



Comunicaciones

Laberintos y zonas de densidad: Barcelona y La Plata en dos novelas policiales de Manuel Vázquez Montalbán y Néstor Ponce

Mercedes García Saraví y Carolina Repetto
Universidad Nacional de Misiones

Resumen

Plantearemos el concepto de zona de densidad como eje de lectura de las novelas *El laberinto griego* (1991) de Manuel Vázquez Montalbán, y *La bestia de las diagonales* (1999) de Néstor Ponce. Dicho concepto podría pensarse como una suerte de fuerza centrípeta que atrae elementos ficcionales y del mundo referencial hacia un puntual momento narrativo; es la confluencia de elementos de diverso nivel, estructural, procedimental, temático, en una zona densa de sentidos donde todo lo anterior se sobrescribe y resignifica.

Ambas novelas, policiales, focalizan en la urbe tradiciones genéricas, arquitectónicas, políticas, que vienen a encontrarse en zonas densas de sentido que se despliegan a la mirada.

Tal es el caso de la idea de laberinto que está presente en ambas ciudades, Barcelona y La Plata como consecuencia los desarrollos arquitectónicos urbanos que son muestras de proyectos políticos más amplios.

Palabras clave: zonas de densidad - Vázquez Montalbán - Ponce - mito- grotesco- ciudad

Las novelas *El laberinto griego* (1991) del español Manuel Vázquez Montalbán, y *La bestia de las diagonales* (1999) del argentino Néstor Ponce, presentan, por encima de las coincidencias de género, algunas insistencias en procedimientos y temáticas que nos permiten plantear el concepto de *zona de densidad* como eje de lectura de tales textos. Dicha noción puede pensarse como una fuerza centrípeta que atrae no sólo elementos ficcionales y del mundo referencial hacia un puntual momento narrativo, sino también dispositivos de diverso nivel, estructural y procedimental en una zona densa de sentidos donde todo lo anterior se sobrescribe y resignifica.

Ambas novelas, policiales, focalizan en la urbe tradiciones genéricas, arquitectónicas, políticas, que vienen a encontrarse en tupidos territorios textuales.

Las concepciones de laberinto, mito, utopía, progreso y carnaval presentes en estos relatos sobre Barcelona y La Plata, configuran los escenarios de las narraciones de las que nos ocupamos en este trabajo.

Los extraños laberintos de la urbe

En las novelas mencionadas los protagonistas trazan trayectorias y observan algunas de las etapas de la destrucción y construcción del ámbito urbano, de modos opuestos. Se trata de dos diseños relacionados con los fines de siglo (XX y XIX, respectivamente), y al mismo tiempo, con concepciones utópicas.

Los dos autores crean recorridos laberínticos sobre mapas, personajes históricos, asesinos reales y literarios, astros de cine, políticos. La necesidad de contextualizar está presente en ambos relatos: en los textos aparecen comentarios puntuales sobre circunstancias históricas, como digresiones apenas motivadas.

La mirada extrañada sobre la urbe por parte del detective se constituye en una Barcelona silenciosa y hostil en Vázquez Montalbán, que se percibe como ajena e



irreconocible después de las obras de infraestructura para las Olimpiadas del '92. De tal manera, los pasajes dedicados a narrar la experiencia de lo urbano en *El laberinto griego*, muestran los peligros de una intervención urbanística salvaje sobre un espacio que hasta ayer fue su casa. Vázquez Montalbán describe la ruina que ha reemplazado al viejo barrio con notas de fracaso y pesimismo.

En la novela ambientada en La Plata, en cambio, la naturaleza avanza en la metáfora -anclada en la referencia histórica- de los yuyos que crecen, sobre un proyecto arquitectónico inconcluso lo que provoca la prórroga de la expectativa fundacional. La aspiración positivista de Rocha es, a los ojos del narrador, una loca utopía faraónica, que ha nacido bajo el influjo del mal. Un propósito enorme y desde su inicio, corrupto.

En la mirada de los protagonistas subyace la relación con el ángel de la historia de Benjamin, dado que aquellos miran la desolación de las ruinas o de la ciudad que se inicia en un ambiente hostil e imaginan el progreso finisecular como una tormenta que arrastra y arrasa. Benjamin, pues, es un hipotexto condensado en las ruinas de ambas novelas¹ (Benjamin, 1973).

En Barcelona, el desmesurado plan de las Olimpiadas del 92 está relatado en un momento bisagra entre el planteo y la materialización. Al mismo tiempo que la piqueta destruye el Pueblo Nuevo, antiguo barrio obrero e intento de concreción de la utopía de Icaria, la hormigonera planta los cimientos de la Villa Olímpica.

Las dos novelas cuentan una fundación. En ambos relatos se ve esa fuerza de lo que ya fue y que se repite igual pero diferente, y que conlleva la incisión del futuro. En la novela de Ponce, *La bestia de las diagonales*, ese corte de la pala en el desierto sobre el que se pone la piedra fundamental, condensa el porvenir que ya conocemos por la referencia. Se trata de una zona densa temática, en la que la fundación es, por yuxtaposición alusiva, Tebas, Atlántida, Roma. La Plata en apariencia nace desde cero, pero no es una fundación sobre el desierto conquistado, sino basada en la leyenda de las grandes metrópolis de la antigüedad.

Al aludir a otras ciudades densifica la imagen de esa La Plata que se inicia y que prevé así su futuro, el futuro trágico de la historia que se está por narrar, asentado en algo que vuelve: el acto fundante.

La evocación en la voz del narrador del momento inaugural y a la vez maldito inicia la novela; es éste un procedimiento analéptico que condensa lo que luego se desplegará en el relato.

La maldición ronda también en la novela de Vázquez Montalbán, que encuentra a sus protagonistas caminando por barrios arrasados por la piqueta, tomados y habitados por marginales. El degrado intensifica la base sobre la cual se construye el nuevo proyecto. En ese sentido, Barcelona encuentra el sustento en la fuerza de los antiguos suburbios obreros y fabriles. El mito utópico y el mito clásico del minotauro en el laberinto se explicitan desde el título y se reiteran en la alegoría del nuevo monstruo representado por la pareja de clientes de Carvalho. La búsqueda (y encuentro) de dos jóvenes amantes adquiere las características de un sacrificio ritual. "Los dos al final de un laberinto, o de lo que parecía el final del laberinto descubierto con la colaboración de su pobre linterna..." (Vázquez Montalbán, 1991: 112).

La linterna, la iluminación de Carvalho descubre la monstruosidad de los exponentes de la burguesía desde la ideología de izquierda que comparten autor y personaje. Es decir, el monstruo está en la novela, como en todas las de Vázquez Montalbán, presente en las acciones de esos clientes burgueses, pero también en las de la dirigencia política que pone en acto la destrucción de la ciudad quimérica del pasado para construir sobre la ruina un nuevo y ambiguo modelo de utopía.

Las ruinas modernas son laberintos que llevan a lo fatal. La tragedia explícitamente referida se banaliza irónicamente en un deseo caprichoso que remite directamente a la

¹ En su *Tesis de filosofía de la historia* (1973), Benjamin, afirma: "y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies".



hybris. Para hacer patente la línea argumental y reforzar la dimensión simbólica, se apela al irónico parafraseo de que “un mito saca otro mito” (Vázquez Montalbán, 1991: 75).

En ambas novelas el monstruo que acecha se va descubriendo metonímicamente en esas referencias laberínticas.

En consecuencia, la reescritura de lo mítico es una pieza fundamental y un sustento de la densidad, pues es en la clave mítica donde se asientan los dos desarrollos argumentales.

En Ponce, se yuxtaponen al laberinto la tradición de la novela policial y la referencia borgiana que trae consigo esa madeja de indicios entretejida por el detective y el criminal. En *La bestia de las diagonales* el asesino acecha desde el poder y, el terrorismo de estado que es una marca del presente de la escritura encubierto, se enmascara detrás del más famoso de los asesinos seriales. El caso queda resuelto desde el punto de vista periodístico, pero como ciertos crímenes de estado, el verdadero culpable quedará en perpetua acechancia. La apariencia de justicia remite al pasado reciente en el que la ciudad de La Plata fue escenario de muertes violentas y desapariciones. El monstruo, la bestia, tiene a toda una ciudad como su laberinto.

Utopías

Hay numerosas utopías superpuestas en *El Laberinto griego*, desde La Icaria hasta el marxismo leninismo, las que sin embargo terminan desembocando en el océano capitalista. De un modo similar, el fracaso del ideal del Progreso en *La bestia de las diagonales* sesga todo el relato. Es evidente que en los dos casos se necesita el viejo procedimiento del género utópico, en ese hablar de un presente de la escritura desde un tiempo/espacio diferente.

Una particular visión de clase del futuro posible sustenta los imaginarios urbanos. Barcelona es una ciudad fundada por las sucesivas burguesías, la medieval, la del siglo XIX y la del XX que han legado su rica y variada arquitectura. La Plata, cuya población original se basó en los oficinistas que dependían del estado, ve ligado su diseño a las imposiciones de un proyecto político cruzado por las nociones del positivismo y la masonería.

Turismo y grotesco

En una y otra novela se hilvanan recorridos “turísticos” derivados de los objetivos del poder que adquieren connotaciones negativas. En el español es evidente el faraónico objetivo comercial que se esconde detrás de ese plan urbanístico, en un mundo que comprende el valor del turista como fuente de ingresos. Arrasar la utopía en pos de una Disneylandia de los deportes es parte del cuadro apocalíptico de la novela; Carvalho es el marxista que de alguna manera pone como eje de su ilusión del tiempo pasado esa Barcelona industrializada, el fruto del trabajo del operario que la construyó.

En la novela de Ponce, el turismo hace su aparición desde el incipit, en el que se describen las multitudes que llegan en tren en los inicios de la nueva ciudad. El narrador representa desde un punto de vista despectivo una muchedumbre “que parecía agitarse como un gusano ciego” (Ponce, 1999: 11). Allí nuevamente no sólo aparecen los ecos de Benjamin sino también las voces y doctrinas de los escritores argentinos de fin del siglo XIX, como Ingenieros o Holmberg.

Pero los excursionistas argentinos no son solo el pueblo bajo, sino también una serie de personalidades entre las cuales pueden aparecer algunos apócrifos, lo que se ratifica cotejando documentos de la época.

La necesidad de los ideólogos platenses de dar fama al “portento”, se condensa en la larga escena del convite a Sarah Bernard. La ciudad -a través de sus prohombres - invita a



prestigiosos miembros de las artes y las letras para que sean testigos y a la vez reafirmen su vocación de futuro grandioso.

El sentido político de la ciudad como prenda de unión, de capital más pensada que hecha, adquiere relevancia en la escritura, en su calidad de ciudad vista y objeto de admiración.

En ambas novelas, la zona de densidad abarca espacios narrativos prolongados. En ellos se produce la atracción de los elementos diseminados a lo largo del relato que encuentran en esa fuerza centrípeta un polo en donde acumularse y fundirse. Los capítulos festivos y dionisiacos pueden ejemplificar lo dicho. Los séquitos, los individuos que se funden en lo colectivo son un detalle común a ambos relatos.

En la visita de Sarah, la actriz está acompañada por una comitiva; en la misma escena, el salón aparece decorado con tapices de motivos mitológicos, lo que provoca una fusión barroca, en la que se ven elementos dispares que apuntan a mostrar ese cambalache.

El banquete se visualiza como una ceremonia que va conduciendo a lo grotesco. La mezcla de platos delicados, manteles de hilo y cubiertos de plata, como ceremonia de homenaje a la francesa con el mate ostentoso, el asado y los acontecimientos adelantados en el título del capítulo "Siempre alguien arruinando la fiesta" introduce la dimensión de lo popular y de la muerte.

Las citas que siguen (extraídas de pasajes contiguos) evidencian tales coexistencias:

Los cubiertos eran de plata y esmalte, longilíneos y angulosos, dibujados por Mackintosh (Ponce, 1999: 90).

Los sirvientes (...) se apresuraban portando bandejas y costillares anchos y jugosos, cortes de vacíos, chinchulines, chorizos... (Ponce, 1999: 91).

Entre ambas descripciones se introduce un diálogo entre Ameghino que sostiene su hipótesis de la Argentina como cuna del género humano y Vucetich que habla del destino de grandeza de la patria. En esa mescolanza funciona y se prolonga el grotesco que desemboca en rasgos festivos y carnalescos.

En *La Bestia...*, asimismo, se describe un carnaval, como elemento bisagra, referencial de los hitos temporales de la ciudad. Dado que dichos eventos fueron muy celebrados, como lo atestiguan documentos de época, Ponce recurre la caricatura haciendo referencia a la confusión de clases, y de estilos de los edificios que le dan marco:

Las sirvientas se dan el brazo, chillan mostrando sus trompas groseras, pintarrajeadas como manotazos de ciruelas fermentadas. Por las avenidas flanqueadas por edificios que en la mezcla de estilos son todo un decorado para el carnaval. (Ponce, 1999: 61)

La arquitectura en su detalle acompaña todos los sucesos, pero también pone en evidencia el contraste y la confusa relación de oposiciones. Múltiples referencias condensan la fiesta que es vista como una confusa mixtura de cadáveres disfrazados, fantoches, corsos y peregrinajes.

Del mismo modo, reminiscencias benjaminianas de aquella ciudad habitada por multitudes anónimas que recorre el detective aparecen con insistencia en la novela de Vázquez Montalbán como necesario tributo al género.

Si el escenario es la ruina, el carnaval adquiere densidad referencial al introducir la reescritura de una fiesta fellinesca. "... al cortejo solo le faltaba un violinista viejo y una puta gorda de Fellini." (Vázquez Montalbán, 1991: 84)

En el capítulo que inicia en la página 83 y culmina en la 108 de *El laberinto griego* encontramos una zona de densidad en la que se apilan ruinas, utopías, laberintos, carnavales, grotesco, absurdo, mitos antiguos y modernos. Desde las citas bíblicas, hasta



Woodstock, o Fellini. Se superponen, además de las tradiciones griegas, la cristiana y la musulmana en un complejo cúmulo de referencias que desfilan en galería:

El hermoso esqueleto de mujer vestida de hurí corintio removió suavemente el aire a su alrededor, invitándoles a que siguieran la troupe de máscaras. (...) Hablaban y reían como jóvenes desnudos pero iban vestidos como actores de spot publicitario. (Vázquez Montalbán, 1991: 85)

Estas comparaciones finales adensan, en el paralelo de la desnudez despojada de afeites y la ficción del negocio publicitario, dos referencias en apariencia contradictorias. Resurge la soterrada noción de negocio que se ha ido insinuando desde el comienzo del relato, motivo que evidencia la corrupción decadente, que la mirada del antiguo idealista Carvalho desnuda ante el lector.

Lo nocturno y lo alucinado que enmarca este capítulo carnavalesco concluye con un baño ritual y purificador que permite al protagonista recobrar en cierto modo la lucidez de investigador.

Cuando llegó a su casa llenó la bañera de agua caliente, y se sumergió en un baño limpiador de todas las oscuridades. Telarañas y premoniciones de muerte de aquella noche. (Vázquez, Montalbán 1991: 107)

Conclusiones

En ambos relatos el referente opera en una posición que llamaremos densa, pues en muchos pasajes se encuentran procedimientos y temáticas dispuestos en una superposición concentrada. Sus elementos se tangencian y remiten a los componentes de otras zonas de densidad.

El gesto de Ponce es aprovechar el momento de mayor expansión económica y política donde confluyen el cientificismo, el optimismo del final del siglo XIX para mostrar el germen de la ruina desde la construcción.

Vázquez Montalbán reescribe lo mítico a través de una abigarrada galería de seres que sustentan la reflexión sobre los efectos deletéreos del capitalismo.

Se cuentan en ambas, fundaciones que se vuelven zonas densas, apoyadas en procedimientos tales como la analepsis, la alegoría, la metonimia y la reescritura, no sólo del acervo literario, sino también de teorías que encuentran su fundamento en las concepciones de Bajtin o de Benjamin.

Ambos, perdidos en los laberintos de la densidad.

Bibliografía

AAVV (1939). *La Plata a su fundador*. La Plata: Municipalidad de la Ciudad de La Plata.

AAVV (1963). *Universidad "Nueva" y ámbitos culturales platenses*. La Plata: Departamento de Letras. UNLP.

Bajtin, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral.

Benjamin, Walter (1973). *Tesis de filosofía de la historia*. Madrid: Taurus.

---- (1980) *Detective y régimen de la sospecha en Poesía y capitalismo* (Iluminaciones II). Madrid: Taurus.

Mandel, Ernst (1986). *Sociología de la novela negra. Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*. México: UNAM.



Ponce, Néstor (1999). *La bestia de las diagonales*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.

---- (2001) *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*. Paris: Du Temps.

Repetto, Carolina et al. "Zonas de densidad", en Proyecto de investigación *Revisitaciones, huidas y desbordes en la novela argentina contemporánea*. Misiones: FHycS, UNaM.

Vázquez Montalbán, Manuel (1991). *El laberinto griego*. Barcelona: Planeta.

Datos de las autoras

Carolina Repetto es profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Misiones. Se desempeña como titular regular de Literaturas Europeas y de Introducción a la Literatura de dicha universidad.

Mercedes García Saraví es profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Misiones y Doctora en Filología por la Universidad Complutense de Madrid. Se desempeña como titular regular de Literatura Latinoamericana I y II.