumen: En el artículo se investigan relaciones entre la cultura de masas y *La pesquisa* (1994) y “Recepción en Baker Street” (2000) de Juan José Saer. Este acercamiento resulta necesario, al ser estos los únicos policiales en la obra de un autor refractario a la industria cultural. Esta cuestión se abordará a partir de un movimiento doble. Primero, recorreremos los textos analizando tensiones con el architexto del género policial. Luego, vemos cómo este uso activo del género puede implicar, a su vez, una operación táctica con la cultura de masas de la época. El acercamiento entre estos dos movimientos revela que estas obras pueden leerse en diálogo con el caso Paulin-Mathurin. La elaboración de este diálogo implica un posicionamiento intelectual con respecto a la constitución de la identidad entre América y Europa, una apuesta política sobre la otredad y una intervención en el canon literario argentino.

Palabras clave: Saer, Denis, Paulin, policial, cultura de masas

Abstract: This article explores relations between mass culture and Juan José Saer’s *La pesquisa* (1994) and “Recepción en Baker Street” (2000). Because these texts are the only crime fictions in the vast work of a writer who was refractory towards the culture industry, this approach is necessary. To study these matters we will make a double movement. First, we focus on Saer’s texts, analyzing confluences and tensions with the architext of crime fiction. Afterwards, we examine how these active uses of the genre can be considered a tactical operation regarding the mass culture of its time. The relationship between these two movements reveals that these texts can be read in relation to the Paulin-Mathurin affair. The establishment and nature of this dialogue is an intellectual stand in respect to the constitution of identity between America and Europe, a

¹ **Ignacio Martín Azcueta** es Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires; estudió también en la Universidad de la República (Montevideo, Uruguay) gracias a una beca del programa ESCALA. Ha publicado ensayos en diferentes revistas argentinas especializadas y traducciones en diversas revistas literarias. Fue adscripto a la cátedra de Literatura Argentina I y actualmente trabaja en los grupos de investigación sobre género policial coordinados por Román Setton. Está por comenzar un programa de doctorado en Estados Unidos. En Agosto, comenzará su doctorado en Español y Literatura Latinoamericana en Harvard University.

political move towards otherness, and an intervention of the Argentinian literary canon.

Keywords: Saer, Denis, Paulin, crime fiction, mass culture

Introducción

Durante las décadas de 1970 y 1980 el género negro fue uno de los modos emergentes de la narrativa policial argentina (Williams 163-165; Lafforgue-Rivera 28-31; De Rosso *Retóricas del crimen* 26-30; Gamarro 319). Sin embargo, la década de 1990 vio el resurgir de la novela problema de la mano de jóvenes escritores como Guillermo Martínez, Pablo de Santis y Diego Paszkowski. Una de las obras más resonantes del período fue *La pesquisa* (1994) del ya por entonces renombrado Juan José Saer. Obra que dialoga explícitamente con el género – lleva como subtítulo “novela policial” –, *La pesquisa* fue un éxito comercial y de crítica: llegó a seis ediciones y varias reimpressiones, y hasta la fecha se escribe acerca de ella. Algunas de las hipótesis que circularon sobre esta obra discutieron cómo la imposibilidad de conocer la resolución del enigma policial propone una deconstrucción de los hechos (Scavino; Bravo) y cómo los procesos de construcción del relato esbozan una interpretación del rol del escritor en la actualidad (Premat). También, la novela fue considerada una venia hacia el campo intelectual argentino (Contreras “Las vueltas”); y, otros han afirmado, de diversas maneras, que el policial retrabaja la memoria de la última dictadura cívico-militar argentina 1976-1983 (Goldberg; Swanson; Arce “Bestiarismo”).

Estos intentos críticos poseen valiosas reflexiones sobre la novela. Sin embargo, hasta ahora no se ha llevado a cabo una investigación que de debida cuenta sobre la tradición genérica con la cual Saer decide dialogar de forma directa –el policial. Tradición que, paradójicamente, se aleja de su proyecto estético modernista.² En vez de considerar la potencia de esta divergencia, se

² Cuando hablamos de modernismo, nos referimos a la noción de “modernismo” acuñada por Andreas Huyssen en *Después de la gran división*. El modernismo en este sentido es un tipo de estética que se resiste a valores que entienden lo artístico como consumible. La postura contraria al modernismo es, según Huyssen, la de la vanguardia. Ella busca establecer una relación dinámica y orientativa hacia la emancipación de las masas mediante el uso de los dispositivos culturales creados por el capitalismo (5-40). Si bien Huyssen matiza estas caracterizaciones, realizando una ingeniosa relectura de Adorno, la antinomia es un esquema útil para comenzar esta discusión.

Por otra parte, Contreras (“Saer”) y Arce (“Algo más”) sostuvieron un productivo intercambio en este sentido, que surgió a partir de *La grande* (2005) y de una mirada retrospectiva sobre la obra de Saer. Contreras sostiene que el período exploratorio con los géneros del autor rosarino es un momento en el cual la tenacidad adorniana del autor se relaja, volviendo la obra “cada vez más rara, cada vez más lejana, casi irreconocible” (Contreras “Saer” 5). Arce, por su parte, vacila en declarar un único e indivisible Saer adorniano que cedería al mercado con estos gestos, y

prefirió leer a esta novela en torno a otras producciones del autor. Por otra parte, los estudios posteriores al año 2000 suelen no incluir el cuento “Recepción en Baker Street”, publicado en *Lugar* (2000), que cierra la narración policial iniciada en *La pesquisa*. Además de las conexiones temáticas y genéricas entre el cuento y la novela, el autor estableció una línea de continuidad directa entre *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street”, afirmando que en ambos casos el trabajo con el género policial fue una de sus preocupaciones principales (Merbilhaá 5).

Nuestra propuesta intentará responder a esta pregunta: ¿por qué Juan José Saer, un escritor caracterizado por una estética modernista y por sus posiciones adornianas respecto del escritor y su obra, decide activamente escribir y publicar una novela y un cuento policial entre 1994 y el 2000? Para responder esta pregunta, aprovecharemos la interrupción que estos textos causan en el corpus saeriano e indagaremos en la relación que ellos establecen con el architexto³ del género policial⁴ en términos de la construcción de su trama y el uso específico de elementos del género. También intentaremos producir un vínculo entre reelaboraciones de discursos de la cultura de masas co-lindantes con la aparición de la novela.

prefiere proponer a un Saer en franca polémica consigo mismo, sobre todo en lo que respecta al policial (Arce “Saer” 4-5). En este sentido, sólo la “revelación de que finalmente, por debajo de las apariencias, seguía escribiendo la misma historia de siempre” le permitió a Saer escribir y poner punto final a *La Pesquisa* (Arce “Saer” 4). Nuestra posición se encuentra más cercana a la de Arce: antes que como concesión al mercado, intentaremos mostrar las posibilidades que habilita el género como espacio de significaciones productivas para imaginar configuraciones de la identidad en la escritura de Saer.

³ El architexto es una categoría desarrollada por Gerard Genette, que implica “un conjunto de categorías generales o trascendentes” de las que depende un conjunto de textos singulares (9). Por el uso activo de diferentes modalidades del género policial por parte de Juan José Saer, utilizaremos esta categoría.

⁴ Ezequiel De Rosso en *Nuevos Secretos* (2013) define de forma sintética el architexto del género policial. Parafraseándolo, este está formado por: A) un “caso” anómalo, singular, capaz de ser repetido y que excede a las fuerzas de la ley; B) El criminal, que se ubica por fuera de la ley; y opera el “caso” C) El investigador, que se ubica también al margen de la ley, pero del lado de las fuerzas investigativas, y procura restablecer el orden perdido por la ocurrencia del “caso”, volviendo inteligible la interrupción que el crimen instaló en el Estado (23-58).

La pesquisa (1994) / “Recepción en Baker Street” (2000)

¿Con cuál de las tradiciones del género policial dialogan más activamente estas producciones? Si bien en las preferencias de lectura del autor están el policial negro, y en particular *El largo adiós* (1953) de Raymond Chandler (Saer *El concepto* 158), Saer afirmó que, al escribir *La pesquisa*, quería volver de un modo crítico a los “orígenes” de la narración policial (Saer *El concepto* 159). Nuestra hipótesis es que las estructuras de las narraciones reenvían a las primeras formas del *Whodunnit*?⁵ pero no como dice Julio Premat, sin ninguno de sus elementos (21), sino con una máxima economía de recursos.

Comencemos con un resumen de los argumentos de los textos. Desarticulando el dispositivo narrativo⁶, las historias son las siguientes.

En un año posterior a la finalización de la última dictadura militar argentina, un narrador con focalización interna múltiple nos cuenta que Pichón Garay viaja de Francia con su hijo a la Argentina para arreglar los trámites sucesorios luego de la desaparición de su hermano durante la última dictadura cívico-militar argentina y de la muerte de su madre. En un lugar de La Zona, Pichón Garay se encuentra con Carlos Tomatis y Marcelo Soldi –un amigo de Tomatis– quienes le cuentan que la hija de Washington Noriega, Julia, tiene en

⁵ En base a las definiciones de Todorov (“Tipología”) y a las categorizaciones de De Rosso (*Nuevos secretos*) acerca del misterio, el enigma, el detective y el lector, elaboraremos una breve definición operativa para el *Whodunnit*?. La novela de enigma está constituida por dos historias: la historia del caso y la historia de la investigación de ese caso. El lector lee la historia de la investigación, asistiendo a cómo el ayudante del detective narra los modos en los que su maravilloso jefe resuelve los casos. La historia de la investigación debe comenzar donde la historia del caso termina: en el crimen y su descubrimiento por parte de la ley. En ese comienzo deben figurarse gran parte de los elementos para que el lector pueda sentir que resuelve el caso a la par del detective. El policial de enigma se sostiene por la interdicción de estas dos tramas y la posibilidad de que una pronuncie a la otra. El lector resuelve enigmas: enunciados en los que la respuesta se figura, tropológicamente, en su misma enunciación. Esta respuesta debe ser la más económica y debe ser la única. El detective, por su parte resuelve misterios: no sabe a ciencia cierta si dará con la solución del caso. A medida que la resolución del caso se ubica menos en las condiciones iniciales de enunciación y más en indicios empíricos que el detective debe ir a buscar al mundo, causando una deflación en las condiciones iniciales de enunciación, vemos las vacilaciones, cambios y negociaciones entre el policial de enigma y el *hardboiled*.

⁶ La historia del viaje de Pichón Garay y su propia narración de los asesinatos de París en la mesa del bar se yuxtaponen entre sí durante todo el libro, ocupando casi la mitad de las páginas cada una. El libro comienza con la narración de Pichón Garay, pasa a la escena del bar, donde se cuenta la llegada de Pichón y el viaje en lancha, vuelve a la narración de Pichón y cierra con la “vuelta de tuerca” de Tomatis. Luego, “Recepción en Baker Street” nos presenta a los personajes yendo a la estación de ómnibus y a Tomatis narrando su relato policial.

su poder un dactilograma de una novela inédita titulada “En las tiendas griegas”⁷, cuyo autor se desconoce. Luego de un viaje en lancha, se encuentran con Julia en su casa de Rincón Norte. A partir de un breve vistazo al manuscrito, Pichón determina que no es de Washington Noriega pero no se lo comunica a Julia y sugiere llevarlo al exterior para estudiarlo. Ante la negativa por parte de la hija de Noriega, el grupo de amigos se retira y luego se reencuentran para cenar. En la cena, Pichón Garay cuenta la historia de un asesino serial en Francia. Este asesino resulta ser el detective mismo que tenía encomendada la investigación de los crímenes, el inspector Morvan. Luego, Carlos Tomatis re-cuenta la resolución del enigma. En su versión, el asesino de viejitas resulta ser el amigo y compañero de trabajo de Morvan, el detective Lautret. Aquí termina *La pesquisa*.

En “Recepción en Baker Street”, luego de la cena, los amigos se desplazan a un bar en una terminal de ómnibus. Allí se encuentran con Nula, otro amigo de Carlos Tomatis. Tomatis refiere una idea que tiene para un poema narrativo policial –el único, según él, después de Edipo Rey (Saer “Recepción” 134)– que tiene como protagonista a Sherlock Holmes. El caso es el de una enfermera incriminada por el asesinato de 17 bebés. A medida que la narración avanza, se verá que fue injustamente acusada y que detrás de ese acto homicida se encuentra Lord W., padre de herederos de la corona inglesa y amante de esta enfermera. Ante la noticia de que la mujer estaba embarazada y de que iba a tener a su hijo, Lord W. decide envenenarla junto a todos los niños de su guardería para asegurarse de que el joven heredero bastardo muriera. Holmes idea una trama para que Lord W. inadvertidamente se entregue. El relato finaliza con la entrada de Lord W. al despacho de Holmes y con el detective exclamando: “-¡La horca estaría menos ocupada en sofocar a los hijos del pueblo si recibiese con más asiduidad las testas coronadas!” (Saer “Recepción” 153).

⁷ El contenido del manuscrito nos es comunicado en las páginas 141-145. Cuenta la historia de un soldado viejo y un soldado joven durante la Guerra de Troya, que están apostados por fuera del campamento de Menelao. Allí, intercambian relatos acerca de la guerra: el joven sólo conoce la conoce por relatos, mientras que el viejo ha vivido inmerso en ella toda su vida. Paradójicamente, el conocimiento del Soldado Joven sobre los datos, protagonistas y combates de la guerra es más amplio que el del Soldado Viejo, que sólo ha visto allá a lo lejos algunas escaramuzas, mientras cuida el campamento.

Ya en las primeras oraciones de la novela, donde Pichón Garay presenta el caso, están todos los elementos necesarios para llegar a una de las resoluciones del enigma de los asesinatos de París: el asesino es Morvan, el detective a cargo de la investigación.

[...] era a esa hora cuando la *sombra* que venía persiguiendo desde hacía *nueve meses*, inmediata y sin embargo inasible *igual que su propia sombra*, acostumbraba a salir del desván polvoriento en el que dormitaba, disponiéndose a golpear. Y ya lo había hecho [...] veintisiete veces (7–8. Las bastardillas son nuestras).

Desde el comienzo, la palabra “sombra” insiste sobre la descripción del asesino serial (también, e.g. Saer *La pesquisa* 30 y 43). Además, el hombre que Morvan busca le da una sensación de “proximidad y familiaridad” (15). A la vez, se nos muestra que todo sospechoso posible por fuera del despacho policial “ha sido liberado inmediatamente después del interrogatorio” (33) y, por otra parte, los otros integrantes del despacho –Combes y Juin, asistentes de Morvan– son apenas mencionados. Este sentimiento de inevitabilidad de la resolución se acentúa por la economía de recursos de la novela: el radio de los crímenes circunscribe el espacio de la ciudad de París a un breve círculo que tiene como centro el despacho de Morvan. El género –indicado en el subtítulo, “novela policial”– presupone a un lector a la caza de pistas, lo cual habilita pensar que estas marcas textuales le señalan ya que Morvan puede ser el asesino. El caso es un problema verbal al que le falta la “vuelta de tuerca” para su resolución.

Del mismo modo, “Recepción en Baker Street” está planteado como un *Whodunnit?*, pero realizado *à-la-Conan Doyle*. Esto puede verse tanto en el uso de todo el elenco investigativo de la saga de Sherlock Holmes para protagonizar el cuento, como también en la secuencia narrativa, que nos otorga desde el comienzo la mayor parte de las pistas para resolver el enigma del asesinato de los bebés. Esto ocurre mediante dos dispositivos: uno, la reconstrucción de las tramas que circundan a la enfermera y a Lord W., el asesino de los bebés (Saer “Recepción” 146); dos, el despliegue de esta reconstrucción mediante la lectura activa y atenta de la prensa por parte de Sherlock Holmes (148-149). Por último, otros elementos que abonan a la lectura de estos textos a partir del policial de

enigma, al margen del architexto, son los diferentes intertextos alusivos (Genette 10-11) que entran en juego en forma de homenaje al *Whodunnit*?. Además de la cita a los personajes de las novelas de Arthur Conan Doyle, el cuento hace referencia a *El misterio del cuarto amarillo* (1907) de Gastón Leroux, cuando sugiere que la resolución del enigma depende de eventos aún por suceder (Saer “Recepción” 144); a “El misterio de Marie Rogêt” (1842) de Edgar Allan Poe, al proponer la resolución del asesinato mediante la lectura de la prensa; y a “La carta robada” (1840) de Edgar Allan Poe, cuando Holmes da a Danny el Rata las instrucciones de cómo esconder un telegrama falso (Saer “Recepción” 155).

Estas dos producciones piden ser leídas como cuento y novela de enigma, más allá de las declaradas preferencias del autor por el policial negro. Sin embargo, surge un productivo desliz del sentido al leérselos de ese modo. La solución que debería volver a traer orden al mundo en *La pesquisa* está ausente: la narración que Carlos Tomatis agrega al relato de Pichón Garay determina que tanto Morvan como su compañero de investigaciones, Lautret, pueden ser los culpables de los asesinatos de las viejitas. La indeterminación de la culpabilidad ha acarreado varias interpretaciones, con la crítica inclinándose por Morvan o Lautret como los verdaderos asesinos. Entre los segundos, Rafael Arce afirma que Pichón Garay “trabajosamente” hace cuadrar la trama psicológica que da sustento a la culpabilidad de Morvan, en algún sentido “habilitando” la vuelta de tuerca de Carlos Tomatis (Arce “Bestiarismo” 4). Pensando en la psicología y en la psiquiatría como saberes que parten del relato de los pacientes para su curación, resulta irónico que Morvan pierda el habla cuando es descubierto *in fraganti* en la casa de Madame Moutton (Saer *La pesquisa* 181). De este modo, durante todo el proceso de juzgamiento y determinación de su culpabilidad, Morvan no emite ni una palabra y sólo vuelve a hablar cuando este ha concluido (188). Las quince menciones a los psiquiatras que realiza Pichón Garay cuando reconstruye la historia familiar de Morvan como modo explicativo de su transformación en el asesino, resultan irónicas.

Además, si seguimos las palabras de Carlos Tomatis y pensamos que “Toda cocha debe cher perfecta en su chénero”⁸ (Saer *La pesquisa* 135) ¿cómo haría Lautret para guardar nuevamente un champagne abierto con un somnífero, y cómo abriría la puerta desde afuera de la casa de Madame Moutton para preparar la escena que culpabiliza a Morvan? Esta idea se refuerza cuando vemos que el índice de estas fallas está puesto justamente en aquello que destaca a Lautret: su relación con el mundo empírico.⁹ En “Recepción en Baker Street”, Carlos Tomatis acepta los “huecos” en la resolución que él proponía al enigma del asesinato de las viejitas (133), y produce su propia narración, dónde el ciclo policial saeriano se cierra con la destrucción del Estado a manos de Sherlock Holmes.¹⁰ La proclama anarquista de Holmes impide la restitución del orden –ya que no hay orden por restituirse– clausurando la posibilidad del género.

Exactamente en el *coup de grâce* detectivesco que reordena el mundo desordenado por el crimen, la trama del policial de enigma en las narraciones de Saer se suspende. Esta destrucción de la trama apunta a otro elemento que marca el límite y la particularidad del género: el detective. El detective se posiciona como la figura que marca un corte no sólo con el *hard-boiled*, por su relación con el mundo empírico y sus protocolos de investigación,¹¹ sino con la historia misma del policial. Desde los primeros relatos folletinescos sobre el crimen en Europa, pasando por las historias de Fouché y Vidocq, el detective es la figura que, posicionada entre el Estado y la Verdad, estabiliza un mundo que ha sido alterado por el crimen (Mandel 5–23; Piglia 237). Para comprender las operaciones saerianas con este marco genérico, es necesario revisar aquella figura que “falla” en el momento decisivo de la trama: Morvan, Lautret y Sherlock Holmes.

⁸ Tomatis está masticando comida cuando dice esto, que es “Toda cosa debe ser perfecta en su género”.

⁹ Como veremos más adelante, Lautret es un tipo de policía más cercano a la tradición del *hardboiled* que de la novela de enigma.

¹⁰ Cuando Holmes ve entrar a Lord W en su casa –inculpándolo por el asesinato de una decena de niños– proclama: “¡Impídale tomarlo, inspector! ¡La horca estaría menos ocupada en sofocar a los hijos del pueblo si recibiese con más asiduidad las testas coronadas!” (Saer “Recepción” 153)

¹¹ E incluso por sus dispositivos narrativos, ya que en muchos casos puede hasta prescindir del detective. Pensamos en las obras de Horace McCoy, James M. Cain y David Goodis, por ejemplo.

Discusiones con otras líneas investigativas. Márgenes de la literatura

Antes de proseguir con nuestra lectura de los textos, quisiéramos revisar algunas de las principales hipótesis que han circulado en torno a ellos. En primer lugar, merece ser discutida la homologación de la pesquisa por el autor de los crímenes de París con la búsqueda del autor de *En las tiendas griegas*. A pesar de que en ambas hay una búsqueda por el origen –de los asesinatos, del manuscrito– (Premat 32), una diferencia narrativa fundamental aparta a estas búsquedas. De *En las tiendas griegas* nos es dado leer algunos indicios materiales (61–71), sus características poéticas (72) y el contenido parcial de su narración. Además, sabemos que es una copia de un original, en su forma es un fragmento que comienza y termina en puntos suspensivos, y la construcción de la narración son diálogos referidos acerca de la posibilidad de narrar (143). El dactilograma apunta menos a la búsqueda de un original que a la posibilidad de seguir contando una historia y qué modificaciones sufre a lo largo del tiempo. A pesar de la presencia de elementos misteriosos y la referencia a una posible investigación, sobre el dactilograma no se investiga nada propiamente dicho – pensando en la tradición del género, puede considerarse a esta trama como un *red herring* o pista falsa.¹²

Asimismo, muchas veces se han leído los asesinatos de la novela a partir de la historia argentina y su última dictadura cívico-militar 1976–1983. La lectura puede desarrollarse en este sentido, los elementos están en el texto e incluso Saer mismo ha establecido la línea de continuidad con *Nadie, nada nunca* (Saer *La narración* 158). Nos gustaría plantear una problematización y un desplazamiento respecto de estas lecturas. Por un lado, algunos críticos sostienen que el caso de Morvan y Lautret es el modo de la novela de narrar la última dictadura cívico-militar argentina con una calidad “oblicua”, no haciendo referencia directamente a los eventos de la época del terrorismo de estado (Goldberg, Swanson). Sin embargo, revisando algunas acotaciones del narrador

¹² El cuento “En línea” del libro *Lugar* continúa esta línea narrativa. Por cuestiones de espacio es imposible emprender, también, un análisis de esta hebra narrativa.

con focalización interna múltiple, podemos ver que esta calidad es por lo menos sumamente parcial. La palabra “desaparecido”, con la que se refiere al hermano de Pichón Garay durante toda la novela (Saer *La pesquisa* 51, 55, 58, 81, 82), o la referencia a que cuando desapareció el Gato “eran tiempos de terror y de violencia” (82), difícilmente pueda hacer referencia a otra cosa que a los secuestros, torturas y desapariciones forzadas realizadas durante aquel período de la historia argentina. Por otra parte, y con mucho mayor éxito, Rafael Arce afirma que la novela retrabaja la memoria de este episodio histórico, ubicándolo dentro de la historia de la violencia de Occidente (Arce “Bestiarismo” 4). Pero, a su vez, y siguiendo la línea que desarrolla Miguel Dalmaroni en “Lo real sin identidades: violencia política y memoria en *Nadie nada nunca*, *Glosa* y *Lo imborrable* de Juan José Saer” debate la llamada “calidad oblicua” o “metafórica” que Saer utilizaría para referirse a la historia no sólo en esta obra sino en otras del autor (Arce “Bestiarismo” 6-9). Su hipótesis sobre las narraciones es que Pichón Garay narra para desviar la atención del nudo gordiano de su relación con Tomatis –la desaparición del Gato. Esta última historia la traería a cuento con su “vuelta de tuerca” Tomatis, para subsanar el silencio de Pichón sobre la historia argentina.

En los trabajos antes mencionados hay una comprensible insistencia por leer estas narraciones desde series discursivas argentinas. Si bien no deja de ser cierto que Saer intervino activamente dentro del campo intelectual, literario y político de su país de origen, esto no deniega la incidencia de otras series que hayan podido tener lugar en los hilos que tejen el tapiz de esta novela –y que incluso posibilitarían un retorno a la interpretación basada en la historia argentina, pero atravesada por otra serie. Por esta razón nosotros, antes de posicionarnos dentro de este campo, preferimos tomar otro camino en nuestra operación de lectura. Intentaremos responder a la pregunta del por qué de las narraciones policiales pero desplazándonos desde las marcas histórico-contextuales que provee el narrador sobre la historia del Gato hacia las operaciones que Garay y Tomatis realizan con la tradición del género policial.

Si estos son, como dice el subtítulo de *La pesquisa* e insistió el autor en entrevistas, una novela y un cuento policial que vuelven al origen del género de

un modo crítico ¿Por qué no pensar *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street” como una operación táctica¹³ sobre los discursos de un caso particular de un asesino serial parisino?¹⁴ Para abordar los textos de este modo, revisaremos el murmullo de voces –entre ellas, la de los medios masivos de comunicación y la prensa– que alimenta la biografía de los detectives y criminales en *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street”.

En la historia de Pichón Garay, ya hemos visto cómo el psicoanálisis ingresa, irónicamente, como el modo de explicar la motivación de los asesinatos a partir de la historia familiar de Morvan. Pero este no es el único discurso que Pichón Garay presenta acerca de los asesinatos. Él también insiste sobre el relato de los medios de comunicación. Ellos habían “magnificado los hechos”, se habían rodado “dos películas” (*La pesquisa* 34), el caso había aparecido “en todos los diarios, fue difundido por todas las radios, comentado en la televisión, desmenuzado en dos o tres éxitos de librería, archivado en un legajo voluminoso de la Brigada Criminal” (175). La historia de los asesinos de viejitas ha circulado y ha variado a lo largo del tiempo. Lo que queda de ella son los rastros de diferentes operaciones discursivas, tácticas o estratégicas. Es posible tomar esta insistencia sobre el relato de los medios de comunicación y, en vez de

¹³ Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1980) propone conceptualizar operaciones de consumo y uso de elementos cotidianos, entre ellos la cultura de masas. De Certeau considera al consumidor como operador de una apropiación y de un cambio que imprime una subjetividad en aquello que se produce y ofrece hegemónicamente. La cultura de masas, en este sentido, es concebida como una maquinaria de significaciones dispuestas a ser transfiguradas por los sujetos. En estos términos, De Certeau identifica dos movimientos posibles con los objetos de consumo: la estrategia y la táctica. La estrategia es el cálculo de las relaciones de fuerzas “que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder [una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica, un medio de comunicación] resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de ser circunscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas” (42). La táctica, en cambio, “No tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de *mantenerse* en sí misma. [...Así] la diferencia [entre estrategias y tácticas] remite a dos opciones históricas en materia de acción y de seguridad [...] las estrategias ponen sus esperanzas en la resistencia *que el establecimiento de un lugar* ofrece al deterioro del tiempo; las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil *utilización del tiempo*, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos de un poder” (45). Si bien esta teoría fue concebida como una propuesta para pensar lo cotidiano, el marco y las concepciones de táctica y estrategia resultan útiles para enmarcar las operaciones de estos textos respecto de la cultura de masas.

¹⁴ Procedimiento que haría serie con una significativa porción de los textos del género a lo largo de toda la historia.

metaforizar acerca de los asesinos y los detectives en *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street”, detener la proliferación de sentidos y recorrer arqueológicamente la traza de discursos acerca de los asesinatos en la novela: ir hacia otras series discursivas sobre las que la novela y el cuento de Saer hayan podido operar tácticamente. Así, no se trataría de ubicar la culpa en Morvan o en Lautret –al menos no en primer término–, sino de pensar la posibilidad de que esta “novela policial” y este cuento sean una operación más, una reverberación de los relatos de un hecho. Siguiendo la insistencia de Pichón Garay, quizás todo haya salido en los medios de comunicación y, como el saeriano Sherlock Holmes de “Recepción en Baker Street”, tengamos que leer los diarios y los medios parisinos para develar el misterio de los asesinatos de viejitas de *La pesquisa*. Un recorrido por los archivos de *Le Nouvelle Observateur*, *Le Monde* y *Le Figaro* confirma la sospecha.

Thierry Paulin nació el 26 de noviembre de 1963 en Martinica. Fue criado hasta los diez años por su madre y su abuela materna allí. Luego pasó el resto de su niñez junto a su padre en Toulouse. A los 18 años intentó realizar el servicio militar, pero fue expulsado. Luego de ese episodio, conoció en un club bailable a su pareja con la que, al cabo de unos meses, se volcaría al delito. El 5 de octubre de 1984, en París, asaltaron a dos mujeres, Germaine Petitot de 91 años y Anna Barbier-Ponthus de 83 años. Anna murió en ese asalto. Entre octubre de 1984 y diciembre de 1985, ocho ancianas fueron asesinadas. Cada uno de los cadáveres mostraba mutilaciones de todo tipo que precedían el robo. Los autores eran Paulin y su pareja. A finales de 1985, se separaron.

Durante la primera mitad de 1986, ocurrieron siete asesinatos más en París. El autor era siempre Thierry Paulin, pero atraparlo resultaba imposible: las pistas recabadas eran circunstanciales. La falta de una base de datos centralizada de criminales, además, impidió que Thierry Paulin fuera incriminado por sus actos antes. En la primavera de 1986, atacó a su *dealer* con un bate de béisbol. En un giro inesperado, el *dealer* lo denunció con la policía, que atrapó y condenó a Paulin a 16 meses de prisión. En ese tiempo en la cárcel no se lo vinculó con los asesinatos de viejitas. Una vez afuera, volvió a atacar. Durante el invierno de 1987 atacó a Berthe Finalteri, de 87 años, dejándola

inconsciente; asesinó a Rachel Cohen, de 79 años, y estranguló a Genevieve Germont de 73 años. Serían sus últimas víctimas. Al cabo de unos días, Berthe Finalteri recuperó la conciencia, describió a su atacante y se realizó un identikit. El primero de diciembre de 1987 Francis Jacob, el comisario a cargo de la pesquisa, se encontraba dialogando con algunos comerciantes en una esquina del décimo distrito municipal, donde se realizó una gran cantidad de los asaltos. Por un golpe de azar, Thierry Paulin pasó caminando por aquel lugar. Jacob le pidió los papeles migratorios, con la vaga esperanza de que él fuera su asesino de viejitas. Como no los tenía con él, fue detenido y llevado a la comisaría más cercana. Al cabo de dos días privado de su libertad por averiguación de antecedentes, Paulin confesó los asesinatos. Confesó veinte asesinatos, de forma calma y sin apuro, aunque la justicia lo encontró culpable de dieciocho. En su confesión, Paulin incriminó a su ex-pareja. Fue enviado a la cárcel de Fresnes, a la espera de juicio.

1989 vería morir a Thierry Paulin. Fue hospitalizado a comienzos de abril con meningitis y tuberculosis, y murió el 16 de ese mes. Sólo su pareja fue juzgada, y fue condenada a veinte años de prisión. A lo largo de toda la confesión, Paulin nunca explicó su motivación, por qué mataba de la forma en que lo hacía –por qué siempre viejitas, por qué la crueldad, por qué esa modalidad de robo que daba muy pocos dividendos (en moneda actual, en general no lograban robar más de 200 euros) y no otra más elaborada. Esto es una incógnita hasta el día de hoy.¹⁵

El caso de los asesinos de viejitas de París fue uno de los más resonantes de la historia de Francia, que en el siglo XX sólo contaba con dos asesinos

¹⁵ Al margen de los estudios críticos que serán citados a continuación, la reconstrucción de esta cronología fue realizada a partir de la revisión de fuentes disponibles en los archivos digitales de *Le Nouvelle Observateur*, *Le Monde Diplomatique* y *Le Figaro*. También fue consultado el archivo audiovisual del Instituto Nacional Audiovisual de Francia que recopila material desde 1984 a 2002 sobre el caso (<http://www.ina.fr>) Por cuestiones formales y de contenido hemos preferido omitir las citas. El sitio tueursenseries.org, tiene una lista detallada de las víctimas. Los libros de Tronche (2005), Bornstein (2005) y Grossman (2012) fueron consultados pero su trabajo con las fuentes no resulta significativo. El legajo policial del caso fue imposible de obtener. Por último, cabe destacar que Mathurin, la pareja de Paulin, salió en libertad en el año 2009, habiendo permanecido más de quince años en prisión. Su liberación generó polémica en Francia, ya que se realizó en base a la creencia de que sin Paulin y con una pena ya cumplida, Mathurin era inofensivo para la sociedad.

seriales: Henri Landru, entre los años 1915 y 1922 y Marcel Petitot, del año 1940. De hecho, fue el caso de Paulin el que popularizó la frase “tueur en série”, que proviene del sintagma en inglés *serial killer* (Reisinger 1). Su desenlace generó un virulento debate en Francia durante las décadas del ochenta y noventa. La polémica discurría entre *Le Figaro* –diario a la derecha del gobierno de François Mitterrand y periódico bandera del Frente Nacional de Jean Marie Le-Pen– y *Le monde*, que defendía al gobierno de Mitterrand.¹⁶ El motivo del debate lo generaron algunos rasgos de la identidad de Paulin, una vez conocida. En un período político aperturista como lo fue el primer mandato de Mitterrand –con la derogación de la homosexualidad como delito, la suspensión de la pena de muerte y la naturalización de miles de inmigrantes en Francia (Mazey)– apareció Jean Thierry Paulin, un joven de Martinica,¹⁷ afro-latino, homosexual, performer *drag* en la noche gay parisina, portador de HIV, ocasional consumidor de estupefacientes y confeso asesino serial de ancianas. A partir de estos rasgos, *Le Figaro* y medios afines decidieron construir un monstruo, un Otro absoluto que amenazaba a una Francia blanca y atemorizada (Reisinger 24–27). Ante los medios, Paulin no fue más Paulin, sino el “Monstruo de Montmatre” (Reisinger 25) dado que allí comenzó su raid criminal. Su etnia, su sexualidad, su performance en *drag*, su consumo de drogas y su HIV se volvieron, en un sofisma perverso, los factores explicativos de sus crímenes. A esta construcción de los medios más reaccionarios contribuyó el psicólogo de la fiscalía, quien utilizó la infancia de Paulin –entre Martinica y Francia, criado primero por su madre y su abuela allí y luego por su padre en Europa– como motivación para una personalidad “desviada” y, por lo tanto, “proclive” a los asesinatos en serie (Reisinger 34). En definitiva, algunos medios aprovecharon la ya señalada falta de *pathos* en los asesinatos de Paulin para llenarlo con sus propias concepciones discriminatorias.

¹⁶ Para un análisis de este debate, con un tratamiento pormenorizado de las fuentes, ver el estudio de Deborah Stefford Reisinger, *Crime and Media in Contemporary France*, Purdue University Press, 2007.

¹⁷ Técnicamente Paulin y su pareja –martinicano y guyanés, respectivamente– son ciudadanos franceses. Sin embargo su condición de hijos de la colonia funcionaba como una marca xenófoba en los medios de comunicación como *Le Figaro*. (Reisinger)

Al margen de los medios, esta historia tuvo un fuerte impacto en la *intelligentsia* francesa. El filósofo Jean Baudrillard escribió sobre el tema en un artículo para la revista *Autrement* en 1989 y luego en su libro *The perfect crime* (1995). El filósofo francés postuló que, tras la caída del muro de Berlín, Occidente vive en un Nuevo Orden Democrático absolutamente individualista, en el cual todos los conflictos son contenidos con una violencia brutal, efectiva y veloz. La única forma para resistir este orden sería mediante una irrupción desde fuera y hacia Occidente que esté cargada de odio [*haine*], que sea individual, no comunitaria, espontánea, que quedaría condenada al olvido pero que tendría cierto potencial de subvertir este orden en el largo plazo, al permanecer como un resto que luego se volvería múltiple (Baudrillard *The perfect crime* 142-147).

Hay varias objeciones posibles al planteo de Baudrillard, pero quisiéramos concentrarnos en cómo él presenta a Jean Thierry Paulin.

Take Paulin, the man from Guadeloupe who went around murdering old ladies a few years ago. A monstrous individual, but cool, and with no apparent hatred in him. He had no identity, and was of indeterminate sex and mixed race. He committed his murders without violence or bloodshed. And he recounted them with an odd detachment. Being indifferent to himself, he was eliminating people who were themselves indifferent. But we can assume that behind all this there was a deep fund of radical hatred. Doubtless Paulin 'had the hate [*haine*]', but he was too classy, too educated, to express it openly (146-147).¹⁸

Jean Baudrillard recupera la falta de *pathos* de los asesinatos y ubica en esa falta el odio [*haine*]. Ese odio contra Occidente sería el que motiva los asesinatos de las viejitas, como explosión que resiste al Nuevo Orden Democrático. Luego, la operación del filósofo francés prosigue, al describir a Paulin a partir de los calificativos que *Le Figaro* y otros medios habían dispuesto para él (monstruo, sexo indefinido, raza indefinida). Baudrillard, al hacer esto,

¹⁸ Traducción de Joaquín Jordá *El crimen perfecto* (1995): "Fijaos en Paulin, aquel habitante de las islas Guadalupe que, hace unos cuantos años, asesinaba a las ancianas. Personaje monstruoso, pero cool, sin odio aparente. Sin identidad, de sexo indeterminado, mestizo. Asesinaba sin violencia, sin derramamiento de sangre. Lo contó con un extraño distanciamiento. Indiferente a sí mismo, eliminaba a unos seres que también eran indiferentes. Pero cabe pensar que detrás de todo eso había un fondo de odio radical. Sin duda Paulin sentía odio, pero tenía demasiada clase, era demasiado cultivado, para expresarlo abiertamente." (Baudrillard *El crimen perfecto* 71-72)

invierte su valoración: donde *Le Figaro* encontraba el origen del mal, el filósofo francés postula una identidad que, junto a sus actos, son los últimos estertores de una resistencia irreductible, completamente Otra (Baudrillard 147). Esta formulación resulta conflictiva ya que lejos de recuperar a las minorías étnicas y a las sexualidades disidentes como sujetos colectivos que disputan el poder, sus prácticas y sus tecnologías, las atomiza y las asocia con una violencia homicida que nada tiene que ver con su lucha. Por último, posterga el triunfo de estas luchas hacia un futuro indefinido, casi imposible, al proponer a ésta estrategia como única lógica posible de resistencia.

Asimismo, en 1994, al mismo tiempo que se publicaba *La pesquisa*, la cineasta francesa Claire Denis estrenó en la edición número 47 del Festival de Cannes *J'ai pas sommeil*, una película basada en el caso Paulin. En el film, el caso se entremezcla con las historias ficcionales de otros dos inmigrantes: Daïga, una inmigrante lituana que va a París seducida por un director teatral; y Théo, el ficcional hermano de Paulin que trabaja como carpintero y tiene dificultades para integrarse al sistema laboral francés. Así, las tres historias se intercalan y, como dice Reisinger en su estudio

Théo's neighbor abuses his wife Mona, Mona abducts her son, Daïga smuggles caviar across Europe, Théo is an illegal immigrant, and Camille's [Camille es el nombre ficcional elegido para el personaje de Paulin] friends use drugs. While these illegal habits do not parallel the serial killer's crimes, they do, on the other hand, serve as important perspective. Denis makes it nearly impossible to entirely "Other" Camille without also judging the other characters of the film. In this way, she decenters readers and critics, who, familiar with the binary presentation of criminal acts, may be unaccustomed to the representation of crime as a continuum (41).¹⁹

El planteo de Reisinger puede robustecerse si se analiza cómo son presentados los crímenes de Camille en la película. Estos se introducen a la hora de transcurrida la cinta, lo que impide que construyamos su identidad sólo a

¹⁹ Traducción: "El vecino de Theo golpea a su mujer, Mona; Mona rapta a su hijo; Daïga trafica caviar a través de Europa; Théo es un inmigrante ilegal; los amigos de Camille usan drogas. Mientras que estos actos ilegales no son paralelo a los crímenes de un asesino serial, sí sirven para ponerlos en perspectiva. Denis vuelve casi imposible considerar a Camille como un Otro absoluto sin hacerlo, a su vez, con todos los personajes de la cinta. Al presentar al crimen como un *continuum*, ella descentra a críticos y lectores acostumbrados a la presentación binaria de lo criminal."

partir de esos hechos. Además, los crímenes en el film son apenas dos y son filmados del mismo modo: con una toma de un minuto, fija y distante. Todo ocurre con el mismo tempo y tonalidad del resto de la cinta, no hay espectacularización de la violencia criminal. *J'ai pas sommeil* no centra su narración en Camille, pone fuera de foco sus crímenes y muestra estos hechos sin volverlos espectáculo. De este modo, el espectador se encuentra, antes que con un criminal, con una persona que ha cometido delitos. Por esto también la película invita al espectador a repensar sus propias concepciones sobre la criminalidad.

Por último, una corriente de análisis del cine de Claire Denis (Gillain, Oster, Streiter, Asibong) afirma que las obras de esta directora pueden ser pensadas como un espacio artístico donde las identidades –nacionales, familiares, sexuales, raciales, religiosas, entre otras– se desmoronan en un momento dado para dar lugar al refulgir espontáneo de comunidades de iguales. En *J'ai pas sommeil*, esto ocurre en una tierna escena entre Daïga y Camille, en la que intercambian breves miradas sobre la barra de un café. Esta comunidad posible acaba por derrumbarse cuando Camille es privado de su libertad y Daïga abandona París. Estos momentos fueron explorados por Claire Denis en largometrajes y proyectos posteriores (Asibong).

Paulin, Mathurin, Morvan, Lautret, Holmes

La elección de las viejitas como víctimas; el *modus operandi*²⁰; la crueldad de los crímenes –que hemos preferido omitir–; el apodo del asesino²¹ y los medios como presencia que construye al monstruo; la historia familiar y sexual como un dispositivo inútil que el psicoanálisis y la fiscalía utilizan para darle

²⁰ En su versión del crimen de Mme. Moutton, Carlos Tomatis cuenta cómo Lautret dialoga con la anciana en un supermercado y la convence de acompañarla hasta su casa, preparando la cita asesina (Saer *La pesquisa* 196-197). Thierry Paulin, en su confesión, afirmó que muchas veces era en supermercados donde encontraba a sus víctimas, ofreciéndose a ayudarlas con las bolsas. Esta escena también está trabajada en *J'ai pas sommeil*.

²¹ Jean Thierry Paulin fue llamado por los medios “El Monstruo de Montmatre”. En *La Pesquisa*, Pichón Garay afirma que a “un periodista se le ocurrió llamarlo *El monstruo de la Bastilla*, y casi de inmediato todos los otros adoptaron el sobrenombre, llenando páginas y páginas sobre Morvan” (Saer 174)

sentido a los crímenes; y, por supuesto, la contundencia del debate en el medio francés en el que Saer vivía y escribía, todos estos indicios permiten tomar a *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street” como un nuevo eco o reverberación del caso Paulin-Mathurin. La pregunta es cómo se posiciona ese eco literario en el medio francés, cómo se transforman los significantes que circularon en torno al caso Paulin-Mathurin y cómo funcionan en la novela: cómo sucede la operación. Con la investigación sobre el caso como trasfondo, analizaremos a los detectives –y asesinos– que compuso Saer para sus policiales: Morvan, Lautret y Sherlock Holmes.

En un momento de la novela, Lautret rompe en pedazos una carta que anuncia que, a falta de progresos en el hallazgo del asesino de viejitas, habrá cambios en el despacho policial. En ese momento, Pichón Garay describe a Morvan, Lautret, Combes y Juin mirándose entre sí. Dice:

[Nunca] habían dejado de pensar y de sentir que el orden de ese mundo era inmutable. Daban por sentado que pertenecían a cierta civilización, y ese hecho era para ellos indiscutible [...] y si alguien les hubiese dicho que el africano analfabeto que, abandonando su tribu, trata de entrar clandestinamente, después de semanas de privaciones en el vientre oscuro de un barco, en alguno de los países que dicen pertenecer a esa civilización, es más europeo que millones y millones de europeos, se hubiesen sentido, y no dudo un momento de su sinceridad, perplejos o indignados (Saer *La pesquisa* 95).

J'ai pas sommeil nos presentaba una comunidad de inmigrantes viviendo en París con muchas dificultades, con sujetos que, en un instante que fulguraba brevemente, podían sentirse solidarios entre sí. *La pesquisa* muestra otro camino. Esta escena, en la que todos los agentes de la ley de la novela están presentes, es un buen lugar para comenzar. Paulin y Mathurin no aparecen ni aparecerán en la novela; son un espectro, un llamado que deja perplejo, que indigna²². La otredad amenaza con retornar y desmoronar la civilización occidental, al proponerse como el centro del que emana la identidad y negar una

²² Nos referimos a la definición de Jacques Derrida de espectro, elaborada extensamente en *Espectros de Marx* (1993). Mónica Cragolini la reelabora de forma eficiente: “¿Cómo opera un fantasma? El fantasma resiste a la ontologización: a diferencia del muerto, que está situado y ubicado en un lugar preciso, el fantasma transita entre umbrales, entre la vida y la muerte. No habita, no reside, sino que asedia (*hanter*).”

caracterización marginalizante. Este gesto recuerda al que Baudrillard proponía para las identidades de Paulin y de Mathurin, pero la operación de Saer realiza una torsión clave: desliga la violencia homicida de la condición de Otredad y la desplaza hacia los cuerpos de policía. De lo que se trata en la novela es del violento sujeto que enfrenta y oprime a ese espectro irreductible: del agente de la ley metropolitana.

Ya vimos cómo los medios de comunicación y su amplificación de los hechos habilitaban un retorno a las historias de Paulin y Mathurin. Veamos a Morvan y a Lautret, los jefes del caso, no como los asesinos sino en términos de su trabajo como operadores de esa ley que oprime. En este sentido, y continuando con el análisis de la operación saeriana sobre las figuras del detective, podemos afirmar que Morvan no es estrictamente un detective clásico:

[E]ra un hombre de su época y, a pesar de su singularidad, era un término medio del país que lo había producido: metódico por la educación recibida, racional y ponderado por temperamento, tolerante por conveniencia íntima, moderno por la fuerza mercantil de la sociedad que lo modelaba [...] (25).

“Metódico”, “racional”, “tolerante”, “moderno”, los adjetivos calificativos se acumulan para diagramar en Morvan a un hijo de la epísteme de la modernidad ilustrada (Foucault 5-7). No por nada el despacho de Morvan queda sobre la calle Voltaire (13). Es parte del “término medio del país que lo había producido”: no es un aristócrata en una mansión caída en desgracia, como Auguste Dupin, ni usa gorra cazadora como Sherlock Holmes. No sólo no es excepcional por no tener marcas particulares:

Era tal vez *demasiado buen policía*. En todo caso, a veces lo pensaba de sí mismo [...] Su oficio era menos un trabajo o un deber que una pasión, con todos los excesos contradictorios que una pasión puede acarrear [...] era *el más recto* [...] y *el más meticuloso desde el punto de la ley* [...] de toda la Brigada Criminal (16-17. Las cursivas son nuestras).

Ezequiel De Rosso afirma que un detective es aquel que puede sobrepasar la lógica de las fuerzas del Estado para resolver un caso en apariencia imposible

(De Rosso *Nuevos Secretos* 33). La construcción del architexto policial de De Rosso apunta más hacia un foco semiológico que a uno institucional: “estar por fuera” es un modo de ser del investigador, más que una pertenencia o no al Estado. Sin embargo, en la novela de Saer, Morvan ni se sale por fuera de la pertenencia institucional ni se ubica semiológicamente por fuera de ella para leer la escena del crimen. La construcción de Morvan es menos la de un detective clásico que la de la amplificación a un grado máximo de las fuerzas de la ley.

Lautret, por su parte, tiene más notoriedad y visibilidad en los medios por ser quien da las conferencias de prensa (Saer *La pesquisa* 33), y porta “un físico de policía más cinematográfico que real –era jugador, mujeriego y no desdeñaba ni el alcohol, ni de tanto en tanto, según dicen, para superar la fatiga, una pizca de cocaína” (34). Lautret, formado en “La Mondaine”, se permitía el uso de la fuerza física para sus investigaciones, aunque “era capaz de distinguir con claridad el bien y el mal” (34). Como dice Joaquín Manzi en su tesis, Lautret es “L’autre”, el otro violento de Morvan y, como tal, pensando en la matriz genérica de *La pesquisa*, es un personaje que no está en condiciones de resolver un problema estrictamente verbal. Su valor radica menos en la potencia de sus razonamientos que en su posibilidad de interactuar efectivamente con el mundo empírico –del cual Morvan se sustrae en sus devaneos por el archivo de los crímenes. En este sentido es la contrafigura de Morvan en las fuerzas de seguridad y una contrafigura dentro de la tradición del género: Lautret es presentado como un detective del *hardboiled*. La solución que ofrece Carlos Tomatis a partir de este personaje posee, además, varios de los elementos del género. Sin embargo, Lautret, por más que sea otro, no deja de ser parte del aparato represivo del Estado. No es representante de otro empirismo u otra moral posible, como el Marlowe de Chandler (Scaggs). Su inserción en relación a los crímenes no es diferente de la de Morvan. La resolución de Pichón Garay (Morvan es el culpable) como la de Carlos Tomatis (Lautret es el culpable), a pesar de sus distancias genéricas, apuntan a un elemento común que se sostiene entre ambas. De este modo, el vacío de sentido ante los crímenes de Jean Thierry Paulin y Mathurin –sobre el que *Le Figaro* construía un Monstruo– se

deja leer en la novela de Saer desde una perspectiva crítica. La producción sistemática de muerte no está del lado de la otredad sino de aquello que soporta el poder colonial y sus divisiones identitarias: el Estado metropolitano.

En “Recepción en Baker Street”, Saer elige operar con todo el elenco de Arthur Conan Doyle y no con el de Edgar Allan Poe u otro escritor o escritora, y esto permite continuar la lectura en esta dirección, profundizando la crítica. Nuevamente, las pistas se ubican en las biografías de los detectives. El crimen del colonialismo inglés en *A Study in Scarlet* (1887) se vengaba bajo un crimen en la metrópoli londinense: el asesinato que investigaba Sherlock Holmes en esta novela tiene su motivo en una antigua disputa radicada en los Estados Unidos. Sin embargo, Londres se encontraba protegida porque había devuelto de las colonias a un agente del orden para que narre la victoria final del Reino Unido: el Doctor Watson, veterano de la guerra Anglo-Afgana (Pignatiello). Sin embargo, en la versión saeriana de Sherlock Holmes, esta defensa contra la colonia que retornaba a la metrópoli, se vuelve pura agresión contra la corona. Así, cuando Carlos Tomatis narra, afirma que no quiere que Sherlock Holmes sea una mera figura mítica: quiere que la realidad haya transformado a este personaje, que lo desplace de las imagerías a las que se lo acostumbraba a asociar (Saer “Recepción” 140). Carlos Tomatis muestra las expresiones más significativas de los cambios que pretende en su Sherlock Holmes en el siguiente párrafo:

Bajo la influencia de ciertos hechos históricos, como la Revolución Rusa, el asesinato de Rosa Luxemburgo, la crisis económica de 1929, el ascenso del fascismo y el nazismo, la guerra de España y las innegables conquistas sociales del Frente Popular (...) [Holmes se habría vuelto “anarco-sindicalista”] Ideas para las que, según el juicio clarividente del doctor Watson, por su modo de vida singular y por su personalidad por cierto inclasificable, parecía tener una predisposición innata. Holmes una vez le habría dicho: *¿qué se gana con defender el orden establecido, aparte de la aprobación mezquina de aprovechadores y de usureros, y de la admiración equívoca de las almas convencionales?* (151-152).

Las modificaciones en Holmes no afectan sus métodos de detección o el origen de su genio, sino que se relacionan con la composición psicológica del personaje y cómo esta lo predispone en relación a la resolución del caso y el

orden del mundo. Los cambios en la biografía de Holmes acaban por dar la puntada final que con Morvan y Lautret, agentes del orden establecido, no se podía dar: Holmes, detective privado, pide la destrucción del Estado ya vacilante en *La pesquisa*. El desplazamiento de policías a detectives en la reescritura saeriana del género nos envía por fuera de la legitimación del Estado –y, en este sentido, por fuera de la legitimación del género policial. Con su destrucción, la maquinaria que sostiene la constitución de las relaciones como centro/periferia, identidad/diferencia queda disuelta. El grito de Holmes, que pide la decapitación de un miembro de la nobleza, es el grito para la constitución de otra legalidad posible.

Coda y conclusiones

Es necesaria una coda que pase por los textos ensayísticos de Saer antes de presentar las conclusiones. Como vimos, Saer quiere volver a los inicios del policial en estos textos. En ese sentido, *La pesquisa* toma su título de “La pesquisa” (1887) de Paul Groussac, considerado el primer cuento policial argentino (Setton “El candado de oro”). Los textos analizados tienen varios elementos en común con este cuento: el relato enmarcado en una sobremesa y la temática del doble, entre otros. Paul Groussac, además, cifra una coordenada que implica otras relaciones:

La importancia –y fundamentalmente la significación– del escritor francés para la Argentina de la época ha sido documentada por la irónica caracterización que Borges hizo de él al llamarlo “misionero de Voltaire entre el mulataje” (Borges 1932, p. 126). Tal calificación delata su destino de mediador cultural. También en *Respiración Artificial*, Ricardo Piglia [a quien está dedicada *La pesquisa*²³] lo hace aparecer en *Respiración artificial* “como el representante más acabado del ‘intelectual europeo que, instalado en la Argentina, viene a encarnar el saber universal’ (Piglia 1980, p. 146).” (Setton “El candado de oro” 258)

Groussac cifra un recorrido que pasa por el policial como práctica literaria y por el rol del escritor latinoamericano y su relación con Europa. Esta última no

²³ Y quizás esta dedicatoria sea otro guiño para pensar a *La Pesquisa* en relación con el caso Paulin-Mathurin. Al momento que Saer publicaba su novela y se la dedicaba a su amigo, Ricardo Piglia terminaba de reescribir las historias de los asaltantes Héctor Dorda y Marcelo Brignone en su *Plata quemada* (1997).

era una preocupación menor para Saer: en el momento de aparición de *La pesquisa* y “Recepción en Baker Street” publicó tres libros de ensayos –*El Río sin orillas* (1991), *El concepto de ficción* (1997) y *La Narración–Objeto* (1999)–, donde se aborda este tema. En el primero de estos libros, Saer se posiciona a sí mismo viajando en avión, entre París y Buenos Aires –al igual que Pichón Garay en *La pesquisa*; y, en un sentido inverso, como también desea hacerlo Marcelo Soldi– pensando en cómo narrar la historia de la región rioplatense para europeos y latinoamericanos (Saer *El Río sin orillas* 1-20). Durante los años de escritura de estos policiales, una de las preguntas que asediaba al escritor era, entonces, cómo ser un intelectual entre Latinoamérica y Europa.²⁴

Mientras Juan José Saer se planteaba este interrogante, en Francia el caso Paulin–Mathurin seguía teniendo eco, con periodistas, escritores, filósofos y cineastas produciendo diversas operaciones estéticas y políticas sobre el caso. Posicionada en medio de ese debate intelectual y considerada como una reverberación de ese caso, en *La pesquisa* no se trata de volver sobre la constitución de una identidad marginal: lo Otro permanece como lo irreductible. De quienes trata la obra es de los cuerpos de ley de la metrópolis. *La pesquisa* desmorona el dispositivo policial en el momento clave del detective, al no dar el golpe de gracia que reordena al mundo. Con este desmoronamiento, las biografías de Morvan y Lautret cobran mayores dimensiones y pueden ser leídas a partir de las trazas discursivas que los medios dispusieron para Paulin y Mathurin. De este modo, es posible plantear a la novela de Saer como una operación que recupera las lógicas binarias de los discursos opresivos buscando desactivar sus lógicas. El vacío de sentido de los crímenes, así visto, apunta a hacer tambalear aquella seguridad “indiscutible” de sentirse parte de la civilización, al exponer la violencia homicida del Estado colonial. La operación se completa en el año 2000 con “Recepción en Baker Street”. Sherlock Holmes y Watson densifican sus biografías y dejan de ser los activos defensores de la

²⁴ Lo que resulta en una veta para pensar, en trabajos posteriores, algunos elementos que no han tenido preeminencia en la lectura de esta novela de Saer. Por ejemplo, la relación entre Pichón Garay y su hijo –apodado nada menos que “El Francesito”– y la posibilidad de la comunicación de la experiencia traumática entre generaciones y fronteras –conflicto que también aparece en el personaje de Marcelo Soldi y su relación con Tomatis y Garay (Saer, 80–81, 56).

metrópolis. Se vuelven anarquistas y rematan al Estado vacilante de *La pesquisa*. Piden por la destrucción de la maquinaria que constituye a la identidad en términos de oposiciones binarias opresivas.

Al releer estos policiales a partir del contexto de emergencia francés, podemos entrever un posicionamiento intelectual que declara la irreductibilidad de toda diferencia. A su vez, es una apuesta política que, mediante la intervención de los marcos del género policial, propone la desestabilización y destrucción de las maquinarias coloniales y de sus fuerzas de ley.

Bibliografía

Arce, Rafael. "Bestiarismo, bovarismo en *La pesquisa* de Juan José Saer". *Orbis Tertius* XV (2010).

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4236/pr.4236.pdf

Fecha de acceso: 05/02/2015.

---. "Algo más sobre *La grande* de Saer: experimentación y programa novelescos". *Orbis Tertius*. N° XVIII (2012)

<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18a06>

Fecha de acceso : 05/02/2015

Asibong, Andrew. "Claire Denis's Flickering Spaces of Hospitality". *L'Esprit Créateur* 51.1 (2011): pp 154-167.

Baudrillard, Jean. "Cool Killers". *Autrement* 104 (1989): 143-45.

---. *The Perfect Crime*. New York: Verso, 1990.

---. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Bornstein, Serge. *L'Assasin de viellies dames*. París: Editions de París, 2005.

Bravo, Víctor. *El señor de los tristes y otros ensayos*. Caracas: Montes Ávila, 2006.

Cragolini, Mónica. "Una ontología asediada por fantasmas: el juego de la memoria y de la espera en Derrida". *Escritos de filosofía* 41-42 (2002). Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias. Se consultó la versión electrónica disponible en *Derrida en castellano*:

http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/ontologia_fantasmas.htm

Fecha de acceso: 05/02/2015

Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

---. "Saer en dos tiempos". *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 16 (2011).

Dalmaroni, Miguel. "Lo real sin identidades: violencia política y memoria en *Nadie nada nunca*, *Glosa* y *Lo imborrable* de Juan José Saer". *Homenaje a Andrés Avellaneda*. Pittsburg: IILI, 2009.

De Rosso, Ezequiel. "Retóricas del crimen. Un prólogo". *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Ed. Ezequiel De Rosso. Madrid: Alcalá, 2011. 13-41.

---. *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina 1990-2000*. Buenos Aires: Liber Editores, 2013.

Fabry, Geneviève. "Entre plétora y ausencia: mito y violencia en *La pesquisa* de Juan José Saer". *Bulletin Hispanique*. N° 2 (2002). 447-463.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997.

Gamerro, Carlos. "Para una reformulación del género policial argentino". *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Ed. Ezequiel De Rosso. Madrid: Alcalá, 2011. 319-333.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus/Alfaguara, 1989.

Goldberg, Florinda F. "'La pesquisa' de Juan José Saer: Alambradas de la ficción". *Hispanamérica* 26.77-78 (1997): 89-100.

Gillain, Anne. "L'Imaginaire féminin au cinéma". *The French Review* 2.70 (1996): 259-270.

Grossmann, Agnes. *L'enfance des criminels*. París: Hors Collection, 2012.

Huyssen, Andreas. *Después de la gran división*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Colihue, 1995.

Mandel, Ernest. *Delightful murder*. Londres: Pluto Press, 1984.

Mazey, Sonia et. al. *Mitterrand's France*. Londres: Croom Helm, 1987.

Merbilhaá, Margarita. "Entrevista a Juan José Saer". *Orbis Tertius* IX (2004).
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv09n10e01/3732>
Fecha de acceso: 09/10/2014

Oster, Corinne. "Decoding Unreadable Spaces: Claire Denis' *J'ai pas sommeil*". *Kinoeye: New Perspectives on European Film* 7.7 (2003).
<http://www.kinoeye.org/03/07/oster07.php>

Fecha de acceso: 05/02/2015.

Piglia, Ricardo. "La ficción paranoica" *Suplemento Cultura del diario Clarín*. 10/10/1991.

http://salonkritik.net/0809/2009/08/la_ficcion_paranoica_ricardo_p_1.php

Fecha de acceso: 05/02/2015.

Pignatiello, Gerardo. "Método detectivesco y narración en *Estudio en escarlata* de Arthur Conan Doyle". Comunicación del 31/05/2013 leída en el marco del grupo UBACyT "Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, teorías de la literatura policial" dirigido por Román Setton.

Premat, Julio. "El crimen de la escritura: La novela policial según Juan José Saer". *Latin American Literary Review* 24.48 (1996): 19–38.

S. Reisinger, Deborah. *Crime and Media in Contemporary France*. United States of America: Purdue University Press, 2007.

Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

---. *La narración–objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.

---. *La pesquisa*. 1994. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.

---. *Lugar*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

Scaggs, John. *Crime Fiction*. Palgrave: China, 2004.

Scavnio, Dardo. "La pesquisa de Saer o la deconstrucción de los hechos". *Literatura policial en la Argentina*. Waleis, Borges, Saer. Ed. N/S. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1997. 45–62.

Setton, Román. "Paul Groussac (1848–1929): "El candado de oro"/"La pesquisa", Dos versiones del inicio del cuento policial en la Argentina". *Lingue e Linguaggi* 7 (2012): 249–262.

<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/12370>

Fecha de acceso: 05/02/2015.

---. *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina. Recepción y transformación de los modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid: Iberoamericana, 2012.

Streiter, Anja. "The Community according to Jean–Luc Nancy and Claire Denis". *Film–Philosophy* 12.1 (2008): 49–62.

Todorov, Tzvetan. "Tipología de la novela policial". *Fausto*. 4 (1974).

Tronche, Jean–Frédéric. *Crimes sur seine*. París: Scènes de Crimes, 2005.

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.