

EL *NOIR* EN LOS TIEMPOS DE GOOGLE: FICCIÓN Y REALIDAD EN *BETIBÚ* DE CLAUDIA PIÑEIRO

*Noir in the Times of Google: Fiction and Reality
in Betibú*, by Claudia Piñeiro

Michele C. Dávila Gonçalves, Ph. D.
Salem State University
Correo electrónico: mdavilagoncalv@salemstate.edu

Resumen

La escritora argentina Claudia Piñeiro inserta su obra literaria en la tradición del género neopolicial y retrata tanto la Argentina como el mundo globalizado al reflexionar sobre problemas actuales. En su novela *Betibú* (2011), la autora pondera sobre la interseccionalidad entre el reportaje y la ficción (*New Journalism*), los medios de comunicación tanto impresos como virtuales y su caótica relación con el poder político. En este ensayo, se analizará que, contrario al *noir* –donde la óptica pesimista y desencantada del mundo representado no tiene solución–, en *Betibú*, la autora aúna el suspenso del enigma/misterio de la novela policial clásica, la virulencia del asesino del *noir* y la crítica social de la novela dura (*hardboiled*) a una posibilidad de compromiso y cooperación a pesar de una incertidumbre inicial. Esto lo logra teniendo en cuenta los medios de comunicación del siglo XXI mientras pone en duda los preceptos de la ficción y la realidad.

Palabras claves: Claudia Piñeiro, *Betibú*, género neopolicial, nuevo periodismo, ficción

Abstract

Argentinian writer Claudia Piñeiro frames her literary works within the new crime novel tradition to depict both Argentina and a globalized world through a reflection on contemporary problems. In *Betibú* (2011), the author ponders about the intersections between the journalistic report and fiction

(New Journalism), the media both printed and digital, and its chaotic relation with political power. In this essay I will analyze that contrary to the *noir* –in which the pessimistic and disillusioned perspective of the represented society does not have a solution–, in *Betibú* the author unites the suspense of the enigma/mystery of the classical detective novel, the virulence of the assassin of the *noir*, and the social criticism of the hardboiled novel, to the possibility of commitment and cooperation despite an initial uncertainty. This is accomplished by resorting to 21st-Century media tools while calling into question the precepts of fiction and reality.

Keywords: Claudia Piñeiro, *Betibú*, neopolicial, new journalism, fiction

Recibido: 25 de junio de 2021. *Aceptado:* 17 de marzo de 2022.

En los últimos años, la prensa ha estado bajo ataque por gobiernos que la designa como repositorio de noticias falsas (*fake news*). La red, en especial con el sistema operatorio de búsqueda *Google* y otras redes sociales, tales como Facebook y Twitter, se ha diseminado globalmente como la detentora de todo conocimiento, ya sea ficcional o real. Dentro del marco teórico de la novela negra, junto a sus subgéneros, la escritora argentina Claudia Piñeiro retrata en sus obras tanto a la Argentina como al mundo global al reflexionar sobre problemas actuales. En su novela *Betibú* (2011), la autora pondera la hibridación entre el reportaje y la ficción, el periodismo bajo la guisa del movimiento literario del nuevo periodismo (*New Journalism*), los medios de comunicación y su caótica relación con el poder político.

En la obra, la escritora Nurit Iscar (apodada *Betibú* por su apariencia física parecida al diseño animado Betty Boop)¹, un periodista consagrado, Javier Brena, y un joven anónimo diestro en los medios sociales apodado el Pibe son los protagonistas marginados que se unen para revelar un crimen de ramificaciones globales. Este trío busca la verdad navegando por el relato periodístico, la metaficción y la investigación detectivesca

¹ Para ver un retrato histórico de la figura de Betty Boop y una aclaración de la controversia relacionada a su origen, favor de referirse a “Betty Oops” de Ricardo Sandoval Palos (*PBS Public Editor*, September 13, 2021) en <https://www.pbs.org/publiceditor/blogs/pbs-public-editor/betty-oops/>.

virtual; es decir, del periodismo tradicional, la novela salta a la ficción, al cómic y a la cultura de masas. Piñeiro se inserta en la trayectoria híbrida contemporánea del género neopolicial. En este ensayo se analizará que, contrario a lo que ocurre en el género *noir* –donde la óptica pesimista y desencantada del mundo representado no tiene solución–, en *Betibú*, la autora aúna el suspenso del enigma/misterio de la novela policial clásica, la virulencia del asesino del *noir* y la crítica social hacia la corrupción de los círculos de poder de la novela dura (*hardboiled*) a una posibilidad de compromiso y cooperación altruista a pesar de una cierta incertidumbre inicial. Esto lo logra teniendo en cuenta los medios de comunicación del siglo XXI además de poner en duda de manera irónica los preceptos de la ficción y la realidad.

Piñeiro es reconocida por sus novelas neopoliciales. Cuatro de ellas han sido llevadas a la pantalla: *Las viudas de los jueves* (2009), *Betibú* (2014), *Tuya* (2015) y *Las grietas de Jara* (2018), en filmes que se podrían tildar de neo-*noir* (Sivori). Su obra es una polifonía que recoge y tergiversa los parámetros tradicionales tanto de la novela detectivesca como de la novela criminal para enfocarse en una experiencia femenina en conflicto con la sociedad burguesa en la que viven las heroínas. Cada obra resalta no tan solo un crimen o un enigma, sino que presenta una radiografía de la sociedad argentina y también global. En sus novelas, ya sean de estilo clásico o de novela dura, la autora critica el mundo neoliberal burgués de la clase media-alta mientras los protagonistas intentan elucidar un misterio. Para configurar la obra en nuestro tiempo, la ambivalencia entre la realidad y la fantasía resuena en varios de sus textos al permitir la parodia y el juego metaficcional.

Su aspecto neopolicial se debe a una narrativa detectivesca cuyos personajes principales –ya sea aficionados o periodistas que usan métodos investigativos tradicionales o únicamente medios virtuales– resuelven el enigma de una serie de asesinatos. Por ejemplo, recogiendo elementos de diversos subgéneros del policial (tales como la novela detectivesca, el *hard-boiled* o la novela dura, el *noir* y el *thriller*), la autora hace referencia al cuarto cerrado del cuento “The Murders in the Rue Morgue” de Edgar Allan Poe en su primera novela, *Las viudas de los jueves* (2003), donde satiriza una mentalidad consumista y de apariencias en un mundo socio-geográfico cerrado. También incluye personajes que no son propiamente detectives, sino que son madres que investigan misterios, como sucede en

Tuya (2005) y *Elena sabe* (2006). En *Catedrales* (2021), el investigador no es un profesional, es el padre de la víctima, adecuándose al primer paradigma del género al estilo de Poe y Agatha Christie, donde un personaje aficionado es quien resuelve el misterio y no la policía. El *thriller* es la base de *Las grietas de Jara* (2009), donde el cinismo es la marca reveladora del ser humano; y en *Las maldiciones* (2017), se adentra en los vericuetos de la política argentina. En la obra que concierne a este ensayo, *Betibú*, se establece una conexión entre el periodismo, el policial, el *noir*, la novela dura, el cómic, la metaficción y la cultura de masas, incluyendo los medios sociales, para destacar las nuevas formas híbridas de la literatura negra del siglo XXI. Esta riqueza de textos, intertextos e hipertextos hacen que la vertiente policial/criminal sea considerada en nuestro tiempo como un elemento omnipresente de la literatura hispana.

Piñeiro ha manifestado que todas sus obras tienen como eje el suspenso. Al preguntársele sobre cómo busca el género al escribir sus novelas, la autora responde: «Hay una cosa que yo pondría como común denominador, y es el suspenso. Me gusta manejarlo, ir llevando al lector para que me acompañe en esta historia que quiero contar. Es suerte de homenaje a la narración oral» (Molinari). Un género clásico que hace uso del suspenso es la novela policial. Piñeiro ha destacado en otras entrevistas que *Betibú* es su primera novela escrita a conciencia con el propósito de seguir el marco genérico de la novela policial, aunque adscribe su propio razonamiento en cuanto al género (Ávila). La autora explica: «La novela policial debe tener mayor voluntad de verosimilitud» y, por ende, «El periodista es el más cercano a la crónica policial, es el que está permanentemente investigando, es el más natural reemplazo de los detectives» (Ávila).

Al plantearse la profesión del periodista como el mejor detective en *Betibú*, la narrativa sigue las reglas de otro género, el del *New Journalism* o nuevo periodismo, donde se combina la investigación periodística con elementos de ficción a fin de reportar eventos reales de una forma novelesca. Este movimiento como tal comenzó en la década del sesenta con Truman Capote y su clásico *In Cold Blood* (1965), publicada en serie en *The New Yorker*, y Tom Wolfe con *The Fugitive* (1968), entre muchos otros².

² Tomás Wolfe publicó el manifiesto del movimiento en 1973 en la antología editada por él y E. W. Johnson, *The New Journalism*. El resumen de las cuatro características de este género apareció en una entrevista en *Rolling Stone*, donde se explica: “The first is

Lo interesante es que en la Argentina hay un precedente de periodismo narrativo, la obra *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, donde «se evidencia la primera convergencia explícita entre el periodismo de investigación y la ficción literaria en la literatura de ese país» (Di Paolo 5). Al citar a Walsh en el texto, Piñeiro propone seguir su camino.

El propósito de este emprendimiento por parte de los nuevos periodistas estadounidenses era salir de la objetividad del reportaje tradicional y profundizar en las causas y efectos de dichos eventos en los personajes involucrados. Esto se lograba haciendo uso de una voz subjetiva, de diálogos, de una descripción detallada de lugares, personas y contextos, y del suspenso, un elemento considerado anteriormente como parte exclusiva de la ficción. Estas investigaciones fueron publicadas como libros de no-ficción que resultaron verdaderos *bestsellers* y que ahora son conocidos bajo la denominación de “creative non-fiction” (Fakazis). La controversia con esta modalidad de periodismo, según algunos de sus detractores, es –y sigue siendo– cuán reales son las ideas y opiniones expresadas en este tipo de reportaje, ya que la búsqueda de la verdad no es la meta final, y sí lo es el entretenimiento. Es básicamente el elemento dramático en esta producción lo que cambia las expectativas del reportaje tradicional. Otros niegan que sea un nuevo movimiento o género periodístico. No obstante, estas nuevas obras cuestionaron la objetividad periodística y matizaron lo que era considerado verdadero para ser más populares y así atraer más lectores. Es notable que, “By 1996 objectivity had been so crippled as a guiding principle that the Society of Professional Journalists dropped it from its ethics code, replacing it with other principles such as fairness and accuracy” (Fakazis). Intrínsecamente, *Betibú* plasma este planteamiento ontológico del nuevo periodismo. Una pregunta sugerida en la novela y que se trata de dilucidar narrativamente es si es cierto que la verdad es publicada o si lo que se publica es meramente lo que es permitido por los que detentan el poder profesional/po-

scene-by-scene construction. In other words, telling the entire story through a sequence of scenes rather than simple historical narration. Second is the use of real dialogue –the more the better. The third, which is the least understood of the techniques, is the use of status details. That is, noting articles of clothing, manners, the way people treat children, the way they treat servants. All the things that indicate where a person thinks he fits in society or where he hopes to go socially. The fourth is the use of point of view, which is depicting the scenes through a particular pair of eyes” (Kaplan).

lítico. Otra es si la verosimilitud en la ficción puede tener el mismo valor que la verdad periodística. Cada personaje tiene una opinión al respecto y la contestación queda en manos del público lector.

Siguiendo los parámetros de la novela policial clásica, la deducción es la mejor arma del que investiga, y generalmente la labor correspondía a un aficionado —como el personaje Auguste Dupin, creado por Edgar Allan Poe— o a un detective. En ocasiones, como en el caso de Sherlock Holmes, hay un compañero que le sirve de amigo. En la novela dura, el detective es un lobo solitario, como en el caso de Philip Marlowe, personaje ficticio inventado por Raymond Chandler. En *Betibú*, es un trío el que ejerce esta labor al investigar —utilizando diferentes medios de comunicación y estrategias— el asesinato del empresario Pedro Chazarreta, hecho acontecido en su hogar³. El primer miembro del trío es Nurit Iscar, ex escritora de *bestsellers* policiales, llamada «la dama negra de la literatura argentina» (Piñeiro 63), y ahora una escritora fantasma (*Ghost writer*) de 54 años, divorciada, que es convidada por su antiguo amante, Lorenzo Rinaldi, el director del periódico *El Tribuno*, para que escriba una crónica sobre el asesinato. Es la segunda vez que Rinaldi intenta que ella haga un reportaje novelesco; la primera vez fue debido a la muerte de la esposa de Chazarreta, propuesta que ella rechazó. Inmediatamente después, el diario publicó una reseña sumamente negativa de su última novela. Este evento traumático fue el detonante de que ella se alejara de la vida pública como escritora. Su nueva investigación será llevada a cabo desde la urbanización cerrada La Maravillosa, donde vivía el malogrado empresario. En la novela dura y el neopolicial, la ciudad se convierte en otro personaje del relato, dejando entrever sórdidos lugares y la vida del submundo. En las novelas de Piñeiro, tales como *Las viudas de los jueves*⁴, *Tuya* y *Betibú*, las urbanizaciones

³ Cabe destacar que la escena del crimen es un intertexto clásico latinoamericano puesto que la descripción evoca el relato «Continuidad de los parques», de Julio Cortázar, cuando detalla: «Chazarreta está sentado en el sillón de terciopelo verde, un sillón de un cuerpo, con respaldo alto, que, ella sospecha, es su preferido. Un sillón que mira al ventanal que da al parque» (Piñeiro 17).

⁴ Un buen estudio sobre esta novela es el de Carolina Rocha, “Systemic Violence in Claudia Piñeiro’s *Las viudas de los jueves*”, en el que explica: “As a microcosm of the prejudices and inequalities that underscored the substantial gains amassed by the middle and upper classes during the early 1990s, the world of Piñeiro’s first novel is a commentary on the systemic violence hidden by the so-called ‘Argentine miracle’—the successful in section of Argentina into global markets during these years. While gated communities

cerradas de la clase media-alta son el nuevo foco de la degradación humana y el crimen. La autora parece decir que dentro de la apariencia perfecta de las viviendas de la gente bien, se encuentran los mismos problemas de la ciudad. La apariencia es una ilusión que trata de ocultar lo que en realidad pasa dentro de esas casas de jardines perfectamente mantenidos. Con referencia a estas comunidades denominadas *country* en la Argentina, Gabriela Muniz expande:

El lugar es un oxímoron: espacio seguro que provoca peligro, un club que genera membresía y provoca exclusión. Paradoja final: es el lugar del crimen. El *country* con sus paredones y perímetros cerrados y vigilados se convierte en un lugar oculto, de misterio. La gente que habita el barrio cerrado de alguna manera es, por antonomasia, un personaje de ficción que vive protegido en una burbuja. Piñeiro retrata a los habitantes del *country* como una comunidad sectaria, que se enfoca solamente en disfrutar del consumo, los deportes y la naturaleza evitando pensar o tener contacto con los problemas sociales que sacuden el país. (580)

En *Betibú*, tanto la ciudad de Buenos Aires como la urbanización irónicamente llamada La Maravillosa son los ejes de la indagación llevada a cabo, cada una dejando entrever pistas para la resolución final de lo que termina siendo una serie asesinatos dentro y fuera de la Argentina.

El segundo investigador del grupo es el reconocido reportero Jaime Brena, de 62 años, divorciado, que fue degradado en su posición en el periódico. Para su disgusto y por represalias de Rinaldi, ahora no escribe sobre asuntos policiales –su especialidad– sino sobre aspectos anodinos de la sociedad. Su situación es casi insostenible en *El Tribuno* y todos los días piensa si debe retirarse o no. El último es el Pibe, joven que ocupa el antiguo puesto de Brena y que todo lo investiga por medio de la red. Tanto Nurit como Brena son personajes que han sido marginados del círculo al que pertenecían debido al poder ejercido por otros, lo que en ambos casos se debe a Rinaldi, el director del diario. Antes de unirse para investigar el crimen de La Maravillosa, Brena solía tener la foto de la novelista en su

proliferated, class inequality became increasingly more pronounced, as did the percentage of the population living below the poverty line” (124).

cubículo porque le ayudaba a pensar en sus casos. O sea, la ficción ayudaba al reportero a imaginarse las razones y vericuetos de los crímenes que investigaba. Este hilo conductor entre ficción y realidad también añade un elemento a la labor del joven reportero. Al principio, el Pibe es menospreciado por Brena debido a su juventud e inexperiencia: «Al pibe le sobra Google y Universidad, y le falta calle, piensa Brena» (Piñeiro 35). Sin embargo, poniendo a un lado recelos profesionales, cada uno percibe que en la unión está su fuerza. Aunque los mayores no tengan la visibilidad de antes ante un público lector ni el joven la experiencia, cada uno termina incorporando las ideas de los otros y haciendo concesiones por el bien de la investigación. Por lo tanto, el Pibe aprende a ser periodista a la usanza antigua mientras Brena aprende a apreciar la importancia de los medios sociales para adquirir información a la vez que vuelve a salir a la calle a buscar pistas anónimamente. En cambio, Nurit recobra el placer del enigma, el misterio y el suspenso, lo que hará que vuelva a las lides literarias. Es esta colaboración y compromiso entre los tres –algo no visto en las clásicas formas del género negro– lo que le da a este texto su originalidad como novela neopolicial.

En la novela de Piñeiro, Rinaldi es el personaje que mantiene las riendas de su poder debido a sus conexiones políticas que llegan a la presidencia del país. Es él quien abiertamente llama Betibú a Nurit y mantiene una relación amorosa extramarital con ella para, luego, traicionarla, lo que trae como consecuencia que ella abandone su puesto en el periódico⁵. Es él quien ve la posibilidad de hacer un reportaje/ficción sobre el asesinato de Chazarreta (Rinaldi lo llama de «nonfiction») utilizando las habilidades de su antigua amante. La metaficción es una articulación común en la novela detectivesca/policial, aunque no necesariamente en el *noir* o novela negra. En *Betibú*, la disquisición metaficcional se centra mayormente en los preceptos del nuevo periodismo, sin eliminar las clásicas menciones de detectives como Augusto Domeq (de Jorge Luis Borges) y Hercule Poirot (de Agatha Christie), y de escritores como Walsh, mencionado anteriormente, Borges y Muriel Spark, entre otros. Rinaldi ya le había pedido a Nurit que hiciera unas notas al estilo de Capote cuando murió la esposa de Chazarreta, pero esta no estuvo de acuerdo:

⁵ No es hasta el final de la narración que Nurit se entera que Brena fue quien le puso el apodo cuando Rinaldi vio la foto en su despacho y se enteró cómo el reportero llamaba a la escritora.

Betibú, tiene que hacerlo un escritor, es lo que pasa siempre, en las primeras etapas de un caso policial no hay datos concretos o no trascienden y no queda otra que inventar, imaginar, ficcionalizar. Me parece poco serio, dijo ella. Poco serio sería que invente un periodista y vos no lo sos. Pero de todos modos a mí me parece poco serio que salga en un diario algo inventado por mí sobre un caso real, la gente lo puede confundir. (Piñeiro 62)

Al negarse a hacerlo en esa ocasión, Rinaldi permitió que saliera la reseña que desmoralizó tanto a la escritora que desapareció por un tiempo de la escena literaria y dejó de escribir *bestsellers* de novelas policiales. Con la segunda muerte, Rinaldi vuelve a llamar a Nurit para hacer lo que él pretendía años atrás. Le dice francamente: «Escuchás, mirás, pensás, inventás, y escribís. No me interesa que busques la verdad, me interesa que escribas algo que a la gente la atrape, que cuentes ese mundo, que describas a los personajes que vas a ver pasar» (Piñeiro 76). En esta segunda ocasión, Nurit acepta escribir una crónica para el diario.

Brena, a su vez, acoge al joven periodista para discutir sobre qué es el periodismo y cómo un periodista debe dar opiniones de lo que investiga:

[El] asunto es cómo formas esa opinión, qué valores respetás y qué escrúpulos tenés. Muchos de ellos dan como verdades irrefutables lo que no es más que su propia opinión. O la de otros para los que ellos trabajan. Cuando un periodista se aparta de la información para dar su opinión, sólo es honesto si aclara qué está haciendo. Se puede opinar, pero no se puede pasar opinión por información. (Piñeiro 153-154)

Brena aquí expresa la forma tradicional de la profesión periodística que en las últimas décadas ha sido puesta a prueba, en especial por causa de medios noticiosos alternativos digitales, sector que, la novela, es representado por el Pibe. Es interesante subrayar cómo, por ejemplo, en los Estados Unidos comenzó un cuestionamiento acerca de lo que significa «noticia» cuando varios periodistas y reporteros de televisión fueron

despedidos de su trabajo por inventar historias y datos en reportajes escritos o televisivos, tales como Jayson Blair del *New York Times*, Jack Kelly del *USA Today*, Dan Rather de CBS News y Brian Williams de NBC (Rogers). Esto tuvo su punto culminante durante la presidencia de Donald Trump, cuando la noción de *fake news* cobró auge en el país puesto que las comprobadas mentiras declaradas por su gobierno quedaban impunes en varios medios noticiosos, lo cual agudizó la división de opiniones en la población estadounidense. No obstante, este fenómeno, junto a la frase *fake news*, no es algo aislado y la Argentina también es consciente de este problema.

En años recientes, ha habido un esfuerzo por parte de los medios noticiosos, sociales y del gobierno para alertar a la población sobre el peligro de las noticias falsas. Periódicos como *El Cronista*, revistas como *La Voz* y páginas de Internet como *chequeando* han designado una página intitulada *Fake News* que se dedica a dar ejemplos de noticias falsas para educar al público lector y ayudarle a reconocerlas. Hasta el gobierno argentino actual ha creado una página virtual intitulada «¿Cómo reconozco una noticia falsa en Internet?» para también colaborar con este proyecto de alfabetización digital⁶. El profesor e investigador argentino Martín Alfredo Becerra es un estudioso de los medios de comunicación y de los términos *fake news*, desinformación y posverdad. Señala que lo que hoy se denomina *fake news*, en realidad, son opiniones y que siempre han existido. Hace una diferencia entre este término y el de «desinformación» que puede significar tanto la falta de información como el propósito de confundir al público. Becerra pone como ejemplo las campañas de desinformación en su país (también llamadas campañas sucias) de «los gobiernos, los partidos políticos, los congresos, los poderes judiciales, las iglesias, los sindicatos, los medios de comunicación y las fuerzas armadas» (Paladino 4). El profesor añade que estas sirven para controlar la opinión pública, y recuerda que la dictadura militar mostraba públicamente a presos políticos para dejar documentado que estaban bien y, más aún, que el país estaba ganando la Guerra de las Malvinas cuando era todo lo contrario (Paladino 4).

En el año 2021, Julián Maradeo publicó *Fake News: Cómo se fabrican en la Argentina y en el mundo*, donde explica quiénes promueven estas

⁶ En <https://www.argentina.gob.ar/justicia/convosenlaweb/situaciones/como-reconozco-una-noticia-falsa>.

noticias y para qué, dando ejemplos de la manipulación noticiosa en la Argentina desde el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner hasta hoy, del rol del estado, de cómo no caer en la desinformación, de los peligros de un mundo globalmente conectado virtualmente y otros ejemplos internacionales de *fake news*, entre otros temas. Es un libro abarcador que analiza cada medio social actual, explica los nuevos términos digitales y su utilidad. En *Betibú*, al principio de la investigación, Brena no le encuentra valor a lo que hace el Pibe al recurrir a Twitter, Facebook y Google como fuente de información principal. Pero luego, el conflicto generacional entre los dos disminuye cuando cada uno nota que ambos tipos de pesquisa –la de la calle, con entrevistas a gente real, y la virtual– son herramientas útiles, cada una en su momento. Al inicio, el Pibe también menospreciaba a Nurit. Para él, la escritora inventaba mientras él elaboraba teorías. Sin embargo, al proseguir con la investigación, se asombra al ver que tanto él como Nurit tienen teorías parecidas a pesar de partir desde propuestas diferentes.

Esta reflexión del proceso escritural, sea de ficción o periodístico, se desdobra en *Betibú* en disquisiciones filosóficas acerca de la muerte. Nurit pondera: «¿Por qué siempre necesitamos encontrarle una explicación a la muerte?» (Piñeiro 269). Sus preguntas reflejan un interés netamente humano de descubrir las incógnitas de la vida y la muerte, y qué mejor lugar para desmenuzar las posibilidades que en una novela policial o negra. Nurit continúa pensando:

[Q]ue esa muerte la haya decidido alguien como nosotros, hace que nos consideremos en igualdad de condiciones y con la obligación de encontrar, entonces sí, respuestas a las preguntas que surgen a partir de ella. Aunque tampoco haya respuestas. En ocasiones, hasta preferimos aceptar una conclusión que intuimos falsa antes que tener que soportar la incertidumbre de no saber quién y por qué. (Piñeiro 270)

Tal vez, esta sea una razón de porqué la novela policial ha sido, y es, tan popular entre el público lector. Mas, aclarar un enigma o misterio no significa necesariamente que se haga justicia, y la ambivalencia o ambigüedad de muchos finales de novelas policiales, especialmente de tipo

noir y *hardboiled*, dictamina una triste realidad: que la verdadera justicia no ocurre con la frecuencia que debería⁷. De allí, entonces, la necesidad de utilizar el suspenso como herramienta para atrapar al público lector y sentir placer en el proceso de la lectura.

El suspenso se desarrolla con la investigación que cada miembro del trío lleva a cabo, cada cual con su propio estilo, como cuando Nurit sigue al vecino de Chazarreta y su amigo, Luis Collazo, por las calles de la urbanización y este la confronta y la asusta al advertirle: «No se meta» (Piñeiro 201), para luego aparecer ahorcado en su hogar. El suspenso también se hace presente cuando los lectores de *Betibú* leen la columna que escribe Nurit para el diario *El Tribuno* sobre su estancia en el barrio acomodado donde fue hallado el cuerpo sin vida de Chazarreta. Las cosas que ella ve y percibe se tornan un hipertexto, es decir, un texto dentro del texto que los lectores leen como una segunda novela policial. La columna de Nurit resume lo que se lee en la novela principal junto a los sentimientos y las preguntas sin respuesta de su autora. Un portarretrato vacío es el indicio que todos intuyen como pista principal, aunque para el comisario Venturini tal fijación en una foto que no está es simplemente una fantasía de escritores. Como resultado de las pesquisas del Pibe, esa foto, donde aparece un grupo de jóvenes que son los actuales hombres adultos que se están muriendo uno a uno en circunstancias extrañas (supuestos suicidios, accidentes y homicidios) alrededor del globo, es la que un nervioso Roberto Gandolfini le muestra y presta a Brena, quien se está haciendo pasar por el amigo de su hermano y de Chazarreta. Esta es una reunión de mucha tensión y silencios sospechosos entre ambos, cada uno midiéndose y tratando de saber la verdad, al igual que el público lector. Pero esa foto es la clave de todas las muertes, y en la reunión de Brena y el Pibe con el último miembro del grupo que aún está vivo, Emilio Casabets, se dan cuenta de que este sabe quién los está matando a todos. Es la esposa de Casabets quien les cuenta la historia del grupo La Chacrita a los investigadores porque cree que su marido está en peligro, y les dice cómo cada uno de los que se ven en la

⁷ Con relación a la novela policial de la posdictadura argentina, Gail González explica: «En el caso de estas narrativas policiales posdictatoriales, se distinguen de las de la línea dura (y aun más de las narrativas policiales clásicas) por la falta de resolución final. En muchos casos no se identifica al responsable del crimen, y si se le identifica, este reconocimiento ocurre como punto menor, no como resolución del enigma escrito con mayúscula» (255).

susodicha foto violó a su esposo en una de las iniciaciones del grupo para más tarde negar lo ocurrido cuando fueron confrontados por la víctima.

No obstante, el momento de mayor tensión es cuando Nurit, sin que lo sepan Brena y el Pibe, se enfrenta a Gandolfini, el empresario que tomó la foto del grupo y que resulta ser el arquitecto de la venganza de su amigo Casabets. Nurit va con el pretexto de entrevistar a Gandolfini para un libro que está preparando sobre empresas «fuera de lo común», entre ellas «una que se ocupa de eliminar gente a pedido» (Piñeiro 311). De manera hipotética, ella le cuenta con detalles su teoría de cómo y por qué es él quien está detrás de las muertes de los miembros del grupo. En esto, Gandolfini le sigue el juego y aparentemente le confiesa –con el pretexto de hacer suposiciones de diferentes situaciones– una serie de asesinatos por él cometidos bajo la protección de su empresa. Al oír estas escenas imaginarias, pero que ambos saben que es la verdad de lo ocurrido, Nurit le dice que ya tiene mucho material para su libro, pero Gandolfini le cuestiona la veracidad del relato que ella pretende escribir al decirle: «No creo que pueda usarlo, señora, no hay fuente confiable que pueda citar» (Piñeiro 317). Ella, teniendo en cuenta los parámetros que rigen la profesión periodística, por un lado, y los géneros literarios, por otro, le responde: «Yo no soy periodista, soy escritora, puedo contar sin citar fuentes, puedo dar por hecho algo que sólo está en mi imaginación. Es sólo cuestión de llamar a lo que escribo ‘novela’ en lugar de ‘crónica’, un detalle casi menor» (Piñeiro 317).

En este duelo de palabras, Gandolfini la desestabiliza cuando la llama Betibú y la intimida sutilmente cuando le muestra una carpeta amarilla que contiene un informe donde se leen detalles significativos de la vida de Brena (quien para ese entonces tiene una relación romántica con Nurit), y que incluye la sugerencia de una «muerte aconsejada»⁸ para el periodista (Piñeiro 318). El suspenso de esta interacción llega a su límite cuando Gandolfini amenaza directamente a Nurit al hacerle saber que conoce quiénes son sus hijos e incluso fantaseando en voz alta sobre qué tipo de muerte podría sufrir la mujer –a pesar de que socarronamente luego declara que todo es simplemente un juego de la imaginación. A partir de ese

⁸ La empresa de Gandolfini brinda los medios para asesinar de una forma sigilosa. Cuando alguna persona quiere eliminar a alguien, recurre a Gandolfini, quien manda a hacer un informe (que se coloca en una carpeta amarilla) con toda la información de la persona que va a ser asesinada e incluye sugerencias de posibles muertes –una «muerte aconsejada»– para que el deceso parezca normal y no cause mayor investigación.

instante, el miedo se torna parte de la vida de Nurit, pero el misterio aún no ha terminado. Hacia el final del relato, Brena le cuestiona al comisario Venturini por qué estaba presente en La Maravillosa cuando ocurrieron los dos asesinatos ya que ese territorio no era parte de su jurisdicción, y este le responde ambiguamente: «Mirá Brena, a veces tenemos que aceptar nuestras limitaciones, a veces no podemos llegar hasta donde quisiéramos, pero eso no invalida todo lo demás que hacemos. Que una vez tengamos que transar, ¿nos hace transas? [...] No, no nos hace transas, nos hace humanos, a veces podemos, y a veces no» (Piñeiro 328).

Descubrir la verdad y quedarse callado es la opción pragmática que el trío ve después de la amenaza de Gandolfini. Brena le explica al Pibe: «Nosotros no estamos para administrar justicia, somos periodistas, y si en medio de una investigación llegamos a un dato importante y cierto, pero que no estamos en condiciones de probar, es mucho más de lo que logramos la mayoría de las veces» (Piñeiro 323). Pero esta decisión y la negativa de Nurit no convencen al joven y pregunta si la verdad se puede publicar en clave como en los tiempos de la censura de la dictadura militar. Los mayores no lo ven viable en la sociedad argentina del momento. La escritora decide hacer un último informe y lo que se destila es un tipo de manifiesto sobre las noticias. Le dice a su público lector:

Lean muchos diarios, vean muchos noticieros, todos, hasta aquellos con los que no están de acuerdo, y recién después armen su propia agenda. La comunicación hoy dejó de ser emisor-receptor, la armamos entre todos. Jerarquizar las noticias de acuerdo con el criterio propio y no con la agenda impuesta es hacer contrainformación. Y la contrainformación no es una mala palabra sino todo lo contrario. Es informar desde un lugar distinto, desde un lugar de no poder. (Piñeiro 331)

Pero, por orden de Rinaldi, su manifiesto no será publicado en *El Tribuno*. En este punto, la novela parece seguir el modelo del *noir*, donde la verdad queda enterrada. No obstante, el Pibe lo hará visible en los medios sociales creando una duda acerca de lo acontecido. Consecuentemente, decide renunciar al diario para abrir un portal de noticias alternativo con la aportación de Brena. Para el Pibe, si la verdad no puede

ser declarada por los medios oficiales, siempre se puede encontrar una salida por otros medios. El Pibe es el personaje esperanzador que trae una nueva postura periodística para el futuro del medio.

Al final de la novela, el comisario Venturini aparece en la escena del crimen de Gandolfini, quien fue acribillado al recoger la carpeta amarilla que le había mostrado a Nuria unos días antes. En este momento, la narración deja entrever sutilmente al verdadero culpable de todo lo ocurrido al explicar que el comisario tiene la carpeta, «porque no pertenece a la escena del crimen, sino que es suya» (Piñeiro 342). ¿Se hizo justicia a pesar de que la verdad no salió publicada por medios oficiales? Además, si se considera que «el asesino es el que queda vivo» (Piñeiro 342), como en las novelas detectivescas, la conclusión del texto manifiesta que la corrupción policial es el andamiaje que gobierna el crimen y, usualmente, este queda impune. Por lo tanto, en un vuelco irónico, Gandolfini –el arquitecto de los crímenes y núcleo del enigma de la novela– es asesinado por premeditación policial. Solo los tres héroes anónimos que trabajaron en colaboración relegando las incertezas de cada uno hasta encontrar al asesino podrán elucidar hasta dónde llegan las raíces de la corrupción policial, atando los últimos cabos de lo que ya es noticia de televisión.

En *Betibú*, Claudia Piñeiro resalta la importancia de buscar información en diferentes fuentes, sean ficcionales o reales, y de que el público colabore con la diseminación mediante los medios de comunicación. En la obra, varios géneros literarios, además del periodismo, se alimentan entre sí (el *noir*, la novela policial/detectivesca, la dura, la criminal, el reportaje) y desembocan en una forma híbrida donde la ficción y la realidad pueden vivir juntamente con las diferentes vertientes de la novela negra. Por esta razón, el reportero y la escritora pueden colaborar en la consecución de un bien común, creando compromisos junto a aficionados, detectives y policías. En la obra de Piñeiro, la autorreflexión y el autocuestionamiento son ejercicios válidos para determinar la verdad, y la metaficción, la disquisición filosófica y la imaginación son elementos que ayudan a alcanzar este objetivo. Lo que sigue siendo común en todas las vertientes de la novela negra es la realidad del crimen y la búsqueda de respuestas en un intento de hacer justicia. El enigma/misterio y suspenso son medios para revelar sucesos que no deben permanecer silenciados.

OBRAS CITADAS

- Ávila, Alexandra. «Claudia Piñeiro: ‘La novela policial debe tener mayor voluntad de verosimilitud’». *El Universo*, 7 de octubre de 2012, <https://www.eluniverso.com/2012/10/07/1/1380/claudia-pineiro-la-novela-policial-debe-tener-voluntad-verosimilitud.html/>. Consultado el 22 de febrero de 2021.
- Di Paolo, Osvaldo. *Cadáveres en el armario: El policial palimpsestico en la literatura argentina contemporánea*. 2011. University of Kentucky, PhD dissertation.
- Fakazis, Liz. “New Journalism.” *Encyclopedia Britannica*, 28 de marzo de 2016, <https://www.britannica.com/topic/New-Journalism>. Consultado el 23 de febrero de 2021.
- González Gail. «La evolución de la novela policial argentina en la posdictadura». *Hispania*, vol. 90, no. 2, 2007, pp. 253-263.
- Kaplan, James. “Tom Wolfe on How to Write New Journalism.” *Rolling Stone*, 5 de noviembre de 1987, <https://www.rollingstone.com/feature/tom-wolfe-on-how-to-write-new-journalism-90742/>. Consultado el 23 de febrero de 2021.
- Maradeo, Julián. *Fake News: Cómo se fabrican en la Argentina y en el mundo*. Ediciones B/Penguin Random House, 2021.
- Molinari, Beatriz. «Claudia Piñeiro: ‘Me gusta manejar el suspenso’». *La voz*, 9 de julio de 2015, <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/claudia-pineiro-me-gusta-manejar-el-suspenso/>. Consultado el 23 de febrero de 2021.
- Muñiz, Gabriela. «Nuevos miedos en la literatura policial de Chile y Argentina». *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 42, no. 9, 2018, pp. 567-585.
- Paladino, Angela, Micaela Villalba y Matías Miguel. «Entrevista a Martín Alfredo Becerra. Desinformación, fake news y posverdad». *Palabra clave (La Plata)*, vol. 10, no. 2. 2021, pp. 1-8.
- Piñeiro, Claudia. *Betibú*. Alfaguara, 2011.
- _____. *Catedrales*. Alfaguara, 2021.
- _____. *Elena sabe*. Alfaguara, 2006.
- _____. *Las grietas de Jara*. Alfaguara, 2009.
- _____. *Las viudas de los jueves*. Alfaguara, 2003.
- _____. *Tuya*. Alfaguara, 2005.

- Rogers, Tony. "The Top 20 Journalism Scandals since 2000." *Thought.Co.* 28 de enero de 2019, <https://www.thoughtco.com/the-top-journalism-scandals-2073750>. Consultado el 23 de junio de 2021.
- Sivori, Luciano. «Adaptaciones de Claudia Piñeiro: De crímenes y culpables». Blog *Altapeli.com*. 24 de julio de 2020, <https://altapeli.com/cine/adaptaciones-de-claudia-pineiro-policial/>. Consultado el 23 de junio de 2021.