



HAL
open science

Violencia policial, violencia política en la narrativa de Ernesto Mallo

Raul Caplan, Erich Fiscbach

► **To cite this version:**

Raul Caplan, Erich Fiscbach. Violencia policial, violencia política en la narrativa de Ernesto Mallo. GONZÁLEZ, Cecilia, SCAVINO, Dardo, VENTURA, Antoine. Les armes et les lettres. La violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jour, 2010, Les armes et les lettres. La violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jour, 978-2-86781-678-9. halshs-02067476

HAL Id: halshs-02067476

<https://shs.hal.science/halshs-02067476v1>

Submitted on 14 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Violencia policial, violencia política en la narrativa de Ernesto Mallo

Raúl Caplán - Erich Fisbach
Universidad de Angers
GRILUA - EA 3861

Ernesto Mallo, periodista y escritor nacido en La Plata en 1948, es autor de dos novelas, *La aguja en el pajar* y *Delincuente argentino*, publicadas respectivamente en 2006 y 2007¹. Si bien pueden leerse prescindiendo la una de la otra, su construcción es similar, muchos personajes se repiten y ambas se inscriben (aunque, como veremos, de manera problemática) en una lectura cronológica de los acontecimientos históricos y de los hechos propiamente ficticios. Muchos criterios convergen para hacer entrar estas dos novelas en la categoría de la narrativa policial, empezando por el oficio que ejerce el personaje central de ambas, el “Perro Lascano”: comisario de policía. Ahora bien, el contexto histórico y político constituido por el marco referencial —la última dictadura argentina y la postdictadura—, le da a la violencia habitual del género una dimensión muy distinta, en el sentido en que, si la violencia puede aparecer como puntual, anecdótica en la narrativa policial tradicional, en estas dos novelas constituye un factor de estructuración de la sociedad y de (des)estructuración textual.

Antes de abordar los diferentes parámetros que permiten definir esta violencia y sus fundamentos ideológicos y textuales, es imprescindible resumir ambas anécdotas para ver cómo se inscriben en el marco referencial de la dictadura y cómo se articulan entre sí.

En *La aguja en el pajar*, novela explícitamente ambientada en 1979², el comisario Venancio Ismael “Perro” Lascano recibe un llamado que le informa que fueron hallados dos cadáveres a orillas del Riachuelo. El problema es que cuando llega al lugar del crimen descubre un tercer cadáver que no tiene las características de los otros dos —el de un hombre de cierta edad, mientras que los otros son los de una pareja de jóvenes que tiene el rostro destruido a balazos—. Sus investigaciones le hacen descubrir que ese tercer cadáver, a diferencia de muchos de los que se hallaban en esos años, tiene una identidad. Se trata del cadáver de Elías Biterman, un judío prestamista sobreviviente de Auschwitz, asesinado por Amancio Pérez Lastra, un joven de la alta sociedad decadente, agobiado por las deudas y las exigencias de su esposa Lara. Paralelamente, en un operativo contra un prostíbulo, Lascano encuentra a Eva, una joven militante que huye de la represión y que se parece mucho a su ex-esposa, Marisa, fallecida poco tiempo antes en un accidente, razón por la cual Lascano la lleva a su casa para protegerla, iniciándose una historia de amor entre ambos. Presionado por Biterman, Amancio lo asesina, solicitando la ayuda de Leonardo Giribaldi, un mayor del ejército y actor de la represión, para hacer desaparecer el cuerpo

¹ Ernesto Mallo, *La aguja en el pajar*, Buenos Aires, Planeta, 2006 ; *Delincuente argentino*, Buenos Aires, Planeta, 2007. La primera novela recibió la Primera Mención del Premio Clarín de Novela en 2004.

² Ver p. 77 : “La una. Florida. La prisa. El galope inflacionario que se desboca en 1979 contagia todos.”

aprovechando un operativo contra la subversión. Signo éste de la impunidad dominante en la época, asistimos a un desenlace abrupto y violento con la operación encargada por Giribaldi destinada a eliminar a todos los actores del caso Biterman, entre los cuales el Perro Lascano, quien termina agonizando en una vereda de Buenos Aires después de haber recibido varios impactos de bala en el cuerpo no sin antes haber permitido que Eva huya.

La segunda novela de Mallo, aunque las referencias temporales no sean tan precisas, se ambienta no obstante explícitamente en los años inmediatamente posteriores al Proceso de Reorganización Nacional, bajo la presidencia de Raúl Alfonsín. Volvemos a encontrar a Lascano, quien se recupera de sus heridas, pero que al mismo tiempo perdió a Eva, ya no tiene trabajo e incluso se encuentra en la posición de ser una víctima potencial de los diferentes grupos de policías que luchan por el poder. Víctima a su vez de la degradación del sistema, que paradójicamente interviene después de la recuperación de la democracia, Lascano ya no se dedica a buscar la verdad y a resolver casos en el marco de la legalidad, sino que su objetivo es puramente personal: hallar a Eva. Acepta para ello un “trabajo” sucio, que consiste en encontrar al Topo Miranda, un ladrón a la antigua, o ladrón anacrónico —ya que rehuye el recurso a las armas y a la violencia— que robó dinero “sucio” de un banco. En esta segunda novela, Lascano se tiene que enfrentar con fuerzas aún más temibles que en la primera, en particular con los policías involucrados en el negocio de la droga. Finalmente, cuando encuentra a Eva, exiliada en Brasil, se da cuenta de que vive con el que fuera su mejor amigo, el ex-médico forense Fuseli, y no le queda otra salida que la de establecer una relación de complicidad con el ladrón al que perseguía, siendo ambos víctimas de la corrupción y de la degradación social de este periodo histórico marcado por la dictadura y la recuperación democrática.

Desde las primeras líneas de *LAEP*, dominan la soledad, el dolor, la muerte, primero como sentimientos íntimos de Lascano, agobiado por la muerte reciente de su esposa Marisa, y para quien empezar la rutina de un nuevo día es una tortura cotidiana de la que no puede huir porque “lo único real es el dolor” (*LAEP*, 7). Al salir Lascano de su casa, aún es de noche y “la niebla lo envuelve todo” (*LAEP*, 8), con lo cual el entorno cotidiano parece amoldarse a este dolor íntimo y personal. Esta oscuridad y esta niebla apenas ocultan una violencia que no tiene nada de individual e íntimo, sino que invade todo el espacio urbano, con la descripción de un operativo militar que no suscita más que indiferencia por parte de Lascano, salvo cuando observa que en uno de los camiones, los militares han cargado a un muchacho y a una chica “que bien puede tener la edad de Marisa cuando la conoció” (*LAEP*, 8). Esta primera secuencia es fundamental ya que introduce dos de las principales características de ambas novelas: la violencia institucional o estatal omnipresente y el carácter desfasado del protagonista, el Perro Lascano, un policía indiferente a la violencia

dominante cuyo ideal se opone irónica y anacrónicamente además, como se verá mas adelante, a todos los valores dominantes durante el período histórico de referencia:

Su tabla de salvación fue la idea de ley, de justicia. Desde entonces, Lascano se abrazó con desesperación a lo que asumió como su misión en la vida: trabajar para hacer de este mundo un lugar más justo, aunque sea un tanto así. Ridículo, pero sólido como un tablón en medio del océano. (*LAEP*, 30).

Paradójico en el contexto histórico particular de la dictadura, este ideal es al fin y al cabo similar al que defendía Marcelo, el compañero de Eva, quien había luchado “por cambiar el mundo como diera lugar” (*LAEP*, 38) antes de caer en un tiroteo con el ejército. Este ideal es quizás el que incita al Perro Lascano a acercarse al joven fiscal Marcelo Pereyra en la segunda novela, quien lucha por recuperar la identidad de los niños apropiados durante el Proceso. Quizás este ideal paradójico explique también el cambio de nombre del fiscal entre las dos novelas: Juan en la primera, Marcelo en la segunda.

Si la muerte de Marisa parece absurda en aquella época en que los operativos se multiplican, es porque se debe a un “simple, rápido, brutal, irreparable” (*LAEP*, 29) accidente de tránsito. En *La aguja en el pajar*, los operativos, al igual que los secuestros y los asesinatos definen las reglas de convivencia social:

Abajo en la calle, el ejército acaba de montar un operativo [...] detienen a los vehículos que pasan, rebuscan en ellos, separan a los ocupantes, les exigen documentos, y así, por separado, les hacen una infinidad de preguntas. Buscan contradicciones, armas, documentos, indicios, lo que sea. Una mínima sospecha los conducirá, en el camión estacionado más allá, a un interrogatorio más profundo, más apremiante, en alguno de los muchos chupaderos diseminados por la ciudad. Amancio se descubre deseando presenciar una detención. Se siente como el espectador de circo, deseoso de ver cómo cae el equilibrista. El tiempo pasa, pero no pasa nada más, las calles están vacías, los soldados, entrenados para la acción, se aburren, se distraen, hasta que la proximidad de un automóvil los pone alerta. Entonces dirigen sus cañones a las cabezas de los ciudadanos, se tensan los dedos sobre los gatillos y tienen miedo y el miedo es el pan del soldado. (*LAEP*, 15-16)

A estos operativos de rutina se suman los traslados, las ejecuciones, las desapariciones, los robos en las casas de los desaparecidos —“Enfrente, de donde se llevaron al ciego y la mujer, hay ahora un Mercedes 1518 blanco. En las puertas, como si hubieran sido cortados a mordiscones, dos trozos de papel madera tapan las insignias de la marina de guerra. Varios conscriptos entran y salen del edificio cargando muebles, heladera, televisor, valijas y enseres domésticos que van colocando en la caja del camión supervisados por el soberbio capitán rubio” (*LAEP*, 128)—; la impunidad, el carácter monstruoso del régimen se subraya irónicamente con la interrogación de Amancio, testigo del operativo, algo sorprendido de que un ciego pueda ser subversivo, “pero bueno, nunca se sabe.” (*LAEP*, 122). En *Delincuente argentino* se vuelve a evocar esta impunidad, focalizada esta vez en la familia de Eva, cuando nos enteramos con Lascano que Aníbal, el niño adoptado por Giribaldi es en realidad el hijo de Estefanía, la hermana de Eva, la cual fue secuestrada cuando los militares vinieron a llevarse a su hermana, a pesar de que ésta no tuviera ninguna actividad política, pasando

a ser una desaparecida; cuando nos enteramos también de que el padre de Eva está hecho una piltrafa humana porque fue “molido a culatazos” durante el operativo (*DE*, 129). Se suman a estos actos ignominiosos las apropiaciones de niños como el que adopta el capitán Giribaldi con lo cual se introduce en la novela un espacio, descrito en el informe *Nunca más*³ y fuertemente vinculado con el terrorismo de estado, el COTI Martínez, “donde los grupos de tareas traen a parir a las cautivas rubias” (*LAEP*, 27) y donde Giribaldi va a recuperar al niño, Aníbal (*DE*, 130), quien motivará la investigación del fiscal Marcelo Pereyra en *Delincuente argentino*.

En este contexto de violencia institucional, el factor que constituye paradójicamente el elemento perturbador en la primera novela es la aparición de un cadáver cuya apariencia —es fácilmente identificable— está en total contradicción con las normas de la época; como se lo explica Fuseli a Lascano, la normalidad es que “*los fusilados siempre aparecen con la cabeza destrozada.*” (*LAEP*, 14), y lo anormal es que “*éste la tiene intacta.*” (*LAEP*, 14). El descubrimiento de este cadáver, que se halla junto a otros dos que sí corresponden con los criterios de la época, motiva la investigación de Lascano, poniendo así de relieve la absoluta degradación de los valores, ya que el mismo Lascano —quien en un diálogo con Eva afirma su voluntad de “*mantenerse dentro de la ley*” (*LAEP*, 84)— en ningún momento se plantea el problema de la ilegalidad de esas muertes.

La violencia no cambia radicalmente de una novela a otra a pesar de que nos encontremos en la segunda con una democracia restaurada; los actores son los mismos —policías, militares o ex-policías y ex-militares— y la diferencia estriba en que ya no se trata de una violencia institucional sino de una violencia medular, institucionalizada pero vinculada con intereses mafiosos, más que justificada por derivaciones ideológicas. La lectura comparada de las dos novelas muestra que lo que cambia de una a otra es la forma de esta violencia. Tal es el caso del asesinato del flamante Jefe de Policía, Jorge Turchelli, quien apenas tiene tiempo para estrenar su nuevo cargo y proyectar el asesinato de su rival, Filander, antes de ser asesinado por mandato de ese mismo rival. Vemos con este ejemplo que cuando en *La aguja en el pajar* los asesinatos no precisaban ser maquillados u ocultados y los cadáveres desfigurados podían aparecer en cualquier espacio urbano, en *Delincuente argentino*, el asesinato del Jefe de policía se maquilla en paro cardíaco (*DE*, 36). Así como los médicos asistían a las “subversivas” que daban a luz durante el Proceso, en este caso un médico es quien hace la inyección fatal (irónicamente, el único médico respetuoso de la ética profesional... se ocupa de muertos, es el forense). Otra secuencia particularmente significativa del cambio que se opera entre los dos períodos históricos, es la del momento en que Lascano, quien busca a Miranda, observa que tres policías, entre los cuales Flores, “uno de los comisarios más corruptos y

³ *Nunca más – Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, EUDEBA, 1984, p. 95.

sanguinarios de la Federal” (*DE*, 106) vigilan la casa del delincuente; Lascano llama entonces a la policía y a la televisión para armar un falso operativo que contrasta irónicamente con los operativos de la primera novela y evitar así que secuestren a la mujer y al hijo del Topo (*DE*, 106-109).

Para lograr dar cuenta del paso de la dictadura (marco temporal de *LAEP*) a la postdictadura (presidencia de Raúl Alfonsín en *DA*), Ernesto Mallo debe hacer ciertos malabarismos –casi atentados– contra la cronología. En efecto, el tratamiento del tiempo no obedece ni a una voluntad de respetar la verdad histórica, ni a la de amoldarse a las normas de la literatura testimonial. *La aguja en el pajar* se desarrolla explícitamente en 1979 con las referencias a los “fríos de agosto” y al “galope inflacionario” (77), o a la campaña sobre Derechos Humanos orquestada por el entonces ministro del Interior Albano Harnindeguy poco antes de la visita –en septiembre de ese mismo año– de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos: “El asfalto está regado de pequeñas obleas con una leyenda; Los argentinos somos derechos y humanos.” (*LAEP*, 177). Aparecen sin embargo varios anacronismos, como el estreno de la película *Pasqualino Settebellezze* de Lina Wertmüller, película de 1975 que es presentada para el Oscar en 1976, y que probablemente se estrena en 1976 o 1977 en Argentina (*LAEP*, 137), o el combate que tuvo lugar en Oslo el domingo 28 de marzo de 1976 entre Víctor Galíndez y Harald Skog, ganando Galíndez en tres rounds. Este combate es la coartada que Amancio Lastra le da a Lascano cuando éste lo interroga sobre qué hacía el martes por la noche, es decir cuando es asesinado Biterman —“Estuve mirando la biaba que le dio Galíndez a Skog” (*LAEP*, 140); luego se corrige y dice que no la vio por TV sino que la escuchó por radio en la transmisión de [Osvaldo] Cafarelli (conocido locutor de radio Rivadavia entre 1954 y 1983).

Estos anacronismos se multiplican y se hacen más perceptibles en *Delicuenta argentino*. Para empezar, la situación particular de Lascano al inicio de la novela (se recupera de la bala “que se le metió por las costillas y le reventó el pulmón” (*DA*, 17)), establece una continuidad y una proximidad temporal entre las dos novelas —a pesar de que Lascano no sepa “a ciencia cierta cuanto tiempo pasó” (*DA*, 17)—. Sin embargo, las referencias temporales parecen desmentir esta contigüidad. Así, en el mismo capítulo en que se alude a la difícil recuperación de Lascano, se alude igualmente a “las leyes de punto final y obediencia debida” (*DA*, 21), respectivamente del 23 de diciembre de 1986 y 4 de junio de 1987; más adelante se alude en dos oportunidades a la final de la Copa Intercontinental de Clubes que tuvo lugar en Tokyo el 9 de diciembre de 1984, en la que Independiente venció 1-0 al Liverpool con gol de Percudani (*DA*, 54, 93); entre estas dos alusiones encontramos una referencia a una semifinal jugada con Italia el martes (*DA*, 64), lo que nos podría remitir a la que jugaron efectivamente Argentina e Italia el martes 3 de julio de 1990; tres páginas después, se alude al “Plan Austral” vigente a partir del 14 de junio de 1985 (*DA*, 67). Esta última referencia es muy significativa de la forma en que Ernesto Mallo juega con las referencias temporales e históricas, ya que viene seguida por una alusión al “efecto de los analgésicos [que]

comienza a disiparse y la herida del pecho [de Lascano] a doler, menos sin embargo que el día anterior y *más que mañana...*” (*DA*, 68). Este manejo —por no decir manipulación...— del tiempo, subraya la problemática de una violencia que va más allá de su fácil identificación con un régimen dictatorial de la que forma intrínsecamente parte, para convertirse en una de las variables con las que se construye la sociedad argentina, que permea la sociedad en su conjunto, como lo sugiere el desenlace del noviazgo entre Marcelo Pereyra y Vanina: la violencia que ejerce el joven fiscal contra el rival que lo había desplazado, en vez de generar un rechazo por parte de Vanina, los conduce directamente a un hotel alojamiento en el cual Vanina acepta la propuesta matrimonial de Marcelo (*DA*, 194-195).

Los desajustes temporales subrayan también el trauma de la dictadura y las cicatrices que ha dejado en el cuerpo social: las respuestas insuficientes de los políticos (“al mejor estilo radical, lo que [Alfonsín] escribió con la mano trató de borrarlo con el codo dictando las leyes de punto final y obediencia debida”, *DA*, 112) perennizan ese pasado; Fuseli, desde su exilio en Brasil, se representa a Buenos Aires como una cámara de horrores: “Buenos Aires está (...) impregnada, contagiada por el horror y la muerte”, “En sus empedrados aún deben resonar los gritos de los torturados, de los acribillados (...) y el llanto de padres, madres, amigos, amantes para siempre extrañados.” (*DA*, 114). La ciudad como escenario de muerte y espanto aparece ya en los epígrafes de ambas novelas, con las referencias al “mañana”: “Mañana o pasado llegará la catástrofe, ahogándonos en sangre, si no estamos ya reducidos a cenizas.” (Ingmar Bergman, *El huevo de la serpiente*, *LAEP*, 5); “Mañana/ los monstruos del bosque destruirán la playa” (Alejandra Pizarnik, *DA*, 9) —aunque esta segunda cita deje un espacio para la esperanza en los versos finales: “Mañana/ la carta desconocida/ encontrará las manos del alma.” (*idem*).

La violencia en ambas novelas es mayoritariamente obra de militares (en *LAEP*), policías y ex policías (en *DA*). Si bien hay una evidente continuidad en cuanto a los métodos (expeditivos y radicales) y los fines (servir intereses de individuos o grupos de poder) de esta violencia, los fundamentos ideológicos no son exactamente los mismos. De hecho, en *LAEP* la violencia tiene (aún) ciertos fundamentos ideológicos, mientras que en *DA*, con la llegada de la democracia, la violencia parece desembarazarse de la necesidad de toda justificación (moral, política...) y actúa de manera más solapada.

Los fundamentos de la violencia en el período dictatorial son esbozados en algunos diálogos y se encarnan en varios personajes que funcionan como tipos. El Mayor Giribaldi (o “Giri”) simboliza la ideología del “Proceso”. Es el militar de más alto grado que aparece en ambas novelas, Jefe de Operativos dotado de un poder prácticamente ilimitado que le permite actuar con total impunidad sin rendirle cuentas a nadie (en *LAEP*). En rápidos brochazos se describe su formación durante la

adolescencia y juventud: sus estudios en el Liceo Militar, su participación en el Movimiento Nacionalista “Tacuara”, liderado por el sacerdote Julio Meinvielle (cf. *LAEP*, 78), “el propagandista antidemocrático y antisemita más furibundo de la historia argentina.” según Horacio Verbitsky (*Página 12*, 29 de agosto de 1999). Su formación intelectual, como él mismo lo reconoce, es reducida: “Vea doctor [le dice a Fuseli, el forense], yo no tengo la instrucción que tiene usted” (*LAEP*, 171); su filosofía es que “la gente (...) cuando piensa mucho, termina yéndose a la mierda” (*LAEP*, 213). Su arsenal ideológico es un cóctel bastante simple, por no decir simplista: combate, según el narrador contra “un genérico difuso que llama ‘la subversión’” (*LAEP*, 79) y que a veces engloba bajo el lema “comunismo” (*LAEP*, 79, 171); pero en el fondo “manifiesta más odio por los hijos de Israel que por los herederos de Lenin” (*LAEP*, 79).

En resumen, Giribaldi hace sus primeras armas en un medio ultranacionalista, ultracatólico y antisemita, y se destaca en ese medio por su machismo y su culto de la violencia; en su juventud

Giri era, naturalmente, el jefe de la patota. Nadie le había dado el título, él lo tomó de puro macho, a fuerza de crueldad y porque en el grupo no había quién se atreviera a disputárselo. (*LAEP*, 78-79).

Más adelante, cuando la dictadura llegue a su fin, denigrará a los políticos (todos caricaturalmente “comunistas”, incluyendo a los de la mismísima UCR), porque han llegado al poder “haciéndole el verso a un pueblo que tiene las orejas siempre dispuestas para el halago”, mientras para él la única manera válida de hacerse del poder es “a lo macho, por las armas” (*DA*, 35): el poder se conquista por la violencia, y luego es ésta la que garantiza el orden. La democracia es una mera fachada.

Mallo compone su personaje como un puzzle a partir de numerosos militares torturadores; hace de Giribaldi un “verdugo implacable y seguro” (*DA*, 146), un “hombre repetidamente mencionado en las páginas del *Nunca más*” (*DA*, 144); le atribuye incluso la frase escrita en el “quirófano” (la sala de torturas) del Centro clandestino de Detención “El Vesuvio”: “Si lo sabe cante y si no, aguante.” (idem; cf. también *Nunca más*, p.178)⁴.

Tras la caída de la dictadura, Giribaldi, como tantos otros oficiales comprometidos con la dictadura, es enviado prematuramente a retiro, lo que genera en él una enorme frustración y un odio hacia la nueva democracia (el presidente Alfonsín, al que nunca nombra, es para él “el gordito maricón, el traidor, el vendepatria” (*DA*, 35)); este odio se hace rencor en contra de la Junta de Comandantes ya que éstos, al ser juzgados, no se responsabilizaron por las violencias de la lucha antsubversiva, sino que “se abrieron de gambas y dijeron que ellos no sabían lo que estaba pasando” (*DA*, 35, el subrayado es nuestro). Giribaldi piensa que la derrota del “Proceso” se produjo por no haber eliminado a todos los enemigos, por haber dejado “el trabajo sin terminar”

⁴ Siniestra parodia de un muy popular programa televisivo (“Si lo sabe cante”) creado por Roberto Galán en 1968 y que juega con la polisemia del verbo “cantar” tomado aquí en el sentido de “denunciar”, de “hablar bajo la tortura”.

(DA, 148); no manifiesta abiertamente ningún sentimiento de culpabilidad, pero en lo privado no puede soportar la mirada de su “hijo” (DA, 24).

En Giribaldi hay una verdadera fascinación por la violencia: frustrado en sus relaciones familiares (tanto su mujer como su hijo adoptivo lo rechazan), apenas se lo ve en dos momentos acceder a cierta forma de placer: el primero cuando, tras desmontar su pistola meticulosamente para limpiar las piezas, la vuelve a montar, devolviéndole su capacidad de matar:

Ahora viene la parte que más le gusta. Mira unos instantes las piezas limpias y lubricadas sobre la franela para memorizar su ubicación, pone en marcha el cronómetro de su reloj de pulsera, cierra los ojos y arma la pistola a toda velocidad. (DA, 88).

El “paroxismo” del placer se produce cuando, ya cargada y amartillada, pone su dedo sobre el gatillo y experimenta el goce del “único poder verdadero” que a sus ojos existe, “el de vida y muerte sobre los demás” (DA, 89).

El segundo (y último) momento de placer se produce cuando, acorralado en su escritorio (el joven Juez Marcelo Pereyra lo ha venido a detener), se suicida frente a Lascano: “La mente de Giribaldi está vacía y en silencio, pero en un instante tiene la sensación de que dentro de él se ha desbocado una locomotora, la yugular se le ha inflamado.”. Sus últimas palabras (“*Vea, Lascano, esto es algo que jamás podrá olvidar...*” (DA, 148)) y su último gesto (introduce el cañón de su pistola en su boca y dispara) marcan esta voluntad de potencia que se prolonga hasta el final y que recuerda el gesto final de numerosos jefes nazis. Ambas escenas subrayan la fuerte carga libidinal de la violencia en Giribaldi, quien compensa así su frustrante vida sexual con Maisabé, una mujer frígida, cuya religiosidad la hace experimentar el sexo como un pecado fuera del marco de la procreación (algo que, por otra parte, le está vedado, puesto que padece de una infertilidad psicósomática que llevará a la pareja a adoptar).

Las relaciones entre los militares y la oligarquía vienen dadas por la amistad juvenil entre Giribaldi y Amancio Pérez Lastra. Amancio pertenece a una familia patricia venida a menos cuya riqueza proviene de tierras mal habidas (“Los lejanos ancestros hicieron fortuna apropiándose de tierras mostrencas durante la campaña del desierto del General Roca”, LAEP, 16). Amancio se ha dedicado a vivir de rentas y de préstamos, dilapidando su capital fruto de ese despojo original. La relación de Amancio con Giribaldi no está exenta de ambigüedades: por sus orígenes más humildes (Giribaldi “viene de una familia de clase media baja”, LAEP, 167), éste se siente acaso confortado al frecuentar a un descendiente de los fundadores de la patria; pero su moral espartana lo hace despreciar a un individuo que “[l]e parece blando y torpe” (LAEP, 167).⁵

La alianza objetiva entre la oligarquía y los militares, basada en ciertos valores e intereses (que se podrían sintetizar en la mentada tríada “Tradición, familia y propiedad”) se fisura cuando

⁵ Coincidiendo en esta apreciación con la que Amancio le merece al prestamista Elias Biterman.

las torpezas de Amancio (los numerosos indicios acusadores que deja del crimen de Biterman) comprometen a Giribaldi; entonces vuelve a imponerse la regla –casi una ley– que rige los comportamientos y acciones de Giribaldi: en tiempos de guerra (y todos lo son para él), todo enemigo debe ser eliminado. Y es “enemigo” —real o potencial, poco importa— todo aquel que no contribuya al triunfo de la causa propia. Por eso hace eliminar sin prurito alguno a Amancio y a los testigos del crimen (la mujer de Amancio y una empleada de la estancia familiar “La Rencorosa”), e intenta hacer lo mismo con los otros personajes que están al tanto de su complicidad en el crimen de Biterman (Lascano, Eva, Fuseli), aunque fracasa en estos casos.

La Iglesia católica no sólo brinda un fundamento ideológico a la dictadura sino que es también cómplice de la violencia represiva: Giribaldi, preocupado por la actitud de Maisabé tras la adopción (su mujer padece un sentimiento de culpabilidad que confina con la locura), decide ir a ver al Padre Roberto, un sacerdote que, según Amancio, podrá resolver el problema, ya que todo lo que Maisabé necesita es que “alguien con autoridad le bendiga el hijo” (*LAEP*, 80). El padre Roberto es un personaje inquietante: tiene rasgos de homosexual reprimido: descubre su vocación en plena adolescencia, “en el Liceo” (*LAEP*, 80), tiene gestos “algo amanerados” (*LAEP*, 189). Los cuadros que ornán su sacristía parecen subrayar sus tendencias sadomasoquistas: un “Sagrado Corazón” que sangra abundantemente, un “San Sebastián atravesado de flechas, sufriendo el martirio con expresión un poco maricona” y un “San Jorge, feroz, ensartando al dragón que se retuerce en el suelo, entre las patas de su caballo” (*idem*). La reaparición del personaje en *Delincuente argentino* sugiere posibles tendencias pedófilas (sus “dedos voluptuosos (...) se demoran en los cabellos del niño [Aníbal, el hijo adoptivo de Maisabé] [el cual] tiene un veloz gesto de rechazo” (*DA*, 84)); por si fuera poco, saca provecho de su posición para tener relaciones sexuales con las madres que asisten a la parroquia (*idem*); y termina dándole una cita a Maisabé aparentemente con este mismo fin, aunque este hilo narrativo no se prolonga. Desde la autoridad que le da su magisterio, el padre Roberto justifica el secuestro de niños y el asesinato en cautiverio de las madres, transformándolo en un acto cristiano y absolviendo en un mismo gesto al asesino y a su esposa: “Usted no robó nada, Maisabé, usted salvó a este niño.” (*LAEP*, 190). Más aún, hace recaer toda la responsabilidad en la víctima: “La madre no fue capaz de protegerlo y se metió en cosas que no debía. Usted [Maisabé] no es culpable de lo que le ha pasado a ella. La única culpable es ella misma” (*idem*). Aunque tamaño cinismo no necesite de mayores explicaciones, el lector se enterará (en *DA*) que la madre biológica del niño, Estefanía, no estaba “metida” en nada, y que su detención había tenido lugar cuando los militares habían venido a buscar a su hermana Eva (*DA*, 129).

Como cómplice de la violencia, aparece también la Justicia, si no como institución, al menos individualmente. Esta actitud la encarna en *La aguja en el pajar* el Doctor Marraco. Si este juez le da a Lascano la autorización para hacer un allanamiento en el prostíbulo de Tony Ventura, sólo lo hace porque allí hay prostitutas menores de edad, y el Juez, que tiene una hija en plena pubertad, vive obsesionado por la posibilidad de que la desvirguen (*LAEP*, 41-42). Cuando Lascano le entrega las pruebas del asesinato de Biterman, Marraco, tras felicitar a Lascano y decirle que “Deje todo por [su] cuenta” (*LAEP*, 205), termina dándole el informe con las pruebas a Giribaldi para que éste lo destruya. De esta complicidad de la Justicia quedan testimonios en *Delincuente argentino*, ya que Marcelo Pereyra (joven estudiante de derecho y “pinche” en el juzgado de Marraco en *LAEP*), ascenderá rápidamente a fiscal, gracias a “la renuncia de muchos funcionarios judiciales que no tenían ningún interés en que su actuación durante la dictadura fuera investigada” (*DA*, 29).

Más allá de estas fundamentaciones ideológicas de la violencia (al servicio de la moral, del orden, de la erradicación de toda oposición), hay en ambas novelas una violencia cuyo única justificación es la defensa de intereses propios, ya individuales, ya colectivos. Es la violencia de Amancio, que elimina al prestamista Biterman para salvar su estancia hipotecada; o la de Tony Ventura, propietario del “quilombo de alto vuelo” (*LAEP*, 41), que hace de soplón para Giribaldi a cambio de protección; o la del propio Giribaldi que completa el “trabajo” mal hecho por Amancio, eliminando a Horacio Biterman y a todos los testigos de este hecho comprometedor. Esta violencia, lejos de desaparecer con la democracia, parece proliferar, y sobre todo, lo que antes se justificaba al menos superficialmente con valores (morales, patrióticos, etc.), ahora tiene como único fundamento al dinero (como lo ilustra la portada del libro, que muestra un saco con una escarapela argentina y, asomando del bolsillo, varios billetes de 100 dólares). Es por dinero que los ex torturadores crean o trabajan en agencias de seguridad (como Gutiérrez, quien “con la guita que se hizo en los operativos de su grupo de tareas montó una empresa de vigilancia y limpieza”⁶); es por dinero que matan (como “el Gordo Horacio”⁷; o “el Cebolla”, que mata a Horacio en el momento en que éste se dispone a matar a Lascano, p.176); por dinero que violan la ley (como Roberti, un policía que libera al Topo a cambio de parte del botín del robo del banco en el que falleció un policía (*DA*, 158)). Del mismo modo, el Flaco Filander manda eliminar a Turcheli para controlar a la corruptísima policía bonaerense (*DA*, pp.35-36).

⁶ *DA*, 26. A través de la polisemia del término “limpiar” (en sentido propio o en el de “eliminar”, “asesinar”) se entiende que los que antes vigilaban y “limpiaban” (asesinaban) ciudadanos, ahora vigilan y “limpian” (en ambos sentidos de la palabra) los espacios del capital.

⁷ Un rasgo de humor macabro aparece en el cambio de oficio del Gordo Horacio: el que durante la dictadura torturaba a sus víctimas en la “parrilla” (camastro metálico utilizado para aplicar la picana eléctrica), ahora trabaja en una modesta “parrilla” y allí, pasado el mediodía, “va apilando los chorizos marcados que recalentará para los comensales de la noche.” (*DA*, pp.59-60).

Con la democracia, los métodos de la violencia no han cambiado: se ha reducido tan sólo la escala y se cuidan más las formas, como lo muestra el contraste entre los cadáveres con rostros voluntariamente desfigurados a balazos y crímenes crapulosos disfrazados en muertes naturales en *LAEP*. Tampoco los ejecutores han cambiado sustancialmente: sólo han dejado a veces de actuar desde el poder estatal para ser “interinos” en esta nueva situación en la cual la violencia —como la sociedad toda— se ha mercantilizado a ultranza. Y tampoco han cambiado los beneficiarios de esta violencia, que sólo ejercen su poder de manera más solapada, participando en redes de influencia que integran militares (“un general, un almirante”), empresarios e industriales (“el presidente de la Cámara de la Construcción”), sindicalistas (“el secretario general de un sindicato”), como se lo expresa Turcheli al Perro. Estos poderosos se conciertan creando verdaderas “sectas” que, al igual que durante el Proceso, conservan una pátina cristiana: así, en “unos retiros que se llaman Cursillos de Cristiandad” (*DA*, 19) los nuevos dueños de la Argentina se vinculan y se juran defensa mutua⁸. Los numerosos sermones “sobre Dios y el Diablo” que les da un cura (¿El padre Roberto?) durante estos retiros contribuyen a la demonización del enemigo, que ya no son los “judíos” y “comunistas” sino todos aquellos que van contra estos intereses. Por último, el nuevo poder, cuenta ahora con un elemento clave, los medios de comunicación masiva, como lo dice cínicamente Turcheli: “Hoy si no estás en la tele, Perro, no existís” (*DA*, 20). Es significativo que, entre los presentes en estos “retiros”, Turcheli cite a Mariano Grondona, periodista televisivo que logró atravesar varias décadas de la historia argentina, a menudo asociado al poder de turno.

Con la caída de la dictadura, desaparecen los “aguantaderos” y “chupaderos”, los ominosos Falcon con sus “gorilas” y sus “Itakas”; desaparece la violencia indiscriminada y masiva generada por un poder totalitario y sin contrapeso. Lo que no quiere decir que la violencia desaparezca, claro, sino que es reemplazada por una violencia más selectiva, más atenta a las formas. Si con total cinismo, Turcheli —jerarca policial candidato a Jefe de Policía— puede presentarse a sí mismo en estos términos: “Yo no soy tanto hombre de acción como hombre de negocios” (*DA*, 20), su asesinato brutal en el mismísimo Departamento Central de Policía de Buenos Aires, le recuerda al lector que, junto con la más solapada violencia económica, permanece en la sociedad argentina la violencia ejercida en las esferas del poder por los herederos de la dictadura.

⁸ Los «Cursillos de Cristiandad» se afirman en Argentina en la década del 60. El movimiento surge en Palma de Mallorca en 1949, y se basa en la idea de organizar un retiro de tres días en el que un grupo de creyentes o de personas que desean un encuentro con Dios reciben de manera intensa y condensada el dogma cristiano. Participan en ellos militares en actividad, entre los cuales el General Onganía.