

Un policial teórico: desvíos en los conceptos de detective, verdad y delincuente en *Los casos del comisario Croce*, de Ricardo Piglia

Christian Snoey Abadías

Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona  

<https://dx.doi.org/10.5209/alhi.108588>

ES Resumen. *Los casos del comisario Croce*, de Ricardo Piglia, introduce una serie de desplazamientos respecto al género policial. En atención a ello, en primer lugar, analizo los perfiles del detective, pues Croce, a diferencia del detective del policial clásico, símbolo de la razón, practica un método imaginativo, fundamentado en la filosofía de Benedetto Croce, sumado a la filosofía de Kant y de Wittgenstein. En segundo lugar, desplaza el centro del relato policial, pues en estos cuentos la revelación de la verdad no ocupa el clímax, al contrario, la atención se desvía al después de la verdad, de tal forma que desestabiliza la noción de verdad, ligada a la de justicia, en el género. Por último, analizo la figura del delincuente, que Piglia problematiza aquí, desde Marx y Foucault, puesto que Piglia cuestiona el estatuto de esta figura en la serie de relatos policiales. Dado que esta obra trabaja, de forma tanto explícita como implícita, los problemas del género policial, en la medida en que es el problema teórico al que trata de dar respuesta, propongo caracterizar esta obra como policial teórico.

Palabras clave. Ricardo Piglia, *Los casos del comisario Croce*, relato policial, detective.

ENG Theoretical crime fiction: variations in the concepts of detective, truth and criminal in *Los casos del comisario Croce*, by Ricardo Piglia

EN Abstract. *Los casos del comisario Croce*, by Ricardo Piglia, introduces several modifications to crime fiction. Therefore, first of all, I analyze the traits of the detective, because Croce, unlike the detective in the classic police novel, a symbol of reason, practices an imaginative method, based on the philosophy of Benedetto Croce, combined with the philosophy of Kant and Wittgenstein. Secondly, Piglia shifts the focus of the crime fiction, because in these stories the revelation of the truth does not occupy the climax, on the contrary, attention shifts to what happens after the truth, which is why the notion of truth, related to the notion of justice, is destabilized in the detective fiction. Finally, I analyze the character of the criminal, which Piglia problematizes here, from Marx and Foucault, since Piglia questions the status of this figure in the crime fiction. Because this work studies, both explicitly and implicitly, the problems of the crime fiction, since it is the theoretical problema it tries to answer, I propose to name this work as a theoretical crime fiction.

Keywords. Ricardo Piglia, *Los casos del comisario Croce*, crime fiction, detective.

Sumario. 1. Introducción. 2. El comisario: (Benedetto) Croce, Kant y Wittgenstein. 3. Un policial teórico: el después de la verdad. 4. Los otros: el estatuto del delincuente puesto en duda. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Snoey Abadías, C. (2025). Un policial teórico: desvíos en los conceptos de detective, verdad y delincuente en *Los casos del comisario Croce*, de Ricardo Piglia, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 54, pp. 187-196.

1. Introducción

Todas las obras de Ricardo Piglia incluyen, por un lado, su propia teoría y, por otro, desvíos respecto al género en que se inscriben, y *Los casos del comisario Croce* no es una excepción. *Respiración artificial* es una ficción de horizonte de reflexión histórica (Snoey, 2024) que dialoga y desvía el molde genérico de la novela histórica, de tal forma que es una ficción histórica que tematiza las posibilidades cognoscitivas de la historia por la vía de la escritura y sitúa el problema del sentido en el centro. *La ciudad ausente* dialoga con el género de la ciencia ficción, extrañando, como si no fuera ciencia ficción, el mismo género; desnaturalizándolo y desplazando el foco de atención de lo cienciafic-

cional al problema de la narración y el sentido y la ficción como un reverso de las ficciones de poder, con Macedonio Fernández en la base y como horizonte, como oxígeno de la novela. *Plata quemada* es una novela policial que toma como centro de reflexión el dinero, catapultada por el policial norteamericano, definida por el propia Piglia como “una novela disfrazada de ficción verdadera” (2015: 283) y cuya base teórica se puede encontrar en su ensayo “Sobre el género policial”. *Blanco nocturno* es una novela policial filosófica e histórica y política, y a la vez es una obra particular pues mezcla elementos de las anteriores; en términos de Piglia, se puede decir también que es una ficción paranoica. Y, sobre todo, es un policial teórico, pues en el centro de la trama tiene la teoría sobre el género policial como motor de la misma, de tal forma que conforma un relato doble. *El camino de Ida* es una novela de campus en la que también introduce un desvío, en este caso mezclando el género de la novela de campus con la ficción paranoica, la teoría del complot y la novela policial y anticapitalista.

Los casos del comisario Croce, como *Blanco nocturno*, es un policial teórico que introduce una serie de desvíos en la tradición del relato policial. En términos generales, toda obra encierra una idea de la literatura. Piglia, en *Las tres vanguardias*, se refiere a esta cuestión como “poética implícita”, y lo ejemplifica con un fragmento de una carta de Flaubert a Louise Colet, fechada el 27 de enero de 1854: “Cada obra tiene su propia poética en sí, que es necesario encontrar” (Piglia, 2016: 23). De hecho, se podría añadir el adjetivo de “teórica” a todas sus obras, porque cada una de ellas contiene de forma explícita una reflexión sobre el género que está reformulando desde su teoría de la literatura. Cada obra incluye su poética implícita pero de forma explícita, trabajada. Siempre es un relato doble, uno teórico y otro en forma de trama, la trama narrativa y la trama teórica. Como afirma Mario Aznar, “aunque Duchamp y los suyos se plantearon estas incógnitas con inigualable fortuna, Baudelaire ya reflexionaba mucho antes sobre estos asuntos dando la bienvenida a una literatura que incluía en sí misma su propia teoría, que cuestionaba su función y que, de forma tan trágica como inspirada, se preguntaba por sus propios límites” (Aznar, 2020: 36).

Con todo esto en mente, propongo caracterizar *Los casos del comisario Croce* como un policial teórico, puesto que en esta obra trabaja, ya sea tematizándolos, ya sea de forma implícita, los problemas del género policial, de tal forma que el propio relato policial es el problema teórico al que trata de dar respuesta. Piglia, por tanto, sitúa en el centro de esta obra la teoría del propio género policial, a la par que introduce desvíos en sus centros gravitacionales (detective, verdad, delincuente). Prefiero caracterizar esta obra como policial teórico y no como metapolicial o meta-literario, puesto que en ella se plantea el género policial como un problema teórico que trabaja y problematiza; no se trata de una mera autorreferencialidad, no es solo un policial que habla del género desde una autoconsciencia. Hay, sin duda, autoconsciencia, la cuestión reside en que toma el género como un problema teórico y despliega, en consecuencia, una reflexión teórica sobre el mismo, tomando en consideración, además, la importancia de la teoría en su producción, sin olvidar que Piglia en sus obras trabaja la teoría de las mismas, lo que la hace una literatura conceptual (Fonseca, 2020).

Hay que tener presente que este recopilatorio de cuentos está fuertemente emparentado con la novela *Blanco nocturno*, en cuanto a policial teórico y también por la presencia del comisario Croce, así como por la forma en que trabaja el relato policial, pues en *Los casos del comisario Croce* mueve conscientemente los límites del género y desplaza los focos de atención. Conviene precisar que algunos de los relatos incluidos en *Los casos del comisario Croce* aparecieron antes, en *Antología personal*, de hecho, es destacable que el texto “Liminar”, perteneciente a Marx, ya se encuentra en esta obra miscelánea.

Partiendo de la base de que Piglia ensaya en esta obra una serie de desvíos del género policial, el objetivo de este artículo es analizar esos desplazamientos mediante los que Piglia introduce variaciones en esta tradición, centrándome en tres focos: la figura del detective, la resolución del caso (o verdad) y los otros en estos relatos (o los delincuentes). Por tanto, en primer lugar, me detengo en la figura del detective de estos relatos, Croce, un ex comisario de provincias con un particular método imaginativo de inferencia, construido sobre la figura del filósofo Benedetto Croce, y cruzado con Kant y Wittgenstein, de tal forma que crea un “detective” desde otros cauces filosóficos. En segundo lugar, en varios de los relatos aquí incluidos, la culminación ya no es la resolución del caso; la sorpresa no es aliciente, “la esperanza de ese triunfo imposible” (Piglia, 2018: 117), sino que el foco de reflexión está desplazado, como trataré de argumentar. La meta es el entendimiento y ese entendimiento pasa por la resolución del caso, pero no termina ahí, puesto que hay una serie de movimientos de desvío (o de desplazamiento) que conducen el foco de indagación a otro lugar, al después de la resolución del caso, lo cual desplaza el lugar epistémico y también las preguntas: el interrogante no está ya dirigido a la resolución del caso sino a lo que sucede después, una vez se ha esclarecido. Por último, y en relación con estos movimientos de desvío, analizo el estatuto de los criminales en estos relatos y retomo el perfil de la figura de Croce, esta vez en relación con los criminales.

2. El comisario: (Benedetto) Croce, Kant y Wittgenstein

Voy a comenzar por una cuestión muy evidente y muy visible en la obra: los perfiles de este detective. Uno de los aspectos centrales y en el que más se incide es en el método imaginativo de este comisario. A priori, a diferencia de los grandes y memorables detectives del género, la pura razón no es el método de Croce, sino la intuición, muchas veces descrita casi como mágica. En el nombre de este comisario se encuentra la explicación: se llama Croce, por Benedetto Croce, autor que aparece con frecuencia en la literatura de Borges; pero la cercanía no es solo nominal, sino más directa, puesto que este filósofo de corte idealista propuso una estética centrada en un método intuitivo. En el décimo segundo relato, titulado “El método”, podemos leer lo siguiente: “La mente de Croce opera mediante asociaciones. Su método es más refinado, un mecanismo aparentemente más suprasensible que los procesos habituales del cálculo racional. Participa de lo irracional, y por consiguiente es la clase más alta de raciocinio, puesto que Croce no es esclavo de sus propios premisas” (2018: 159). Su método se vincula con la propuesta de Benedetto Croce en la medida en que este distinguió en su obra *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (1902) entre conocimiento por la fantasía y conocimiento por el intelecto. En otro relato, en el quinto, brevemente se dice que el mé-

todo del comisario es “una mezcla de intuición y coraje” (2018: 64). Y continúa perfilando su método: “Puede recurrir y entregarse a las cadenas asociativas del pensamiento intuitivo, esa red milagrosa de símiles que el resto de nosotros hemos recubierto con el macilento vendaje enyesado del pensamiento consciente y racional” (2018: 159). Este párrafo que estoy glosando se cierra de la siguiente manera: “su mente, al operar mediante analogías metafóricas, combina intuición poética con exactitud matemática” (2018: 159). Por tanto, su método es un procedimiento cercano o semejante al del pensamiento poético, más bien de tradición simbolista, es decir, el del poeta vate, vidente o veedor. Es más, podríamos decir que su método está centrado en la irracionalidad como forma superior de razón. En el cuento décimo primero, titulado “La resolución”, y que puede entenderse como un cuento de cuentos, ya que se engarzan varios casos mediante el hilo conductor de un personaje, que narra con tono de profesor, lo que me parece un hallazgo interesante, y que se dedica a estudiar o comprender el modo de proceder de Croce, se puede encontrar, acaso, la formulación más clara de este método imaginativo de este comisario: “la deducción arriesgada, su talento para lo que los lógicos llaman las inferencias hipotéticas, una disposición casi adivinatoria para sacar conclusiones conjeturales y seguir esas conclusiones inciertas hasta el final, o lo que Croce llama sus corazonadas o pálpitos” (2018: 82). O más adelante: “Croce decidió seguir un pálpito —como llamaba a su método de inferencia silogística” (2018: 82). Por tanto, aquí tenemos un primer pivote para pensar este personaje y la obra: a diferencia del modelo clásico, sustentado en un detective que encarna la razón pura, Piglia construye un personaje, derivado de la filosofía de Benedetto Croce, que sustituye la razón por la imaginación o la intuición como método para alcanzar un conocimiento.

Las relaciones entre la filosofía y el género policial han sido apuntadas varias veces (Savater, 1997; Castany, 2006; Kracauer, 2010). En este sentido, se puede trazar una analogía entre el detective y el filósofo, identificación que está en la base del policial que trabaja Borges y, por tanto, también del que practica Piglia. Como sostiene Fernando Savater, tanto el filósofo como el detective “buscan la solución de un enigma, desglosada en unas preguntas elementales: ¿por qué? ¿quién? ¿cómo? En el caso del filósofo, el *mysteryum magnum* abarca el universo; más modesto en apariencia, pero semejante en lo esencial, el detective indaga la identidad del agente de un acto” (1997: 173). En este sentido, Bernat Castany apunta que

es posible establecer un paralelismo casi perfecto entre los elementos que conforman la indagación filosófica y aquellos que conforman la indagación detectivesca. En todo relato policial tenemos un criminal (quién), un móvil (para qué), un arma (con qué) y una reconstrucción de los hechos (cómo). Estos cuatro elementos estructurales del género policial coinciden exactamente con las cuatro causas aristotélica: agente, final, material y forma (2006).

Para Borges, el policial clásico tiene su origen en el relato “Los crímenes de la rue Morgues”, de Edgar Allan Poe, y en concreto, en la figura del detective Dupin, símbolo del filósofo dogmático, es decir, aquel que parte de la premisa de que la razón humana es capaz de esclarecer cualquier duda o misterio que planteé la vida y el universo, de tal forma que se aparece como la razón pura, una mente con una geometría perfecta, infalible, capaz de resolver cualquier enigma sin más herramienta que su puro intelecto. Como sostiene Bernat Castany, “el relato policial se configura como una reflexión simbólica acerca de los procesos de conocimiento y el detective como un símbolo del modo dogmático o racionalista de concebir la razón” (2006) Por este motivo, Borges, en “De la alegoría a las novelas” afirma que “Dupin es la Razón” o en la conferencia “El cuento policial” que “Poe había creado un genio de lo intelectual”. En este sentido, Piglia, en su famoso opúsculo titulado “Sobre el género policial”, además de afirmar que “La muerte y la brújula” es el *Ulysses* del género policial, en la medida en que llega a su culminación y se desintegra, se refiere en estos términos respecto al cuento policial clásico: “las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa” (2014: 55). Es más, continúa describiendo así al detective de la serie clásica: “investigador como razonador puro, como el gran racionalista que defiende la ley y descifra los enigmas (porque descifra los enigmas es el defensor de la ley)” (2014: 55). No obstante, más allá de que capte la forma del relato policial clásico, lo más interesante de este opúsculo, “Sobre el género policial”, es que Piglia crea su propia tradición y da las coordenadas de su teoría sobre el género policial. Así como Borges sitúa en Poe el origen del policial, Piglia también lo hace, pero introduciendo una variación, pues sostiene que ya en Poe se encuentra el germen del policial norteamericano, que está en la base del policial que Piglia practica. Para Piglia, entonces, “Poe también abre paso a la línea de la *non-fiction*, a la novela tipo *A sangre fría* de Capote” (Piglia, 2014: 56). Si Borges pone el acento en “Los crímenes de la rue Morgue”, Piglia se fija en *El caso de Marie Roger*, obra en que “el uso y la lectura de las noticias periodísticas es la base de la trama, los diarios son un mapa de la realidad que es preciso descifrar. Poe está en el medio, entre la pura deducción y el puro de los *facts*, de la *non-fiction*” (2014: 56). Este razonamiento le lleva a sostener que “el policial norteamericano se mueve entre el relato periodístico y la novela de enigma” (2014: 56). Por este motivo, no es baladí que, en la “Nota del autor” que cierra *Los casos del comisario Croce*, señale que estos relatos se inscriben en la vía realista del género, es decir, aquella que parte de la realidad: “seguí (o traté de ser fiel a) la tradición realista del género policial. En este sentido, la mayoría de los relatos se basan en hechos reales” (2018: 175).

Aquí, esta cercanía entre detective y filósofo se explicita en el cuento noveno, titulado “La conferencia”, uno de los más logrados, junto al tercero, y en el que en la primera parte el personaje Borges dicta una conferencia sobre el género policial, reescritura de la conferencia “El cuento policial”, del propio Borges, y luego, entre los tres, Borges, Croce y Rosa, la bibliotecaria, resuelven un caso real mediante la imaginación. Le dice Borges a Croce: “Usted también es Croce, una reencarnación pampeana, el filósofo como policía” (2018: 122), y prosigue dando las razones: “dos modos de buscar la verdad” (2018: 122).

Siguiendo esta analogía, pues, puedo decir que Croce es a ratos un detective kantiano y a otros uno wittgensteniano, y, es más, aunque *a priori* suene contradictorio, es un detective dogmático y a la vez no es dogmático. Vayamos por partes. Digo que es kantiano y por kantiano entiendo aquí el Kant que marca los límites del conocimiento, de la razón. ¿Por qué es kantiano? En primer lugar, las alusiones a Kant son frecuentes o al menos suficientes como para notar que

deja entrever una filiación, un rasgo del personaje; es más, en el décimo segundo relato, que actúa como una suerte de manual de uso, se lee, acaso con ironía o sorna, que “el destino verdadero de un kantiano es la escuela de policía” (2018: 158), o, antes, en el cuento titulado “El Astrólogo”, se deliza lo siguiente: “Leyendo [...] la “Introducción general” a la *Crítica del juicio*, comprendió, de pronto claramente, en medio de la noche, que el mejor lugar para él era la escuela de policía” (2018: 38). En segundo lugar, porque Kant en estos relatos está asociado a la tradición empirista y, a su vez, la tradición empirista estaría vinculada al modelo de la novela negra norteamericana sobre el que Piglia reflexiona en su mítico ensayo titulado “Sobre el género policial”. Croce, como los detectives de esta tradición, se embarra en lo real, como bien podemos leer en el cuento décimo segundo: “Primero había que embarrarse y recién después podía razonar. Las inferencias silogísticas necesitan previamente hundirse en la turbia realidad. Lo mismo pasa en la filosofía, pensó para reanimarse. Cualquier chichipío kantiano debe mojarse las patas antes de deducir las categorías trascendentales del pensar” (2018: 167). No obstante, el modelo empirista convive en este libro con el modelo imaginativo, centrado en la intuición. Y, es más, la tradición de la novela norteamericana convive con el modelo clásico, puesto que en relato titulado “La conferencia”, como he explicado antes, Borges, Croce y Rosa, la bibliotecaria, resuelven, en la sobremesa, mientras esperan el tren nocturno, como se puede leer, un misterio real mediante la imaginación. Por supuesto, puede entenderse este cuento como una reformulación del proceder de Isidro Parodi, solo que aquí no resuelven el caso desde la cárcel sino esperando el expreso nocturno. La cuestión es que en estos cuentos convive el acto de lanzarse empíricamente a resolver el caso (con el ejercicio de la imaginación) y la inferencia en la sobremesa, por supuesto, esta última tendencia no en balde en el relato en el que aparece Borges.

En virtud de otros momentos de la obra podríamos afirmar que Croce es también un detective wittgensteniano, porque, como dice Hopenhayn, y cito a partir del artículo de Daniel Mesa Gancedo titulado “Blanco nocturno. Una investigación filosófica”, publicado en *Ínsula*, *Blanco nocturno*, recordemos, novela en la que aparece por primera vez Croce como personaje, es un “policial del lenguaje” (2012: 29). De algunos cuentos de esta colección podemos decir algo semejante, puesto que aquí lo que hay es una investigación que sucede en el lenguaje y por el lenguaje, de manera explícita, consciente. La presencia de Wittgenstein en la obra de Piglia merecería capítulo a parte; no obstante, se puede resumir de la siguiente manera. Ya en *Respiración artificial* hay menciones directas al *Tractatus*, en concreto, al famoso punto siete del mismo: “De lo que no se puede hablar, es mejor callar”. Como es bien sabido, no es solo una alusión que queda difuminada en el magma de referencias, sino que actúa como cifra del sentido de la obra. De la misma manera, es frecuente encontrar la distinción entre mostrar y decir de Wittgenstein en su obra, así como la idea de que los límites del lenguaje son los límites del mundo. De manera más cercana, en *Blanco nocturno* incluso se reproduce la cabeza del conejo-pato que aparece en sus *Investigaciones filosóficas*.

Como sostiene Bernat Garí respecto a Bolaño, pero que es extrapolable a Piglia, en estos autores está presente “el problema del lenguaje y la memoria como generadores de sentido, evidenciando que cualquier contacto con la realidad no puede ser, si no es mediado, en la medida en que la realidad está organizada materialmente a través de la palabra” (2019: 351). Por tanto, decía que, en *Los casos del comisario Croce*, la investigación sucede en el lenguaje y por el lenguaje, de manera explícita y, además, como uno de los rasgos que particularizan a este comisario, por dos razones. En primer lugar, porque se plantea la pesquisa en términos de lenguaje: “La pesquisa no sigue el orden del relato, se desvía y se pierde en una madeja y hay que saber buscarle la vuelta [...] Las cosas pasan, pensaban, una sobre otra, el problema es cómo las encadena uno. “El sentido del mundo es contingente y errático. Hay que enlazarlo” (2018: 52). En segundo lugar, Croce, como parte de su método imaginativo, se sirve de un procedimiento lingüístico, basado en asociaciones aliterativas; la generación mediante aliteraciones es uno de los modos o métodos particulares del comisario. No son pocas las ocasiones en las que Croce hace avanzar la pesquisa o activa la inferencia de esta manera. Es decir, la investigación se lleva a cabo mediante el uso libre y asociativo del lenguaje, con lo que tiene de azaroso y caprichoso. Por ejemplo: “Así pensaba Croce, aliterando, veía una sinonimia y ya no paraba y se perdía entre los cardos” (2018: 36). Por tanto, es una investigación en el lenguaje, pero en lo que este tiene de lúdico y de poético. Lo cual es una declaración de intenciones: el caso no es lo inefable, como es propio del “metapolicial posmoderno” (Garí, 2019), al contrario, en estos relatos los casos son entendibles y fables, la tensión, por ende, está desplaza a otro lugar. Es más, el lenguaje es un campo en que ejercer ese método de asociaciones imaginativas que caracteriza al comisario Croce. Un caso paradigmático de esto es el relato quinto, titulado “La excepción”, en que la investigación se da a partir de unos poemas para resolver un enigma histórico. En este caso se podría hablar incluso de un policial filológico, pues busca resolver un misterio a partir de un ejercicio de exégesis literaria. Y es imposible que no resuene en este punto la concepción de Piglia del crítico literario como detective, que ya ensayó en *Nombre falso*: “un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective, persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten describir su enigma” (2002: 145). De la misma manera, se puede traer a colación también *Estrella distante*, de Roberto Bolaño, especialmente el final de la obra, cuando el narrador llega hasta Carlos Wieder practicando también una investigación literaria: “de la colección de revistas que fui amontonando en mi mesa habían dos que llamaron mi atención. Con las otras era posible hacer un muestrario variopinto de psicópatas y esquizofrénicos, pero solo esas dos tenían el *élan*, la singularidad de empresa que atraía a Carlos Wieder” (2013: 138). De vuelta al relato de Piglia, el cuento principia de la siguiente manera: “Croce logró resolver un dilema histórico que había ocupado durante décadas a los investigadores y académicos. Lo hizo a su manera, una mezcla de intuición y de coraje. Leyó poemas sin dejarse amilanar por el hermetismo de los versos. Usó su técnica de asociar libremente y trató cada palabra como si encerrara una vía de escape de la cárcel del lenguaje” (2018: 64). Dejando de lado que, como he mencionado, se pueda apreciar que el caso toma como centro la interpretación de unos poemas, que se haga hincapié en el método intuitivo de Croce y que la investigación suceda en el lenguaje, mediante la libre asociación, con incluso una referencia a la “red de lenguaje” de Paul Celan en la idea de “cárcel del lenguaje”, acaso lo más llamativo de este inicio sea que parte de la idea de que el caso ya está resuelto, pues ya en el inicio se anuncia que el caso se resolvió; por tanto, la tensión por su esclarecimiento no estructura el cuento, lo que desplaza el foco de atención a otro lugar, en este caso,

al método y a la revelación final: los versos escondían a una mujer que se hizo pasar por hombre en el ejército, del bando de Rosas, y cuando la descubrieron la fusilaron por la espalda, como a los traidores.

Por otra parte, es y no es un investigador dogmático: lo es en un sentido y no lo es en otros. Sí lo es en la medida en que parece que la razón se sustituye por la imaginación y la intuición. Lo que cambia es el procedimiento: la pura lógica, la pirotécnica lógica, la maestría o filigrana de la razón se sustituye por la intuición, por una concepción casi mágica con la que refiere su método de inferencia: “al comisario Croce no le importaron esas certidumbres policiales” (2018: 52). Es decir, hay una suerte de dogmatismo de la imaginación o de confianza en alcanzar un conocimiento o verdad, no ya por la razón, sino por la imaginación. No es el triunfo de la razón positivista, aunque en varios momentos pueda apreciarse un entusiasmo o emoción o una certeza de que alcanzará el conocimiento mediante su procedimiento imaginativo. Por tanto, podríamos decir que el de Croce es un dogmatismo de la imaginación; no un dogmatismo positivista. Lo es también por la idea de verdad que se desliza en el texto, y en repetidas ocasiones: por un lado, leemos en el cuento décimo primero que “la verdad se manifiesta por sí sola. No hay nada oculto, no tiene ya sentido que esperemos encontrar rastros escondidos bajo la alfombra. Yo busco lo igual. El parecido en la superficie. El modo en que aparece y se manifiesta en lo similar y en lo que se repite, lo cierto” (2018: 160). Por otro lado, en el cuento titulado “La conferencia”, Borges y Croce, en conversación, después de que el primero reflexione sobre las cercanías entre Cruz, personaje del *Martín Fierro*, y este comisario de provincias, dice lo siguiente: “—Sí, dos rastreadores. Leemos pistas, rastros. —Buscamos lo visible. —En la superficie. —No hay nada oculto. —Buscamos lo que se ve” (2018: 122). Es decir, tal y como lo concibe aquí, solo hace falta establecer ciertas asociaciones imaginativas o metafóricas.

Y no lo es por otras razones: en primer lugar, no lo es por el sentido en que he usado el adjetivo kantiano para definirlo, es decir, aquí el papel de la razón aparece limitado y desplazado en pos de la imaginación. Y, en esta línea, como argumentaba antes, porque hasta cierto punto el personaje de Croce se puede filiar al modelo del policial norteamericano, si atendemos a la misma diferenciación que estableció Piglia en su famoso ensayo, según la cual, “en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por lo acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes” (2014: 55). No obstante, no solo participa del modelo norteamericano, sino que también tiene mucho que ver con *Los cuentos de Bustos Domecq*. En cierta medida, y en algunos relatos, el procedimiento de Croce es así, por ejemplo, cuando dice que “primero había que embarrarse y recién después podía razonar. Las inferencias silogísticas necesitan previamente hundirse en la turbia realidad” (2018: 167). En segundo lugar, no se le puede considerar del todo un detective dogmático porque no se le presenta como infalible: sí que es cierto que, en varios momentos, acaso como parte de la descripción del personaje, puede parecer que se perfila su método imaginativo con tintas sublimados, pero no son pocos los momentos en los que se habla de casos que no pudo resolver. Por tanto, el personaje de Croce está construido sobre varias líneas maestras en apariencia contradictorias pero armonizadas.

Sumado a todo esto, pienso que el cuento titulado “La conferencia”, y en el que aparece Borges como personaje, cumple un papel puntal en la colección, ya que reverbera sobre toda la obra, en varios aspectos. No solo porque el personaje de Borges, en su conferencia, ofrece claves interpretativas sobre el género policial y sobre el propio personaje, y no solo porque resuelven un misterio real mediante la imaginación, sino, en lo que aquí respecta, porque en este relato, y más adelante, se distingue, de manera explícita, entre realidad y ficción o, mejor dicho, entre cómo se resuelven los crímenes en la realidad y en la ficción y, sobre todo, quiénes son los agentes de esos crímenes. Me refiero a dos momentos de esta conferencia: el primero es cuando, tras la charla, Croce le dice a Borges que “en la realidad las cosas son distintas” y Borges le responde “en la realidad la policía tortura y usa la delación como sistema de inferencia” (2018: 120), de hecho, esta cita es una reformulación de un momento de la conferencia de Borges, cuando dice “el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales” (2018: 120) y, en segundo lugar, a cuando Borges, en su conferencia, dice que “la marca del mundo moderno, como nos enseña la historia argentina, que los inocentes son ejecutados por los aparatos y las organizaciones estatales y que los grandes criminales son los jefes políticos y sus sirvientes” (2018: 119-120). Es decir, se reconoce la condición imaginativa o ficcional de los cuentos aquí recogidos, pero en su condición de ficción, siguiendo la línea de pensamiento que Piglia ha extendido en varios de sus ensayos, por la cual la ficción actúa como un reverso de las ficciones que atraviesan lo social y estatal.

3. Un policial teórico: el después de la verdad

Por tanto, en el detective es en el elemento en el que se introducen los primeros desvíos o variaciones. Sin embargo, en la estructura de la mayor parte de los cuentos se introduce un desplazamiento de otro orden. Me refiero a que la resolución del caso no ocupa un lugar central en los relatos, no es el clímax. El foco de atención o, mejor dicho, de reflexión, está desplazado, ya no es la resolución del crimen, sino que está en otro lugar. El cosmos no se ordena para el lector muchas veces tras la resolución formal del caso; se ordena en el cuento, en la medida en que el relato tiene una estructura, en que hay una resolución, llega a una explicación, pero en la huella o impresión emocional del lector no se ordena en varios cuentos. ¿Por qué? El entendimiento es el fin, el punto de llegada, pero el proceso de entendimiento no acaba en la resolución del caso muchas veces, sino que mira al después, extiende el proceso de entendimiento más allá del caso. Por tanto, hay en estos relatos una variación del modelo o estructura del policial.

En *Blanco nocturno* leemos la siguiente cita, que puede entenderse de forma cínica: “Hay una ficción judicial como hay una historia sagrada y en los dos casos creemos sólo en lo que está bien contado” (2010: 226). Inmediatamente se abre una pregunta: ¿Qué es lo que está bien contado?, ¿qué significa que algo esté bien contado? Podemos tentar una primera respuesta posible, parcial e intencionada, aplicada al contexto del relato policial, y desde luego que matizar. Es la siguiente: en este contexto, bien contado es el relato que transmite una sensación de cosmos ordenado; se trata de ficciones tranquilizadoras, hasta terapéuticas, en la medida en que ordenan la multiplicidad de lo real y de nuestra percepción y nos muestran el mundo como algo cognoscible y asible, un mundo que se puede habitar. Como dice en

La forma inicial, “se usan las palabras para nombrar algo que no está ahí, para reconstruir una realidad ausente, para encadenar los acontecimientos, establecer un orden, reconstruir ciertas relaciones de causalidad” (Piglia, 2015: 48).

Podemos dar un salto en esta línea de pensamiento y decir que la verdad es lo que está bien contado (en el orden de la imaginación). Por supuesto, esta afirmación es una trampa, es la trampa también del policial. Y es que, como dice Piglia, el policial es un género de contradicciones, en diversos órdenes: por ejemplo, el propio detective encierra en su figura no pocas contradicciones, en la medida en que participa de los dispositivos de vigilancia y control y a la par los espejea en forma de réplica y crítica, como dice el propio Piglia.

El policial tranquiliza a la vez que encierra una inquietud (o varias). Tranquiliza porque presenta un mundo con paños o gestos ordenados, en el que el mal está concretado, cuando la sensación en la realidad es que está disperso y es difuso y transversal. Y también calma porque, si nos ceñimos al modelo clásico, presenta una verdad que se puede alcanzar, concreta y encarnada.

En *Teoría de la prosa* (2019), el recopilatorio de los seminarios que impartió sobre la obra de Juan Carlos Onetti, reflexiona sobre las diferencias entre secreto y enigma, nociones que, en varias ocasiones, aparecen en estos cuentos, y lo hace a partir de Henry James y de Edgar Allan Poe, y concluye lo siguiente:

El enigma, como ustedes saben, etimológicamente quiere decir dar a entender, supone alguien que investiga y que descifra. Por lo tanto, el relato a menudo está contado desde el que investiga y trata de descifrar; mientras que el secreto sería el relato contado por aquel que cifra y construye el enigma, sería un relato policial contado por el criminal y no por el investigador, para decirlo en términos del ejemplo del género policial. Porque el género policial lo que cuenta habitualmente es cómo alguien descifra el enigma que el otro construyó (Piglia, 2019: 19).

O, como dice en *El último lector*, “el enigma: lo que no se comprende, lo que está encerrado; el adentro puro” (2005: 85). Siguiendo su argumentación, pues, el secreto es un elemento escamoteado, que no llega a revelarse en el relato, mientras que el misterio es susceptible de ser descifrado. Los relatos que se sustentan en la resolución de un crimen responden a la satisfacción de un deseo, en concreto del deseo de conocer; responden a la ilusión de que podemos conocer, de que el conocimiento es conmensurable y un punto al que llegar; de esta forma, transmiten la sensación de un cosmos ordenado. El detective dogmático, es decir, aquel en quien se deposita la confianza y la certeza de que resolverá el caso, el investigador, como dice Piglia, entendido como “el razonador puro, como el gran racionalista que defiende la ley y descifra los enigmas (porque descifra los enigmas es el defensor de la ley)” (2014: 55), genera en el lector una sensación de tranquilidad, de que nuestro cosmos se puede ordenar, ya que, desde un primer momento, por el horizonte de expectativas del género, se le atribuye ese cometido, atendiendo a las formas del policial clásico¹. Como dice Borges, es un género ficcional, en la medida en que la manera en que se resuelven los casos en la realidad no es la misma que en la ficción. Las ficciones pueden cumplir una función terapéutica.

La estructura de varios de los cuentos aquí incluidos no responde, por tanto, a la serie que establece Piglia a partir de los cuentos policiales de Poe, es decir, la serie “enigma-sorpresa-género policial” (2019: 18), serie que tiene como culminación la sorpresa, elementos a los que, desde mi entender, se sumaría el componente de sensación de mundo ordenado o de idea de orden ante la posibilidad de resolver un caso, de conocer. Digo que no responde a esta serie porque la sorpresa no ocupa el lugar central, antes bien, esa posición se ha desplazada más allá de la sorpresa.

El primer relato me parece una buena síntesis de lo que acabo de exponer. En él, Croce es un comisario ya retirado. Aun así, le llaman para resolver un caso, que es el siguiente: han detenido a un hombre yugoslavo que estaba dormido cuando la policía descubrió la escena del crimen y, como no entiende el idioma, no puede defenderse ni explicarse. Croce resuelve el caso descifrando un sueño del acusado, es decir, se sirve de su método intuitivo e infiere una conclusión por un sueño. Sin embargo, aunque llega a un entendimiento, aunque lo descifra, el preso sigue en la cárcel; no hay manera de probarlo, por tanto, no consigue transformar nada legalmente. Y es en este punto en el que la atención se desplaza o, mejor dicho, el núcleo de significación o de sentido está desviado: lo único que puede hacer Croce es regalarle un acordeón para hacerle el presidio soportable. Por tanto, el centro del relato se desplaza a una pregunta que se formula Croce para sí: “¿Qué puedo hacer por el chico?” (2018: 19), y a la respuesta de esa pregunta: Croce le regala un instrumento, un acordeón a piano. Por eso el título del relato: “La música”. En este sentido se adscribe a una tradición cuentística, de la que, por ejemplo, es buena representante Sara Mesa, en la que en el título se cifra un ligero desplazamiento semántico que reconfigura los posibles sentidos del cuento. Finalmente, el preso acaba absuelto, pero no porque la resolución del caso por parte de Croce haya tenido efectos en la realidad, sino por otra vía, más realista, esto es, porque los asesinos confiesan. Tras anunciar este hecho, se cifra este sentido desplazado: “Los diarios señalaron que el único objeto personal que se llevó consigo fue “su acordeón a piano”. Y en su español tentativo y austral dijo que agradecía a su “hermano argentino” que se lo había obsequiado” (2018: 20). Croce resuelve el caso a partir de un sueño del detenido, que le explica valiéndose de señas y dibujos, y lo descifra sirviéndose de su intuición, pero aunque se llega a resolver el enigma, y no de manera cierta, ya que no hay forma de probarlo hasta que los asesinos confiesan, la resolución, es decir, el momento de alcanzar un entendimiento, aunque sea conjetural, no ocupa el centro significativo del relato; la emoción del relato, por contra, está desplazada a este gesto, al regalo de Croce al hombre yugoslavo. Como he referido antes, en la realidad, los casos se resuelven o por delación o por un error de los criminales o porque estos confiesan, como sucede aquí. Por ello, toda la carga significativa del relato se desplaza al gesto de Croce hacia el preso, al acto de consuelo, en un contexto en que la verdad y la justicia no se corresponden.

Veamos otro caso. Posiblemente uno de los mejores relatos del libro, junto al titulado “La conferencia”, y precisamente también porque subvierte el esquema o modelo esperable del género, es decir, el esquema “enigma-sorpresa-

¹ Por supuesto, como señala Piglia, esta concepción no es la que opera en otras formas del relato policial, como por ejemplo en su variante norteamericana (2014: 55).

género policial". El propio Piglia se refiere a este relato en el epílogo de la siguiente manera: "El Astrólogo es, como sabemos, uno de los mayores personajes de la narrativa argentina, le imaginé un final y reconstruí su historia" (2018: 176). No obstante, toda la obra se puede leer como un diálogo en clave con la tradición literaria argentina que Piglia construye, como afirma Isabel Giménez Caro, "Piglia sitúa al narrador frente a una serie de espejos que reflejan a los mejores autores argentinos, a *sus autores*: Onetti, Arlt, Horacio Quiroga, José Hernández o Roberto Walsh y para hablar del crimen perfecto aparece el escritor perfecto" (2020: 142). Vayamos por partes. Este relato recoge tres encuentros entre Croce y Leandro Lezin, el Astrólogo, que suceden desde que Croce trabaja como un joven comisario de provincias hasta que es un excomisario huido. El interés de este relato reside en que, además de que recoge claves interpretativas sobre el vínculo entre el policial y la filosofía y en él se pueden encontrar bien trabajados elementos reconocibles del imaginario pigliano como las ideas de conspiración y de complot, no responde a la forma esperable o clásica del género, a la par que trabaja de manera interesante la cercanía entre detective y criminal.

En la conferencia de Borges aquí reescrita, uno de los momentos clave es el perfil del criminal que dibuja. Dice lo siguiente: "Ahora la clave no es ya la inteligencia a la vez lúcida y pura del detective, sino la mente psicopática y extravagante del asesino. El misterio y el suspenso se concentran en la extraordinaria conciencia del criminal. Los sucesos de la vida de un hombre excepcional, una suerte de superhombre nietzscheano que vive más allá del bien y del mal" (2018: 118). Precisamente, uno de los focos de interés o de reflexión de este relato es el otro, en este caso el Astrólogo, descrito en los siguientes términos: "era un criminal, pero también un revolucionario, era un hombre de acción, pero también un sofisticado intelectual experto en ciencias ocultas y en estrategia militar. La mayor virtud de este disolvente —y demoníaco— dandy del crimen era su innata capacidad para borrar sus huellas y hacerse invisible" (2018: 43). Luego analizaré con más detalle quienes son los otros, los criminales, en estos relatos; de momento quiero retener el juego de pares no necesariamente antagónicos que estructura esta descripción. La cuestión aquí reside en la similitud o cercanía entre el otro criminal y el detective, pues es lo que define el cuento y representa el núcleo significativo del mismo. El clímax se concentra en una escena, en la escena en que por fin ambos se encuentran y conversan. Y, sobre todo, hablan en términos de igualdad, no ya como perseguidor y perseguido, comisario y criminal, sino los dos como huidos, pues este cuento se enmarca en un momento histórico concreto: tras el golpe militar del 55 que llevó a Perón a escapar. A su vez, este suceso provoca que Croce sea exonerado de su cargo y que, por tanto, tenga que adoptar, como el Astrólogo, otra identidad, y huir. Es en este contexto cuando se encuentran y conversan. "Ahora los dos estamos en el mismo bando, somos perseguidos" le dice el Astrólogo a Croce. Y más adelante añade: "Y raro que un hombre como usted sea policía" (2018: 43).

Si atendemos a la estructura clásica del policial apuntada antes, es fácil ver que este cuento no responde a ella. En primer lugar, porque ambos están en igualdad de condiciones, es decir, ambos representan una fuga del sistema, un peligro para el orden social. Y, en segundo lugar, porque aquí no se resuelve ningún enigma, sino que el clímax emocional e intelectual está ocupado por un encuentro, por una conversación. La razón la recoge el propio Piglia en el epílogo, como he citado hace un momento: este cuento está enfocado a darle un final al personaje del Astrólogo, puesto que dos semanas después de este encuentro el Astrólogo y su mujer mueren asesinados en un allanamiento a su casa. Pero, de paso que le da un final a este personaje legendario —así como Borges le da un final a Martín Fierro en el cuento "El fin", otro personaje emblemático de la tradición argentina—, ofrece ciertas claves sobre el género.

Otro más. El sexto cuento, titulado "El impenetrable". El esquema es el siguiente: un hombre desaparece y su familia acude a Croce para que lo encuentre. Y así sucede, a las pocas páginas el relato encuentra al hombre en la isla Lucha y en un principio parece que la respuesta al enigma de su desaparición es que llevaba una doble vida. Sin embargo, en este punto el cuento cambia de rumbo: el hombre y Croce conversan, como dice, "no había venido a detenerlo, sino a buscar una explicación que tranquilizara a la mujer y a su hijo, y poder así cerrar el caso" (2018: 87). Una semana después vuelve el hombre, como es esperable, ya no está, ha vuelto a huir. A partir de este momento el cuento encuentra su clímax: Croce conversa con el Francés, otro hombre que había tratado con el anterior y a quien le había contado la verdad de su historia. En esta última sección del relato, entre los dos, reconstruyen la vida de este hombre, los múltiples cambios de identidad, un hombre histórico al que la historia le ha traicionado. Reconstruyen su historia e imaginan un sentido para ella.

Por tanto, volviendo a los elementos que componen este cuento, nos encontramos con lo siguiente: el caso puede parecer que se resuelve en la página 79, al poco de empezar el relato, ya que encuentra al personaje desaparecido. De hecho, en este cuento, no hay orden de captura del personaje desaparecido, sino preocupación por parte de la familia, por tanto, no es un caso policial ni legal. El comisario Croce va a buscarlo para encontrar una explicación y tranquilizar a la familia. De nuevo, como en el cuento anterior, el núcleo del relato es una conversación. Por tanto, la resolución del caso (que sería encontrar al tipo) no ocupa un lugar central aquí, no es el clímax. Se cuenta, casi, como un suceso más. El foco está desplazado a imaginar los posibles sentidos de su vida y pensarlo con un hombre traicionado por la historia. Ese es el problema teórico que ocupa la centralidad del relato y que Piglia piensa ficcionalmente.

En el relato "El Astrólogo", como parte de la caracterización del personaje de Croce, el narrador dice: "le interesaba *entender*, desde chico era así; entender le interesaba *demasiado*" (2018: 37). No obstante, en estos relatos, el entendimiento no se remite al esclarecimiento del caso, sino que se dirige hacia el entendimiento del *otro*. Por ello, aquí, en este libro, el centro de los relatos no lo ocupa la resolución del caso, la revelación de la verdad, sino que el peso recae en el después del mismo, en qué sucede después de conocer la verdad. En estos relatos el centro lo ocupa el después de resolver el caso. Como apunta Raquel Fernández Cobos, analizando el relato "La música", "ya no hay correspondencia directa —como sí ocurría en el policial clásico— entre la verdad y la justicia" (2022: 63). Si bien en este relato el foco de atención se desplaza hacia el gesto de consuelo de Croce hacia el joven una vez ha resuelto el caso y esta resolución no ha evitado el encarcelamiento del joven, por lo que se señala el hiato entre verdad y justicia, en otros relatos la atención se desplaza hacia el entendimiento de los otros que articulan estos textos.

"Piglia escribe ficción para pensar un problema teórico" (Gallego, 2019: 40) afirma Ana Gallego, por ello, se puede caracterizar su obra como una aventura del pensamiento (Fonseca, 2020) y definirla como una *ficción especulativa*,

como el propio Piglia denomina la obra de Borges, o como *literatura conceptual*. En última instancia, todos los relatos incluidos en *Los casos del comisario Croce*, en términos generales, piensan el después de la verdad, el después de la resolución del caso y, luego, de forma particular, cada cuento se plantea su propio problema teórico.

Con este gesto, desplaza el lugar epistémico del género policial: como afirma Bernat Castany, y supo entender bien Borges modificando el modelo desde el escepticismo, el policial clásico es uno de los géneros de la modernidad filosófica occidental por excelencia, sintetizada en la figura del detective, símbolo de la razón dogmática, capaz de resolver los crímenes, es decir, capaz de alcanzar la verdad. Borges hace fracasar a sus detectives, y con ello, desde su escepticismo (Castany, 2012) tensa la razón occidental. Piglia, en cambio, desplaza el centro del relato policial: el momento de la verdad, la resolución del caso, que ordena el mundo y reestablece el orden, ya no es el fin, el mundo no se ordena ni se reestablece el orden en el acto de conocer la verdad, al contrario, lo que hace es mirar a otro lugar: a qué sucede una vez se ha conocido la verdad. Por tanto, está desplazando uno de los centros del relato policial, está mirando a otro sitio, está truncando, desde esta posición, la racionalidad occidental que impulsa el género, llevando la pregunta al después, a qué se hace con la verdad o qué sucede con ella en un sistema social que necesita el crimen, como anuncia el prólogo de Marx, no solo para concretar el mal sino para producir una serie de estructuras. Lleva la pregunta al después porque eso le permite pensar el crimen como el en-sí de la sociedad (Piglia, 2018), que define “la lógica secreta del mundo” (Piglia, 2018: 120). En la “Nota del autor”, que funge de epílogo y que se acerca a los prólogos de Borges, un género en sí mismo, que encierra más dudas que certezas, Piglia, sin llegar al escamoteo de sentido borgeano, desliza una idea que dialoga con esta argumentación: “estos comisarios del género son siempre un poco ingenuos y fantasmales, porque, como decía con razón Borges, en la vida los delitos se resuelven —o se ocultan— usando la tortura y la delación, mientras que la literatura policial aspira —sin éxito— a un mundo donde la justicia se acerque a la verdad” (2018: 177). Por tanto, Piglia, aquí, pone el foco en que la justicia y la verdad son los dos polos del género, modalidad que canaliza la fantasía de que la justicia se acerque a la verdad, por ello, Piglia desplaza las preguntas y el foco de atención y hace explícita esa escisión en sus relatos, de tal forma que la unión de verdad y justicia no es la culminación de sus cuentos, al contrario, desestabiliza esa verdad o muestra su insuficiencia o impotencia en relación con la justicia. Desviando el foco al entendimiento de los sujetos conceptualizados como criminales o delincuentes, podríamos decir que humaniza el género, puesto que el acto de alcanzar la verdad no ocupa el fin del género tal y como lo practica, antes bien la atención recae en dar sentido a unas vidas.

En “Lectores imaginarios” incluido en *El último lector*, parte de la base de que “el detective es la clave formal del relato policial” (2005: 79), sin embargo, en *Blanco nocturno*, aparece la siguiente propuesta: “Habría que inventar un nuevo género policial, la ficción paranoica. Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos. El criminal ya no es un individuo aislado, sino una gavilla que tiene el poder absoluto. Nadie comprende lo que está pasando [...] La víctima es el protagonista y el centro de la intriga; no ya el detective a sueldo o el asesino por contrato. Anduvo pensando en esos desvíos mientras caminaba” (2010: 285). Algo parecido sucede en *Los casos del comisario Croce*: la atención está desviada al otro, al criminal, de forma balanceada entre detective y criminal.

4. Los otros: el estatuto del delincuente puesto en duda

Y aquí llegamos a uno de los elementos centrales de estos relatos: a quiénes son esos otros, quiénes son los criminales en estos relatos, puesto que varios de estos personajes representan fugas del sistema, que posibilitan una exploración de diferentes formas de resistencia. La respuesta a esta cuestión la ofrece Piglia en *El último lector*, pues dice, a partir de “Los crímenes de la rue Morgue”, que “la idea de que la sospecha se construye sobre el prejuicio es trabajada con mucha eficacia por el género. El primer sospechoso es el otro social, aquel que pertenece a la minoría que rodea el mundo blanco, dentro del cual se están desarrollando las versiones paranoicas de lo que supone una amenaza” (2005: 85). En términos generales, el criminal, el otro, es el que amenaza el orden social. Como afirma Francisca Noguerol, “frente al modelo clásico, que privilegia la figura del detective, el neopolicial ha incorporado a las tramas los puntos de vista del criminal y la víctima” (Noguerol, 2006: 9). Volviendo a *Los casos del comisario Croce*, en la mayoría de cuentos, Croce no detiene criminales, acuden a él o le llaman para resolver casos, para encontrar explicación. Los personajes no son criminales, sino sujetos que están en el afuera de la norma y por ello sufren la sospecha de la norma. Por tanto, hay una duda sobre el mismo estatuto o idea de criminal: son sospechosos, pero no se ajustan a quien comete un delito; son criminales (en la medida en que toda persona buscada por la ley lo es), pero por otras razones, lo que conduce a la pregunta por qué entendemos por criminal, quién pasa por criminal, a quién se le considera como tal. Aquí por supuesto entra Foucault: criminal-sospechoso-raro-monstruo es aquel que se desvía de la norma, son las fugas del sistema, y por ello lo ponen en riesgo. El propio Piglia, en *El último lector*, apunta que “hacia 1840, Foucault sitúa el comienzo de la sociedad de vigilancia. Y el detective funciona a su modo, imaginariamente, en la serie de los sistemas de vigilancia y de control. Es su réplica y su crítica” (2005: 82). Bernat Garí, pensando el policial como estructura política, y también a partir de Foucault, apunta que “la literatura policial es el producto de una reflexión teórica y política sobre un mundo nuevo; un intento de entender, plasmar y conceptualizar las dinámicas del hombre moderno en el contexto de la gran ciudad, y de purgar, limpiar o subsanar lo que escape a dicha normalidad” (2019: 343). Y que el foco, en *Los casos del comisario Croce*, esté puesto en este tipo de personajes no es algo privativo de esta obra, antes bien se puede hacer extensible a toda su producción, pues como afirma Carlos Fonseca, “a partir de la figura del paria social, del excéntrico, sus novelas constituyen sociedades alternativas, modelos de comunidad que escapan de las reglas sociales impuestas por el Estado” (2020: 222). Es más, estos personajes permiten devolver una mirada otra sobre lo social: “es así que personajes excéntricos, obsesivos, paranoicos o esquizofrénicos como lo son Marcelo Maggi, Macedonio Fernández, Luca Belladonna o Steve Ratliff, se vuelven prismas desde los cuales reinterpretar lo social” (Fonseca, 2020: 223).

En este punto es cuando el fragmento liminar de Marx, que funciona de prólogo, interviene, puesto que todos los cuentos son una exploración o una salida a ese texto, un acto de profundización en las consecuencias del sistema

descrito en esas líneas de Marx. Son una respuesta o continuación crítica. En concreto, el texto, llamativo dentro de la obra de Marx, se titula “Concepción apologética de la productividad de todos los oficios”, y está incluido como un apéndice en *Teorías sobre la plusvalía*, aunque también es frecuente encontrarlo bajo el título de “Elogio del crimen”. En este opúsculo Marx se detiene a señalar la función social dentro de la cadena de productividad del delincuente, es decir, dimensiona la función productiva que desempeña, más allá de concretar el mal, por ello, comienza diciendo que “el filósofo produce ideas, el poeta poemas, el cura sermones, el profesor compendios, etcétera. El delincuente produce delitos” (Piglia, 2018: 7). Es más, conviene añadir que Piglia no transcribe el texto completo, se detiene en la cita de Mandeville, pero el texto de Marx continúa con un pequeño párrafo más, que es el siguiente: “Lo que ocurre es que Mandeville era, naturalmente, mucho más, infinitamente más audaz y más honrado que los apologistas filisteos de la sociedad burguesa” (Marx, 1980: 361) ¿Por qué ese fragmento de Marx como íncipit? Hay una clave, sin duda, de lectura. El delincuente, para Marx, tiene un lugar en el sistema, produce toda una serie de instituciones y oficios, una literatura, un imaginario cultural, o está insertado en él. Encarna el mal, que la sociedad necesita. Pero los cuentos son un diálogo crítico con este prólogo porque están protagonizados por personajes que representan fugas a ese sistema; aquel que encuentra otras formas de vida ajenas al sistema o que tensa o pone en peligro la norma es el otro en estos relatos. El caso más extremo, por supuesto, es el del Astrólogo, figura que Piglia recupera aquí para darle un final. Piglia, en esta obra, pone en duda la idea de delincuente, puesto que los otros aquí no son criminales, no concretan el mal, lo sufren, sufren esa concreción, pero son personajes que no se ajustan a la idea de criminal.

A partir de aquí, se abre otra pregunta: ¿por qué el detective aquí es un comisario, en muchos cuentos ya ex comisario, de provincia? Que sea comisario es una decisión arriesgada narrativamente, puesto que cuesta identificarse con quien encarna unos ideales ajenos y aplica la ley, por lo que en muchos de los relatos Croce es ya ex comisario, lo que le asemeja al detective privado de los policiales clásicos, en la medida en que goza de autonomía, y a la par que le hace cumplir un papel más amable: si fuera un representante convencido de la ley que detiene criminales no lo haría un personaje amable o interesante, lo haría amable y normativo para el sistema, claro.

El cuento titulado “La conferencia”, en el que aparece Borges como personaje, cumple un papel puntal en la colección, ya que reverbera sobre toda la obra. Hay dos momentos de la conferencia reescrita ficcionalmente en este relato especialmente útiles a este tenor. El primero es cuando, tras la charla, Croce le dice a Borges que “en la realidad las cosas son distintas” y Borges le responde “en la realidad la policía tortura y usa la delación como sistema de inferencia” (2018: 120), de hecho, esta cita es una reformulación de un momento de la conferencia “El cuento policial”, de Borges, cuando dice “el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales” (1999: 195). El segundo momento de este relato al que me refiero es cuando Borges dice que “la marca del mundo moderno, como nos enseña la historia argentina, que los inocentes son ejecutados por los aparatos y las organizaciones estatales y que los grandes criminales son los jefes políticos y sus sirvientes” (2018: 119-120). Sin duda, resuena aquí el ya famoso epígrafe de Brecht que abre *Plata quemada*: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”. Es decir, en estos relatos se reconoce la condición imaginativa o ficcional de los casos aquí recogidos, pero, siguiendo la línea de pensamiento que Piglia ha extendido en varios de sus ensayos, la ficción actúa como un reverso de los discursos y mecanismos de dominación. En esta línea, el detective se puede leer en términos foucaultianos, como he apuntado antes.

A partir de las consideraciones de Piglia sobre Dupin en *El último lector* podemos seguir ahondando en algunas implicaciones de este detective ingenuo y fantasmal, como caracteriza, con un uso de los adjetivos borgeano, Piglia en su epílogo. En el capítulo “Lectores imaginarios”, de *El último lector*, Piglia analiza la figura de Dupin, partiendo de la premisa de que “la invención del detective es la clave formal del género” (2005: 79) (aunque luego proponga un desplazamiento a la víctima). En primer lugar, dice que “la lucidez del detective depende de su lugar social: es marginal, está aislado, es extravagante” (2005: 79). No sucede del todo así con Croce, y por ello el resultado de los relatos es otro: es un ex comisario de provincias, en el primer relato, de hecho, llaman al teléfono de un almacén para contactarle, como si fuera su despacho; suelen acudir a él para resolver los casos. Por ello su cometido no es solo resolver el enigma sino algo más allá del caso. Por esta razón, en el relato “La señora X” concluye diciendo que “Todos los casos le dejaban una moraleja” (2018: 104). Por tanto, aunque sea en algunos momentos comisario y en otros ex comisario, participa del margen y el aislamiento, “es marginal, está aislado, es excéntrico” (2005: 79). Precisamente porque en su pasado —dice Piglia en la “Nota del autor” que uno de los motivos por los que le interesa este personaje es por su pasado— ha sido comisario Piglia señala esa escisión entre verdad y justicia. De hecho, argumenta en *El último lector* sobre el detective que precisamente porque no participa de ninguna institución social es libre: “porque es libre y no está determinado, porque está solo y excluido, el detective puede ver la perturbación social, detectar el mal y lanzarse a actuar” (2005: 80). En este caso, en concreto interesa su pasado como comisario para señalar la disolución de la verdad y su hiato respecto a la justicia, que ya no ordenan ni suturan el mundo. Por tanto, aunque su condición de comisario pueda resultar contradictoria, cumple un papel. No en balde, como señalaba antes, muchos de los relatos suceden cuando es ex comisario o cuando no está vinculado a la institución policial. Es decir, este detective pertenece al afuera, forma parte de la galería de personajes excéntricos, marginales y fantasmales de Piglia que conforman una comunidad otra.

5. Conclusiones

Piglia, reproduciendo el gesto de Borges, introduce una serie de desvíos en el género. Por un lado, desplaza el centro del relato policial, que ya no se concreta en el momento de la verdad, sino en el después de la misma, lo que cuestiona el papel de la verdad y de la justicia en el género. El policial es el género de la certeza, en la medida que canaliza el deseo de alcanzar un conocimiento del mundo, y la verdad, en correlación con la justicia. Por tanto, se corresponde con una fantasía social de verdad y justicia. Piglia se sitúa en el después: el fin no es la verdad, que transmite la sensación de que el mundo tiene sentido y se puede ordenar; es más, da la verdad por supuesta en estos relatos, lo que le

interesa es lo que pasa con esa verdad, ya disuelta, ya impotente, ya inoperante. Por otro lado, el criminal aquí aparece problematizado, en muchos casos, de hecho, no existe un criminal como tal, son casos sin crimen, lo que cuestiona el estatuto del otro en este género de relatos y el mismo concepto de caso. Asimismo, el detective aparece explícitamente transido de contradicciones. Se desvía del policial clásico en la medida en que Croce no representa la razón pura y totalizante, al contrario, se sirve de un modelo imaginativo y casi poético inspirado en la filosofía de Benedetto Croce, con elementos de Kant y de Wittgenstein, en la medida en que la investigación se da en muchos casos en el lenguaje, que se entiende de forma lúdica y flexible, no como una red que tapa la realidad y media el acceso a ella. El detective del policial clásico simboliza la racionalidad de la modernidad filosófica; Piglia, en cambio, creando un comisario desde otras coordenadas filosóficas, desestabiliza los deseos vertidos en el modelo clásico del detective. Esta obra póstuma, que no ha recibido tanta atención crítica, en realidad, realiza una serie de operaciones conscientes que modifican sustancialmente el género. *Los casos del comisario Croce* es un policial teórico que problematiza todas las instancias del género: el detective, la verdad y el delincuente. Por una parte, la verdad no es la culminación ni el fin autotético, interesa el después de la verdad; por otra, el comisario se relaciona con la realidad en términos imaginativos y no racionales y, por último, el criminal no es el otro, sino el sistema, y señala a través del prólogo de Marx la función productiva del mal en la construcción de lo social. Por tanto, en lugar de condenar el mal, señala los mecanismos de construcción de ese mal. En última instancia, a modo de reverso de ficción, esta obra tematiza y complejiza los deseos y fantasías, tanto filosóficas como sociales, que canaliza la literatura policial, y los desvía, los saca de sus cauces acostumbrados.

Referencias bibliográficas

- Aznar, Mario (2020). "Ricardo Piglia y Enrique Vila-Matas: la ficción crítica como punto de fuga", en Raquel Fernández Cobo (ed.). *Ricardo Piglia, The Master: lector, novelista y profesor*. Almería: edual, págs. 33-46.
- Bolaño, Roberto (2013). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, Jorge Luis (1999). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Castany Prado, Bernat (2006). "Reformulación escéptica del género policial en la obra de Jorge Luis Borges", *Tonos Digital*, núm. 11, s.p. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/6-bernatcastany.htm>
- , ----- (2012). *Que nada se sabe: el escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges*. Alicante: Cuadernos de América sin nombre.
- Croce, Benedetto (1973). *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Fernández Cobo, Raquel (2022). "Aprender a leer con el detective argentino. La historia de un linaje: Treviranus, Laurenzi, Parodi y Croce", *América sin nombre*, núm. 27, págs. 54-69.
- Fonseca, Carlos (2020). "Ideas fijas. La literatura conceptual según Ricardo Piglia", en Raquel Fernández Cobo (ed.). *Ricardo Piglia, The Master: lector, novelista y profesor*. Almería: edual, págs. 215-228
- Gallego Cuiñas, Ana (2019). *Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Garí Barceló, Bernat (2019). "Microhistoria del relato policial. Modulaciones políticas del detective latinoamericano", *Mitologías hoy*, vol. 19, págs. 341-353.
- Giménez Caro, Isabel (2020). "El peso del agua: Los casos del comisario Croce", en Raquel Fernández Cobo (ed.). *Ricardo Piglia, The Master: lector, novelista y profesor*. Almería: edual, págs. 139-150.
- Kracauer, Siegfried (2010). *La novela policial. Un tratado filosófico*. Barcelona: Paidós.
- Marx, Karl (1980). *Teorías sobre la plusvalía I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mesa Gancedo, Daniel (2012). "Blanco nocturno: una investigación filosófica", *Ínsula*, núm. 783, págs. 28-30.
- Noguerol Jiménez, Francisca (2006). "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino", *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 15, págs. 23-57.
- Piglia, Ricardo (2002). *Nombre falso*. Barcelona: Anagrama.
- , ----- (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- , ----- (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- , ----- (2014). *Crítica y ficción*. Barcelona: Debolsillo.
- , ----- (2015). *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Madrid: Sexto Piso.
- , ----- (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- , ----- (2018). *Los casos del comisario Croce*. Barcelona: Anagrama.
- , ----- (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Savater, Fernando (1997). *La infancia recuperada*. Madrid: Alianza.
- Snoey Abadías, Christian (2024). *La ficción como un modo de conocimiento de la historia. Ricardo Piglia, Martín Caparrós, Alejandro Zambra*. Murcia: Editum.