

# PRODUCCIÓN SOCIAL DESDE LOS MÁRGENES, ENTRE EL DELITO Y LA ESCRITURA

Lucía Feuillet\*

**Resumen:** En nuestra ponencia desarrollaremos la figura del marginal en el espacio delictivo, configurado como factor de producción económica, ya que el protagonista de *El Cabeza* (1977) es un contrabandista que lucha ferozmente por el poderío sobre territorios nacionales dedicados al comercio en negro. El delito aparece aquí como rama de la producción social, donde el criminal moviliza y despliega las fuerzas productivas, desplazando la marginalidad de una producción delictiva, hacia una lectura centralmente social. De esta manera, el delito organizado, particularmente en la narrativa de Martelli, permite la lectura de un modo de producción: en medio de esta disputa por el comercio ilegítimo de mercancías, animales, armas y drogas, emerge un trasfondo social y político nacional convulsivo e inestable, donde los delincuentes se debaten entre el compromiso y la traición, durante toda la novela. A partir de esto, la literatura se alza como producción desde la transgresión, a la manera de un lenguaje atravesado por la actividad delictiva y profundamente social. La persecución, la clandestinidad, el poder, el dinero, la muerte y la conspiración serán los ejes que determinarán la producción social desde los márgenes de la ley y, porqué no, las relaciones de producción en la Argentina de los años cincuenta y sesenta.

**Palabras clave:** delito, producción social, literatura, género policial, dinero, *El Cabeza*.

**Abstract:** *In our presentation, we will develop the marginal figure in the criminal environment, configured as an economic production factor, since the main character is a smuggler who fight fiercely for power over national territories engaged to the black market. The offense appears here as a branch of social production where the criminal mobilizes and deploys productive forces, redirecting the marginality of criminal production to a mainly social interpretation. Therefore, organized crime, particularly in Martelli's narrative, enables the perception of a production mode: in the middle of this dispute for illegitimate trade of goods, animals, weapons and drugs, emerges an unstable social and political background, where criminals debate between commitment and betrayal throughout the novel. In this context, literature rises as a production in the middle of transgression, as a language crossed by the criminal activity and deeply social. Persecution, secrecy, power, money, death and conspiracy are the axes that will determine the social production from the margins of the law and, why not, the production relations in Argentina in the 50's and 60's.*

**Keywords:** *crime, social production, literature, detective stories, money, El Cabeza.*

## UN ESCRITOR DE LOS MÁRGENES RECUPERA EL DELITO PRODUCTIVO

En el presente artículo, analizaremos la producción social operada desde los márgenes, impulsada por la actividad delictiva, en la novela *El Cabeza* (1977), de Juan Carlos Martelli. Dicho autor, hoy casi

---

\* Licenciada en Letras Modernas y alumna del Doctorado en Letras en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: feuilletlucia@gmail.com

olvidado por la crítica, ha sido reconocido como uno de los escritores más importantes de la narrativa policial argentina en su período «duro» (Lafforgue, 2003, p. 21).

En principio, abordaremos aquí la noción de delito que hallamos en los textos de Karl Marx, ya introducida por Josefina Ludmer, quien lo redefine, a su vez, como «instrumento crítico» para el análisis literario (2001, p. 12). En este caso, el estudio de la novela de Martelli nos permitirá desarrollar los alcances de este concepto como categoría de análisis que favorece la posibilidad de establecer una relación entre la literatura y lo social, vehiculizada por el texto literario.

Debemos destacar que la utilidad de esta noción de delito productivo, para nuestro trabajo, corresponde a una particularidad que encontramos en los textos de Martelli, y es que la trasgresión aparece siempre en la forma de «delito organizado». Es decir, la actividad delictiva es impulsada por comunidades criminales para producir dinero, de manera ilegal, mediante variados movimientos comerciales, de circulación de mercancías o modos de intercambio. Estas colectividades están relacionadas con los grupos económicos que sostienen la producción nacional e internacional y conforman redes de solidaridad y / o rivalidad limitada a efímeros lazos de amistad o intereses, siempre atravesadas por la traición. Esto implica que no se toma el delito como en la novela policial clásica, como un enigma, ni como en las tradicionales novelas negras, como un crimen con un motivo que arraiga en el análisis de lo social (Piglia, 2003, p. 78), sino como una estructura organizada con el objeto de producir ganancias por fuera de los canales legales de circulación, vinculada, por esta razón, a la organización de la producción cosmopolita.

Así, procedemos a introducir aquí la descripción del delito como rama de producción material, cuyo análisis nos aporta el marxismo:

Un filósofo produce ideas, un poeta poemas, un sacerdote sermones, un profesor compendios, etc. Un criminal produce delitos. Si miramos más de cerca la vinculación que existe entre esta última rama de la producción y la sociedad en su conjunto, nos liberamos de muchos prejuicios (Marx, 1963, p. 327).

A su vez, esta rama alcanza a otras actividades, dado que el delito crea profesiones «útiles» que funcionan en todos los planos de la división del trabajo: «El criminal produce todo el conjunto de la policía y la justicia criminal, los alguaciles, jueces, verdugos, jurados, etc.» (Marx, 1963, p. 327). Además, por una parte, funciona como un contrapeso equilibrando lo social, puesto que una porción de la población se dedica al crimen —esto minimiza la competencia entre los trabajadores impidiendo que el salario se reduzca abruptamente—, y, por otra parte, conforma las fuerzas de «lucha» contra este. Así es que el delito estimula las fuerzas productivas y trae, como consecuencia, el aumento de la riqueza nacional, de la misma manera que cualquier actividad productiva.

Pero no solo interviene en el plano material del dinero y el trabajo, sino también en el trazado de la materialidad discursiva: «El criminal no sólo produce delitos, sino también la legislación en lo criminal [...] no sólo códigos penales, y junto con ellos legisladores en este terreno, sino también artes, bellas letras, novelas e inclusive tragedias» (Marx, 1963, p. 327). El delito crea la literatura, la escritura desde el espacio de la marginalidad y la transgresión y, por tanto, la escritura transgresora y delictiva funda el género policial, que deviene del tratamiento del delito, pero también instaura una forma de escritura desde fuera de la ley. En nuestra novela, aparecen numerosas alusiones a la literatura, y esta

autorreferencialidad discursiva supera lo intertextual en un gesto transgresor, ligado al delito, a las lecturas ilegítimas / revolucionarias y a las escrituras culpables.

Asimismo, la preponderancia de esta forma de comprender el delito como producción social —que siempre se despliega en una etapa determinada del desarrollo histórico (Marx, 2008, p. 57)— corresponde a la posibilidad de la inmediata conexión con lo social, porque permite pensar el modo de producción en una sociedad, como un conjunto definido por la interacción entre superestructura e infraestructura (Jameson, 1989, pp. 30 y 31): «El marxismo sin embargo no es un materialismo mecánico sino histórico: no afirma tanto la preeminencia de la materia sino que más bien insiste en una determinación última por el modo de producción» (Jameson, 1989, p. 38)<sup>1</sup>.

## EL RELATO DEL PODER

Para comenzar, diremos que en *El Cabeza* hay dos relatos. El primero es el relato del poder, gira en torno al conflicto entre dos grupos que ostentan supremacía de distintas regiones de contrabando y está motivado por el robo del dinero proveniente de la venta de un paquete de heroína. El segundo, el de la esperanza revolucionaria y de la utopía, donde la disputa está fuertemente vinculada a la política y a las contradicciones impulsadas por las fuerzas productivas y las condiciones de dominación; este relato se centra en la venta de armas para una supuesta «Operación Roja», y el horizonte nunca alcanzado por el líder de la organización es el retiro.

Cuando decimos «el relato del poder», entendemos que lo que se desnuda es el funcionamiento oculto del poder económico y social, las redes secretas que se tienden entre el delito y la organización de la producción nacional e internacional. En este sentido, recuperamos a Ricardo Piglia, para quien la sociedad es una trama de relatos y, como tal, posee ciertas médulas que arbitran las relaciones:

El complot es una. La conspiración es otra. Ése es un relato bien “argentino”. La maquinación, el mecanismo oculto, la razón secreta. Antes que nada es un relato verdadero. Aquí el poder funciona así (Piglia, 2001, p. 36).

El complot configura un núcleo de relaciones que focaliza dos cuestiones importantes con respecto a la novela y a la historicidad en que se inserta: la primera es el mecanismo del secreto, de lo cifrado; la segunda, la unidad que concentra la fuerza contra el poder de otro/s.

La traición es la que impulsa el delirio del complot, la superabundancia de la unión faccionaria en *El Cabeza*. Así, las primeras sospechas por un paquete perdido —doscientos cincuenta mil dólares resultantes de la venta de drogas— plantean la primera contradicción que solo el nivel productivo de este relato podrá resolver, dado que si bien los personajes de esta novela no son ladrones, inscriben su actividad profesional en los márgenes de lo legal: son contrabandistas y están enfrentados por el robo de sus ganancias. Todas las alianzas en la novela se fundan en intereses comunes efímeros y, por tanto, son inmensamente frágiles y están atravesadas permanentemente por una multitraicionalidad: traiciones simultáneas y sucesivas que se superponen, que dan como resultado un confuso y arbitrario juego de trampas y engaños.

---

<sup>1</sup> La interpretación jamesoniana se apoya en la categoría del modo de producción como organizadora de los relatos de la historia y de la literatura. Según esto, no sería la superestructura lo que determina la infraestructura, sino el modo de producción (que incluye, según este autor, lo económico, lo político, lo jurídico, lo ideológico y cultural) que aparece en la base de los análisis culturales.

A la manera de caudillos criminales, los contrabandistas defienden y gobiernan rutas ocultas y congregaciones delictivas para comerciar mercadería de manera ilegal —ganado, granos, productos, etc.—. Pero también manejan mercancías de circulación restringida —drogas y armas—, de hecho, el conflicto inicial será por las primeras y, en la próxima etapa, estarán en el centro de la historia las segundas. En la desaparición del dinero están involucradas tres facciones: los franceses, la organización del Vasco y los propios traidores al Cabeza. Y el primer complot se plantea a partir del asesinato de Don Pedro, sospechoso del robo del dinero de la heroína, gran maestro del personaje principal y amigo fiel —ha perdido la cordura después de la muerte de su hijo y, retirado del negocio, se ha confinado en un sucucho donde colecciona llaves—. En el espacio dominado ya por el delito y la traición, se forjará la Alianza del Francés y el Cabeza contra el Vasco.

En este clima de venganza y búsqueda de culpables, el encuentro entre el Cabeza y el Vasco plantea lo que está en juego: poder, dinero y producción a partir del delito. La propuesta del Vasco es cerrada:

Volvete al Norte [...]. Sacás 15 mil dólares por mes con la soja; 14 mil con el maíz y el trigo; 8 mil con el ganado en pie [...]. Creo que sacás diez veces eso y ni hablar de los otros rubros. Aparte: el de automóviles y el de armas es mío. Las minas son mías. El 80 % de la droga mías, no veo por qué tenemos que pelearnos... (Martelli, 1977, p. 35).

Pero el Cabeza quiere el dinero de la heroína y amenaza con cerrarle la frontera. Asimismo, aparece delineado lo que se asume en la segunda parte de la novela: una Operación Roja que hay que desmantelar: «Preguntale [al Francés] por la Operación Roja. Hay que pararla» (Martelli, 1977, p. 36).

La movilidad de los personajes creará una redistribución de los espacios de la producción nacional en que los márgenes son incorporados a la actividad delictiva. Es el caso de las distintas provincias y fronteras donde se montan y desmontan las operaciones delictivas, pero también, de los bordes de la ciudad más grande del país: Buenos Aires ya no es pura urbanidad, es además isla, es el Tigre —isla donde se desarrolla la planificación del principal complot—. El final de la novela está ubicado en plena selva.

Es allí donde esta primera parte de la novela se va armando de a pares: el Cabeza y el Vasco disputan el poder de las zonas productivas, también el Francés, pero con el último se logra una asociación momentánea por negocios. Mientras, el Cabeza y el Tano están unidos por una sensible amistad en quiebre por las decisiones arbitrarias; a Florence y al Cabeza los une el amor y la traición. Es decir, estos pares estarán en constante movimiento e incluidos en comunidades «imposibles»<sup>2</sup>, colectividades de solidaridad limitada signadas por intereses momentáneos comunes, que son el revés de la moral social e indefectiblemente terminan en traición. Aunque los intereses del Francés y su Organización se cruzan contra el Vasco, («Lo necesitamos por unos cuarenta días, Cabeza. Después, fair play, juego libre, entiende» [Martelli, 1977, p. 114]), también disputan el poder del Cabeza, que ambiciona solo su región y su venganza («Quiero mi zona. El Noreste. Quiero paz» [Martelli, 1977, p. 113]).

Los mandatos económicos atraviesan a los personajes a lo largo de toda la novela. La división de los bandos está indudablemente fundada en las relaciones con los grupos de poder que sostienen la

---

<sup>2</sup> Oscar Masotta (1982) hace algunas consideraciones en torno a las sociedades arltianas que podrían servirnos para la novela en cuestión. Los personajes arltianos conforman sociedades integradas por figuras de los más diversos tipos que tienen como fin conseguir dinero de manera ilegal. En estas «comunidades imposibles», aparece el reverso de la moral dominante; son contra-sociedades, donde se gesta el complot y la estafa; y son, por tanto, la imagen invertida de la sociedad: si en la moral dominante predomina el bien, en las comunidades imposibles prima el mal (p. 29).

economía nacional e internacional. En este circuito, el Cabeza es poderoso, pero ostenta un poder marginal, signado por una utopía de la «pequeña patria»: poseer un territorio con sus propias reglas y relaciones de producción. Esta utopía es la primera gran contradicción en la novela y queda evidenciada allí como imposibilidad, penetrada por todos los intereses de otras facciones de poder. La pequeña patria del Cabeza no existe, puesto que, ya lo señalamos más arriba con Marx, toda producción sucede en una etapa determinada del desarrollo social y se ve invadida por las condiciones de este desarrollo:

Mis caminos son líneas rojas y azotan la tierra. Yo estoy aquí porque no quise trabajar para El Vasco, mi común, mi amigo, mi traidor [...]. Yo dejé las virtudes de la política y sus ventajas por una tierra elegida; por mi patria chiquita y mi independencia. Ahora El Vasco, mi amigo, se venga [...]. El Vasco es un empresario, yo un hombre [...]. No como vos, Cabeza. Un señor. Un tipo que piensa y habla el lenguaje de los negocios. No la jerguita tuya, Cabeza [...]. Vos quedate con tus monos. Nosotros —vos y nosotros— vamos a buscar un reemplazante para El Vasco. Esa es mi misión. La tuya es más difícil. Las misiones de los locos son más difíciles... (Martelli, 1977, pp. 87-88).

Y la literatura es el revés de esta cita: el lenguaje de los negocios que no es el que origina la novela, pero sí la «jerguita» del Cabeza, la de los locos y de los vencidos, en palabras de Piglia<sup>3</sup>. Asimismo, hasta el Francés exhibe inferioridad en este aspecto narrativo: «El Francés toma de noche y cuenta historias demasiado literarias [...]. Yo podría contar mejores» (Martelli, 1977, p. 86). Una historia que involucra diamantes y nombres que invocan militantes de extrema derecha resulta demasiado literaria; en cambio, lo que tiene para contar el Cabeza es la novela que leemos. La narración se asume desde el delito, como una actividad productiva más, y el lenguaje es tan importante para estos delincuentes como su poder económico.

De esta manera, como ya dijimos, el robo dentro del contrabando es lo que provoca estas alianzas y traiciones. Si el poder en la novela es definido como la soledad absoluta, entendemos la soledad en este sentido: la imposibilidad de la asociación real y profunda entre los contrabandistas, debido a la contradicción que generan sus intereses. A su vez, esta problemática está narrada en el único punto de anclaje temporal de un «ahora» que nos permite ubicar el origen delictivo de la historia, cuando un poderoso jefe del delito ha recibido su paga por el tráfico de armas, pero resignará a ese dinero por un objetivo político:

Ahora, en el Búnker, entreteniéndome la espera en decisiones con esta gente que me necesita; terriblemente fatigado a pesar de las valijas con dólares; sabiendo que puedo ser asesinado o traicionado más por los míos que por ellos [...] o sabiendo que el poder me aprisiona más que cárcel; solitario como lobo saciado [...]. Ahora pienso por qué estoy recuperando los pequeños recuerdos (Martelli, 1977, p. 91).

El momento del contar, de la narración, es justo anterior a la traición, el del «casi triunfo», de la utopía plena que aún no ha fracasado, cuando se asume el destino de narrador y cuando nace la historia, en medio de un vaticinio de la derrota final.

Como explicamos más arriba, la escritura no es pura, está siempre atravesada por una trasgresión delictiva o por una falsificación, como en el caso del apócrifo informe que ha redactado el Francés: «Dice que usted [el Cabeza] es imaginativo [...], que usted tiene independencia zonal [...], que se hace el

---

<sup>3</sup> Esta es una idea que se trabaja recurrentemente en Piglia, la gran ficción del Estado en oposición a la novela, como contraparte de esta versión: «Yo diría que la literatura disputa con este mismo espacio, es decir, que la literatura está construyendo un universo antagónico a ese universo de ficciones estatales» (2001, p. 191). Y el discurso del Estado es siempre el discurso vencedor, nos dice Piglia, lo que supone una lucha explícita; pero, sabemos, existen las historias que escriben los vencedores y las que narran los vencidos: «Hay un relato que va por abajo, que tiene que ver con la derrota, no con la exclusión ni con las minorías, sino con los sectores que han sido dominados y vencidos por el Estado» (2001, p. 192).

loco porque está aburrido [...]. Que tiene hombres más fieles que ninguno [...]. Es cierto. Es falso, dijo el sueco. Es lo que piensa la Organización, no el Francés...» (Martelli, 1977, p. 112).

Y conjuntamente con la reflexión lingüística —múltiples informes, recortes de diarios, mapas de zonas aparecen como formas de escritura y lectura asumidas por los personajes—, se profundiza, en este sector de la novela, la trampa que cierra el triunfo de la primera parte. El castigo al Vasco es el cese de la producción —rutas y locales son cerrados, cada vez más gente reclutada en la traición, terrenos recuperados por el Cabeza—; el resultado, la improductividad, la pérdida de dinero, pero también, la pérdida de tierras y gente.

Comienza a plantearse ahora otro juego, además del contrabando y el poder económico, el poder de dominio sobre otros, que nos lleva hacia el costado político de esta historia:

El poder de El Vasco. Los hombres mejores pagos de la Argentina, los que hundan delegados y estudiantes en el río, los que liquidan a la gente demasiado independiente en la Orga (después de mi expansión hacia el Norte ya no se cometen más errores) [...]; hombres rápidos, oscuros e impunes. Muchos policías retirados; muchos delincuentes retirados (Martelli, 1977, p. 123).

De a poco van delineándose el lugar que el Cabeza ocupa desde los márgenes de la legalidad en el modo de producción y de gobierno, y la relación que el Vasco inviste con el poder político y económico central. Y si tenemos en cuenta que nuestra historia está ubicada en 1962, año del golpe de estado a Frondizi (y editada por primera vez en 1977), podemos comprender que es el mecanismo del terror en el Estado lo que aparece a través de estas organizaciones delictivas, replicado por los complots y los secretos:

Porque El Vasco es todavía [...] mucho más que un contrabandista. Es un posible diputado, es, de hecho, Director General de un Ministerio; come con políticos y con Secretarios Generales de Sindicatos. Es dueño legal de una cadena de hoteles [...]. Posee los mejores nights-clubs y las mejores call-girls. Es accionista —gracias a mí— de tres compañías agroforestales. Representa capitales italianos para la construcción de represas. Maneja licitaciones en 8 provincias. Es dueño de 18 campos y 16 flotas de camiones. Tiene el 70 por ciento del capital de tres radios de Frontera, una paraguaya y dos brasileñas; es el presidente del directorio de dos compañías pesqueras con barcos de altura. Por intermediarios gobierna silos, depósitos de granos, incalculables almacenes de Frontera. Es, de hecho, mucho más que un diputado; mucho más estable y rico y poderoso que un Ministro (Martelli, 1977, p. 123).

Esta es la filiación económica de El Vasco, su verdadero conjunto de intereses coincidentes con esta clase de empresarios poderosos, ricos y dueños de grandes territorios de comercio, negocios y medios de comunicación. Pero están también allí los intereses de otras corporaciones y los peligros de las utopías como la del Cabeza:

Pero hay otros intereses, otros hombres (no muchos), otras poderosas corporaciones [...]. Yo, que supe a tiempo retirarme de la corte y ser indispensable en el norte, con medios propios; yo, que también tengo intereses y licitaciones radios y almacenes y silos y estancias y transportes y políticos locales y más almacenes y depósitos y los pasos secretos y los contactos justos [...]. Le digo que quiero volver a la paz de mis dominios... (Martelli, 1977, p. 124).

El anhelo de libertad de El Cabeza será su evolución desde la lucha por el poder económico hacia la utopía: la Operación Roja.

## **LA OPERACIÓN ROJA, UTOPIA Y TRAICIÓN**

La segunda novela es la de la utopía revolucionaria, presente tanto en el plano político-colectivo —la Operación Roja—, como en el plano individual del personaje —el anhelo del retiro en playas griegas—.

El descubrimiento de la trampa del Vasco (reunir a todos en El Tigre para eliminarlos), aunque fracasada, se alza en un peligro que convertirá efectivamente La Nostalgia en la Isla de la Muerte. La muerte de Don Laura y la venganza del Cabeza con el asesinato del Francés precipitarán el camino hacia la traición. Los bandos están delimitados, como resultado de la disputa generada por el dinero de la droga. El conflicto se ha planteado, a partir de aquí, en términos de ligazón con el poder económico: «El Francés o El Vasco son gerentes de sociedades anónimas; son ejecutores de la traición misma, son traidores [...]. Son bancos y los bancos son inmundos» (Martelli, 1977, p. 127), en cambio, el Cabeza es casi un delincuente puro: «Muchas veces le dije a los muchachos: lo bueno del Cabeza es que se divierte. No manda. No es un empresario» (Martelli, 1977, p. 82).

El impulso que desencadena la batalla es un mensaje cifrado que confirma la traición: «ACUERDO CON VASCO. SUSPENDER NOSTALGIA» (Martelli, 1977, p. 139), cuya lectora-descifrador será nada menos que Florence: «Lo traduce, como si fuera una máquina, y entonces comprendo todo lo que han confiado en ella» (Martelli, 1977, p. 139). La producción lingüística y la del delito son paralelas en la novela. Florence es una máquina traductora, pero también, asesina: «Esa confianza traicionada —lo sé— mata padres, madres, hermanos, amantes, compañeros. Ella está matando gente desde hace veinte días [...]. Ella, viviendo, traicionando, a mi lado es otra máquina de la muerte» (Martelli, 1977, p. 139), y la metáfora de la máquina apunta a la productividad criminal, se producen muertes y lecturas de manera fordista. Lo que anuncia el mensaje secreto descifrado por esta máquina, producido por el crimen y por el delirio interpretativo, es lo que dominará toda la acción a partir de este punto: Operación Roja.

El mecanismo secreto que propiciaba el complot en la primera etapa está ahora absorbido por este mensaje oculto que configura un nuevo enigma político-social: «Operación Roja era, sin embargo, un misterio [...]. Yo era, o debía ser, una pieza clave para la Operación Roja» (Martelli, 1977, p. 140). Se marca así el comienzo de la reconstrucción que emprende el Cabeza como reconstitución de lo destruido, exactamente el revés de la primera parte. Se reparan rutas y tratos de comercio —San Antonio de Areco y Baradero, Clorinda Bolivia, Frontera con Brasil, Misiones—, y el federalismo se acentúa en proporciones iguales al riesgo político de la operación. El reencuentro con compañeros antiguos y el rearmado del comando domina el comienzo de la acción delictivo-productiva en esta etapa. El Tano (ex policía) y Florence continúan en la operación, mientras deben agregarse otros personajes para asegurar el triunfo: el Loco —también camino al retiro, vigilaba encubierto La Nostalgia en la etapa anterior—, La Vaca —famoso por el comercio de cereales y carnes—, El Rojo —provee los contactos con los guerrilleros, es el gran elegido para la Operación Roja—, Pameló —el hombre de la cordillera mendocina— y Jorge, el traidor —regentea los almacenes y barracas cerca del Río Uruguay—. Esta asociación es la encargada de la venta ilegal de armas a la guerrilla.

Pero no es una asociación limpia, sino que, como el resto de las comunidades de la novela, está atravesada por la traición:

Jorge, el pequeño, vendió Bernardo de Irigoyen y San Antonio. Jorge, el pequeño, trató con Gendarmería el reviente de algunos almacenes al borde del Uruguay, a cambio, no; no por supuesto del paquete desaparecido en Buenos Aires [...]. Quería la confianza total de la zona, para otra operación, impracticable, sin embargo, por ahí, para la Operación Roja (Martelli, 1977, p. 148).

El Cabeza echará mano de torturas y asesinatos para restablecer el equilibrio grupal y retomar la operación en conjunto, aunque la tensión no desaparece, el peligro de la multitraicionalidad sigue signando la comunidad delictiva. A su vez, esta situación enfrenta al Cabeza, creador y delincuente, con su lado más resistido, su costado «policial»:

Sentí que había hecho teatro, como en el final de las novelas policíacas de mierda, las clásicas, cuando el detective señala al malo [...]. Sentí que el poder nos había hecho canas [...]. Yo había inventado el teatro y había que seguir las reglas. Me repugnaban, de pronto, todas las contradicciones (Martelli, 1977, pp. 149 y 150).

El misterio se devela a medida que se descubren las pautas de la nueva operación delictiva, el contrabando de armas por el valor de cuarenta millones. Una contra-entrega de los Estados Unidos a la Argentina necesita la intermediación del grupo, que se quedará con la mitad de la paga: «Te quedan a vos, a tu orga, Cabeza, 19 millones de dólares neto. Después hasta vos podés retirarte» (Martelli, 1977, p. 158). El Rojo enciende los motores de la utopía en el Cabeza, y con eso ya están en juego todas las cartas del final. El dinero de la heroína que impulsó todo el mecanismo productivo del comienzo será el que selle los pactos de esta etapa, en un encuentro y falso acuerdo con El Vasco, donde el gran jefe propone dejarle la Operación Roja a los franceses, para que esta fracase. Esta porción de relato también está atestada por pactos y contrapactos que se celebran y se rompen todo el tiempo, en medio de grandes rituales que funden el éxtasis y la violencia.

A su vez, una relación que se intensifica aquí, pero que está presente en toda la novela, es la originada entre federalismo, latinoamericanismo —el Cabeza recorre y posee rutas en territorios vecinos como Brasil, Bolivia, Uruguay— e internacionalismo —Estados Unidos, los franceses, etc.; Florence es Florencia, porque ya no pertenece a la organización del Francés—. Lo que importa no es solo el país, ni siquiera una región, sino toda una organización de la producción que trasciende lo nacional hacia el fin político, que se internacionaliza a medida que avanzamos en la novela. Y esta internacionalización está también marcada por las referencias literarias que recoge el Cabeza-lector, apuntando el camino del Cabeza-narrador, en medio de sus lecturas hacia la construcción de un relato ligado al delito desde el principio, ya narrado en todas estas referencias. Se descubre así un mecanismo de semiosis social (Verón, 1987), que es más bien *semiosis delictiva* (Feuillet, 2011), una red que une transgresiones literarias, afincada en la revolución, la anarquía y la utopía:

La única herencia de mi viejo: Kropotkin, Engels, la colección Claridad y Alejandro Dumas; yo el mosquetero, rodeado de acechanzas, que yo, lector, ya conozco, estiro mis botas, bostezo [...] y me voy a dormir, como si nada [...] sabiendo yo, el mosquetero; yo, el lector, yo, Alejandro Dumas, que una horda de esbirros del Cardenal subirán las estrechas escaleras (Martelli, 1977, p. 197).

Caracterizan esta profundización escenas plagadas de acción, enfrentamientos tipo guerrilla, cercamientos en la selva, grupos de combate, con relatos de rituales y monólogos interiores de considerable extensión. En la «II Parte: El Búnker», se desarrollará la última etapa de la comercialización: «Mañana llegarán ellos, los otros. Las armas ya están aquí. La grandiosa operación se ha convertido en un acto de rutina. No he querido dialogar, monologar, apenas con el Rojillo, me he dejado ganar por la respiración de la selva. Y eso es peligroso» (Martelli, 1977, p. 225).

Sin dudas, el camino desde el héroe de la primera etapa, hacia el mártir del final de la segunda comienza a señalarse desde el consejo de cambio de ruta que ofrece a los representantes de la guerrilla. Es este un gesto de solidaridad delictiva, casi militante, que preanuncia lo que viene: el reemplazo del

plano del realismo delictivo hacia la utopía: «—Usted es un hombre raro, Cabeza. Los jefes no se retiran. Usted es un jefe. /—Usted es un hombre raro, Flaco. Lucha por fantasmas. Yo ahora, con fantasmas» (Martelli, 1977, p. 229). La donación final es la comunión con los objetivos de la Operación Roja y el triunfo de lo imposible en el plano de la delincuencia, ya que el interés del dinero es desplazado, las bolsas del pago que rechaza el Cabeza son el gesto, a un mismo tiempo, de arbitrariedad y anarquía que desata la traición: «Ya no podía ser el jefe, llora El Tano y dispara contra los árboles, contra la lejana casa de El Rojo. Vacía el cargador. No mira al herido, ni a la mujer que lo abraza. Sube al Unimog y arranca. Las huellas de los suyos son claras, esa noche» (Martelli, 1977, p.236). La determinación del dinero, gran representante del capitalismo (Piglia, 2001, p. 62), ha triunfado por sobre la utopía y la novela termina con un asesino camino a la búsqueda del dinero, tras una guerrilla que le lleva la ventaja.

## CONCLUSIÓN

El título de la novela cobra sentido en este final asumido por un delincuente marginal en estado puro, después del éxito logrado en una operación contra el poder político representado por su par / oponente, el Vasco. El Cabeza es un jefe de los bordes, que ha sido dominado por la utopía y, por tanto, ya no puede ser la cabeza de esta organización delictiva.

El relato generado por el delito es solo posible en estas condiciones, cuando el interés del dinero es doblemente trasgresor, porque es atravesado por la esperanza de la revolución: «La escritura de la ficción se instala siempre en el futuro, trabaja con lo que todavía no es» (Piglia, 2001, p. 14)<sup>4</sup>. A partir de la creación de una red solidaria entre el delito y el objetivo revolucionario, el delincuente evoluciona desde el poder hacia sus antípodas. El lugar más peligroso instaurado por el relato es la instalación del Cabeza en este futuro revolucionario donde ya no funcionan los códigos del modo de producción imperante.

Observamos aquí, finalmente, la importancia central de la noción de modo de producción jamesoniana, como relato maestro estructurador que nos permite comprender los objetos artísticos en conexión con las dimensiones históricas del pasado, del presente y también del futuro social. Dijimos anteriormente, siguiendo a Jameson, que el modo de producción permite hacer una lectura atenta que unifique todas las épocas históricas, ahora, con relación al policial, podemos decir que el delito es un operador de lectura vinculado a la producción social:

Como los grandes géneros literarios, el policial ha sido capaz de discutir lo mismo que discute la sociedad, pero en otro registro. Eso es lo que hace la literatura: discute lo mismo de otra manera. «¿Qué es un delito, qué es un criminal, qué es la ley?» (Piglia, 2000, p. 66).

El delito, según esta novela, es, podemos decir, producción social que, estando ligada a los márgenes, encuentra su lugar junto al heroísmo del desinterés —un criminal que muere como un mártir por su solidaridad con la guerrilla— y la utopía revolucionaria —un objetivo revolucionario que queda enunciado como pura posibilidad—, desnudando los mecanismos de funcionamiento del poder que atraviesan épocas y territorios.

---

<sup>4</sup> También lo señala Miguel Vedda con respecto a Marx: «A la vez que memoria sobre el pasado, la literatura es anticipación del futuro, por eso señala adecuadamente Prawer que, para Marx, “la 'medida' o 'proporción' inherente al arte es, al mismo tiempo, un presagio y una promesa del estado no alienado que podemos esperar en un futuro mejor y más justo» (Vedda, 2003, p. 32).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Feuillet, L. (2011). *Dinero y delito: la tradición materialista en la lectura /escritura pigliana del género policial*. Córdoba: Alción.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- Lafforgue, J. (2003). *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil S. A.
- Martelli, J. C. (1977). *El Cabeza*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Marx, K. (1963). Concepción apologista de la productividad de todas las profesiones. En *Teorías sobre la plusvalía* (Vol. I). Buenos Aires: Editorial Cartago.
- Marx, K. (2008). *Introducción a la crítica de la economía política*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.
- Masotta, O. (1982). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (2003). Lo negro del policial. En Link, D. (Ed.). *El juego silencioso de los cautos* (pp. 78-83). Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Vedda, M. (2003). Introducción. En Marx, K. y Engels, F. *Escritos sobre literatura* (pp. 7-41). Buenos Aires: Colihue.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.