

Eduardo Mignogna. *La señal* (novela)

Editorial Planeta, Buenos Aires, 2007, 300 páginas

por Adrián Ferrero – Universidad Nacional de La Plata

La obra de Eduardo Mignogna (Bs. As., 1940 -Bs. As., 2006) viene acompañada con un sello garantizado de calidad y coherencia estética, tanto en lo que hace a su trabajo literario como cinematográfico. Ha sido frecuente en su carrera la escritura de ficciones narrativas (cuentos, *nouvelles*, novelas) y su correspondiente versión fílmica, cuyos guiones él mismo redactaba. Eso había ocurrido con su novela *La fuga*, ganadora del Premio Emecé 1998-1999 y del Premio Feria del Libro de Buenos Aires 2000, llevada al cine con una excelente repercusión por parte de la crítica especializada y del público. Pero también con miniseries que había realizado para la televisión argentina o el extranjero. La que hizo sobre la biografía y los textos de Horacio Quiroga fue celebrada y permitía vislumbrar no sólo un gran manejo de los códigos de ambos sistemas semióticos, sino también un talento para sintetizarlos y fundirlos, sin anular la esencia de cada uno.

Lo curioso en Mignogna era el don, por cierto bastante inusual, de aunar calidad estética, reconocimientos de sus pares y de la crítica, y una adhesión y fidelidad de los espectadores o lectores de sus filmes o libros. Películas como *Sol de otoño*, *El faro* o *El viento* difícilmente puedan ser olvidadas por quienes asistieron a sus proyecciones. En una época donde

arte y mercado ya se habían vuelto opuestos irreductibles, Mignogna conocía una secreta alquimia a la que añadía una sabia elección de elencos y técnicos, historias que emocionaran sin apelar a la cursilería o el facilismo rampón, y de centrar su trabajo en reiterar los actores o actrices para los protagónicos, de manera que se establecía una suerte de pacto insobornable entre director y dirigidos.

La fortuna acompañó a Mignogna en este sentido y si bien logró escribir la presente novela y dar los últimos toques al guión cinematográfico, la misma debió ser filmada por personas por él designadas para tal fin. Su muerte, acaecida en el 2006, dejó inconcluso un proyecto (o quizás apenas lo dejó abierto o insinuado para ser proseguido, para que fuera distinto, para que tuviera su sello de otra manera). La película, con el mismo título que la novela, fue estrenada en el circuito comercial hacia septiembre de 2007, con un elenco encabezado por Ricardo Darín, Diego Peretti, Andrea Pietra, entre otros. Darín, en este caso, además ofició de co-director, por pedido expreso del mismo Mignogna.

Las anteriores obras literarias de este particular creador estaba claro que tomaban referentes latinoamericanos tanto como modelos estéticos como escenarios de sus fábulas (como la novela *Pedro páramo* de Juan Rulfo

en su obra *Cuatrocasas*, novela breve por la que obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1975). Este texto, si bien no nombra en ningún momento la obra de Rulfo, la alude todo el tiempo tanto en su lenguaje literario como en la construcción casi musical de un universo más o menos autónomo donde la realidad de la vida rural o semirural de los Países del Cono Sur puede ser claramente identificada. *Cuatrocasas*, agregaría yo, ostenta una escritura que se organiza a partir de un patrón sonoro (lo que para un director de cine no resulta difícil de manejar) y una tipografía donde palabra, silencio y blanco urden una suerte de partitura por momentos tersa, por momentos feroz, por momentos apenas muda.

La novela *La fuga*, en cambio, más extensa e inspirada en un hecho real narra el escape de un grupo de presos de un penal porteño de máxima seguridad merced a que cavan un túnel e irrumpen en un negocio regentado por un matrimonio de ancianos, uno de quienes fallece al verlos aparecer como si fueran fantasmas. Construida polifónicamente, a partir de las voces y las historias (todas distintas) de los presidiarios, evidencia un interés por restituir a un colectivo anónimo la singularidad de su biografía y su historia personal.

Ahora bien ¿Qué viene a aportar *La señal* a esta constelación, al mismo tiempo que la clausura o se propone a otros u otras como un legado y una invitación a proseguir una senda futura? En principio ratifica el vínculo que, ya desde *La fuga* Mignogna venía estableciendo entre literatura y delito, algo que ha sido muy repetido respecto de la obra de autores como Roberto Arlt (leído por Ricardo Piglia o, antes aún, por la generación de los contornistas).

En la presente novela, cuyas matrices tex-

tuales e intertextuales parecieran estar inspiradas en las novelas negras norteamericanas a lo Raymond Chandler o Dashiell Hammett (por supuesto inaugurada por Ernest Hemingway con la publicación de su célebre texto “Los asesinos”) y por el cine a que dieron lugar esas obras literarias, la trama narra en episodios los destinos de algunos personajes habitantes de la atribulada Argentina donde el hampa y las mafias se han apropiado tanto de aparatos económicos financieros como electorales.

Si en Roberto Arlt el complot como noción capital se articula con la de ambición económica, en *La señal*, el otro semema tan presente en Arlt de la traición se transpone hacia el ámbito de las relaciones amorosas entre varones y mujeres. En tanto los protagonistas de la novela (dos detectives que habitan la Buenos Aires de 1951, en pleno gobierno peronista y con Evita agonizando, lo que impone la temporalidad de la ansiedad pública producto de una muerte que se adivina inminente y se espera desoladora para sus seguidores y partidarios). Las mujeres aman, tienen sexo, son infieles, tanto como los hombres, pero debemos recordar que eso no era tan común en la década del '50 en Buenos Aires en la pequeño burguesía. En efecto, Mignogna descompone y hace estallar estereotipos históricos políticamente correctos y escenifica el adulterio femenino y el dolor del varón traicionado (que quizás experimenta algo que él mismo ya ha practicado en el pasado, pero que no puede tolerar en su mujer o en una mujer). Al mismo tiempo, articula esta emoción con una deslealtad final aún peor: la de una mujer fatal que, valiéndose de sus encantos, manipula sentimentalmente a un varón para apoderarse y utilizar en su favor conocimientos criptográficos y del *know how*

ligado a las medidas de seguridad donde se esconde el dinero (claves, cajas fuertes, teléfonos cifrados).

Si la traición (y la lealtad) son valores morales y, por qué no decirlo, cívicos, corromperlos según una lógica monetaria, de mero interés capitalista y de usura supone no sólo rastrear una genealogía propiamente argentina (fácil de retrotraer a nuestros orígenes italianos) donde el delito, el hampa y el hambre de opulencia y lujo constituyen figuras y figuraciones que se amplifican tanto en el orden de lo real como en formas simbólicas artísticas. Cartografiar el delito (en tanto que distopía social) había sido tarea de escritores desde los primeros años del siglo XX. Pero también no es menos cierto que la tradición literaria en lo que hace al género policial más rica y pregnante en nuestro país había sido la de vertiente inglesa, así llamada “de enigma”, inaugurada por Edgar Allan Poe en E.E.U.U. y profusamente emulada en Inglaterra por autores como William Wilkie Collins, Sir Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Agatha Christie, entre otros. Esa tradición, que se encargaba de encubrir derramamientos de sangre, que disimulaba los hechos de violencia así como despojaba al delito de toda la dimensión y conflictividad social que encubre en su revés, fue visibilizada, consumida y proseguida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou y, por supuesto, Rodolfo Walsh, en una primera etapa de su producción.

En lo que respecta a *La señal*, está claro que Mignogna no se halla alineado detrás de las figuras arriba mencionadas, sino más bien detrás de las de Roberto Arlt y Rodolfo Walsh, en especial a partir de sus escritos de no ficción, como *Operación masacre*. Mignogna (ya desde *La fuga*) veía en el confinamiento,

en las abyectas condiciones de vida en las penitenciarías y en la idea de presidio menos un castigo aleccionador por haber delinquido que una metáfora política, un nuevo síntoma del largo y accidentado vínculo entre opresores y oprimidos. Escapar de una cárcel no era sólo conquistar la libertad del espacio abierto, la capacidad de deambular y moverse sin control, huir del confinamiento y sus condiciones atroces de subsistencia. Era, de alguna manera, reconquistar la dignidad. En esa novela y en el *film* en ella basado, Mignogna desliza que muchos de los presos no eran presos comunes o con sentencia, sino presos políticos (anarquistas, comunistas, socialistas, utopistas, esto es, activistas políticos o ideólogos; en ocasiones ni siquiera eso), esto es, todo sujeto sospechado de concebir un mundo diferente, quizás más justo o menos opresivo, del existente. Así, mediante una estrategia que no justificaba la violencia pero tampoco se volvía cómplice del accionar de los aparatos represores del poder político (que solía ganar las elecciones de modo fraudulento, encarcelar al inocente, y dejar libre al canalla), Mignogna piensa en la idea de una fuga no como una noticia sensacionalista de la prensa amarilla o una amenaza para la población civil. Más bien como un acto reparatorio para personas que a veces tenían una dignidad y una ética de la cual muchos miembros de la clase dirigente o incluso ciudadanos que operaban en libertad carecían.

La novela *La señal*, entonces, más próxima a los policiales de José Pablo Feinmann o Ricardo Piglia, incluso a ciertas investigaciones de no ficción de Rodolfo Walsh, se organiza según la temporalidad histórica del peronismo de los años cincuentas (así como en torno de varias de sus figuras y hechos constatables,

que son o bien vividos o bien aludidos por los personajes) pero pareciera, leída como una parábola crepuscular, dar cuenta del estado de crisis moral de la sociedad argentina moderna: el juego, la bebida, los fraudes, la prostitución, la trata de blancas, los asesinatos por encargo, la corrupción, la traición, el robo, es decir, todas formas de la transgresión de las normas que en vigencia del estado de derecho supuestamente deberían ser sancionadas en virtud de la gobernabilidad y la viabilidad de un sistema constitucionalista.

Detrás del oficio de detective privado puede también, por qué no, adivinarse a alguien que se mueve entre signos, alguien que va en

busca de un enigma, que revisa pistas, que lee rastros, que analiza información, y en ese juego o en esa partida donde la vida misma se arriesga (y puede ser ganada o perdida, se puede vivir o morir) el escritor, el cineasta, el lector, pueden verse reflejados en un espejo. Los riesgos, el peligro, la amenaza, van parejos: se gana o se pierde tanto el dinero como el amor de una mujer, y es cierto que tanto el tango como la ciudad de Buenos Aires son escenarios y lupanares de ese universo sonoro y coreográfico que Mignogna percibe en 2001 en su país, cuando está escribiendo esta novela. Son el lugar perfecto, plagados de claroscuros, para matar o morir.