

Pasión, violencia y corrupción: *El puñal*, una novela *narcopolítica* de espías

GEORGE COLE, TEXAS TECH UNIVERSITY

Introducción

La popularidad de las novelas de espías se remonta al siglo XIX con textos como *The Spy* (1821) y *The Bravo* (1831) de James Fenimore Cooper, considerados sus primeros exponentes. A comienzos del siglo XX surgirán obras seminales como *Kim* (1901) de Rudyard Kipling, y *The Secret Agent* (1907) y *Under Western Eyes* (1911) de Joseph Conrad. Incluso Arthur Conan Doyle involucró a Sherlock Holmes en tramas de espionaje en relatos como “The Adventure of the Second Stain” (1904) y “His Last Bow” (1917). La publicación de *Casino Royale* (1953) de Ian Fleming y la creación de James Bond marcaron el auge global del género, inspirando su adaptación en contextos hispanos, donde adquirió matices propios al reflejar dinámicas sociopolíticas locales.

En el mundo hispano, la novela de espías se consolidó plenamente en el siglo XXI con obras españolas como *Conjura en Madrid* (1999) de José Calvo Poyato; *Los fugitivos* (2011) de Carlos Pujol; *La Agencia* (2013) de Borja Cabrero; y la trilogía de Arturo Pérez-Reverte: *Falcó* (2016), *Eva* (2017) y *Sabotaje* (2018). En América Latina, Jorge Fernández Díaz es uno de los primeros en desarrollar este subgénero de manera significativa con *El puñal* (2014), *La herida* (2017) y *La traición* (2020).

La novela negra hispana, caracterizada por su capacidad de hibridación y su naturaleza heterodoxa, adapta estructuras del policial clásico y de la novela *hardboiled* norteamericana para reflejar problemáticas sociales, políticas y culturales propias, según Genaro Pérez (15–20). En este contexto, *El puñal* no se limita a reproducir las convenciones del espionaje anglosajón, sino que las reconfigura críticamente mediante un hipertexto que fusiona la novela negra dura, la narrativa de espionaje y la narcoliteratura. Esta combinación da lugar a una denuncia articulada de la corrupción estructural y la violencia política en la Argentina contemporánea, donde el espionaje deja de ser un gesto heroico para

convertirse en instrumento del poder criminalizado.¹ A partir de esta premisa, el presente ensayo analiza la novela de Jorge Fernández Díaz a la luz del concepto de hipertextualidad de Gérard Genette y las oposiciones binarias de Umberto Eco, explorando cómo la obra subvierte los valores heroicos occidentales al representar un sistema donde el Estado y el crimen operan como partes del mismo engranaje.

Reescrituras del género: Hipertextualidad, oposiciones binarias y narcolliteratura crítica

Antes de iniciar el análisis, conviene precisar algunos conceptos clave. El primero es el de hipertextualidad, definido por Gérard Genette como la relación en la que un texto B (hipertexto) transforma o prolonga un texto anterior A (hipotexto), sin limitarse al comentario o a la explicación (5). En otras palabras, el hipertexto crea una obra nueva con identidad propia a partir de un modelo previo.

Aplicado a *El puñal*, la novela funciona como un hipertexto de la narrativa británica de espionaje, en especial de la serie de James Bond. Adopta sus estructuras y temas, pero los reconfigura en el marco sociopolítico argentino. No se trata de una parodia ni de un pastiche, sino de una transformación que entrelaza la lógica del espionaje con la corrupción sistémica, la marginalidad y la narcopolítica latinoamericana. Genette distingue varias modalidades hipertextuales —imitación, parodia, travestismo, transformación— y *El puñal* se ubica principalmente en esta última: toma el molde narrativo de Fleming y lo resignifica para denunciar la degradación moral y la violencia estructural del Estado argentino.

Para comprender los mecanismos narrativos que Fernández Díaz transforma en su novela, resulta útil recurrir también a los estudios sobre la estructura interna de la narrativa de espionaje. Umberto Eco en su ensayo, “Estructuras narrativas en Fleming”, descompone la serie de James Bond en una arquitectura de oposiciones binarias fijas. Según él, “Las novelas de Fleming parecen estar construidas sobre una serie de oposiciones binarias fijas que permiten un número limitado de permutaciones e interacciones. Dichos binomios constituyen invariables en torno a

¹ En la Argentina de la década de 2010, el escenario político estuvo marcado por el kirchnerismo, un período de fuerte polarización conocido como la grieta, donde las acusaciones de corrupción contra figuras prominentes, como la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner, condenada en 2022 por un fraude millonario en obras públicas, reflejaban una crisis de confianza en las instituciones. El auge del narcotráfico, especialmente en ciudades como Rosario, y la connivencia de sectores policiales y judiciales con redes criminales, consolidaron a Argentina como un punto clave de tránsito y consumo de cocaína.

Polifonía

los cuales giran otros binomios menores, cuyas variantes se constituirán de novela a novela" (175).

Eco identifica catorce parejas de contrarios que estructuran los relatos del agente 007, cuatro de las cuales son esenciales por su fuerza estructurante: Bond–M (la relación de obediencia y lealtad al superior), Bond–el Malo (el antagonista que encarna el peligro existencial), Bond–la Mujer (la dimensión erótica que humaniza y debilita al héroe) y Amor–Muerte (la tensión entre deseo y destrucción). A estas se suma la oposición Lealtad–Deslealtad, transversal a la moralidad del héroe y su mundo. Estas estructuras no solo organizan los eventos narrativos, sino que también configuran la dimensión simbólica y psicológica de la serie, ofreciendo al lector un marco predecible de placer narrativo.

La clasificación de Eco surge de un análisis estructuralista de las novelas de Fleming, donde ve las narrativas como un "juego" combinatorio similar a un mecanismo de ajedrez, con elementos fijos que se permutan para generar variaciones. Este enfoque, inspirado en la semiótica y el formalismo ruso, enfatiza la predictibilidad y el placer ideológico derivado de la reafirmación de valores occidentales durante la Guerra Fría. Sin embargo, esta clasificación deja de lado realidades no eurocéntricas, como la corrupción estructural endémica, el racismo social inherente a sociedades postcoloniales y la fusión inextricable entre Estado y crimen organizado, que son problemáticas centrales en el contexto latinoamericano. En el modelo de Fleming, el antagonista es un individuo excéntrico y el héroe defiende un orden imperial benigno, ignorando cómo en contextos como el argentino postdictatorial, el "mal" es sistémico y el espionaje sirve a élites corruptas en lugar de combatirlas.

En *El puñal*, las oposiciones binarias que Umberto Eco identifica en las novelas de espionaje de Fleming encuentran equivalentes que, lejos de reproducirlas pasivamente, son resignificadas para exponer una realidad degradada y nihilista. El binomio Bond–M se reconfigura como Remil–Cálgaris, donde la relación de obediencia y respeto se transforma en manipulación y coacción, eliminando toda admiración idealizada hacia la autoridad y reemplazándola por un vínculo de lealtad pragmática teñido de sometimiento y trauma.

El eje Bond–el Malo se transforma en Remil–Sistema, donde el antagonista ya no es un individuo concreto, sino un entramado de poderes políticos, económicos y criminales que operan con total impunidad. Aquí, la confrontación no culmina con la victoria moral del espía, sino en un clímax marcado por su propia impotencia frente

Polifonía

a la estructura que lo utiliza y descarta, evidenciando la corrupción sistémica y la degradación del Estado argentino.

El binomio Bond–la Mujer se resignifica como Remil–Nuria, donde la *femme fatale* no redime ni complementa al héroe, sino que lo destruye, negándole cualquier posibilidad de amor romántico y reduciendo su vínculo a deseo, transacción y muerte. La oposición Amor–Muerte, que en Fleming conduce a la reafirmación vital del héroe, aquí desemboca en autodestrucción y desesperanza. Finalmente, la tensión Lealtad–Deslealtad se expresa en la traición del entramado de La Casita.

El último componente teórico esencial para este estudio es el concepto de narcoliteratura, entendido como la producción narrativa que aborda el fenómeno del narcotráfico no solo como tema, sino como eje estructurante de la violencia y la subjetividad en América Latina. Rafael Lemus critica cierta narcoliteratura por convertir la violencia del narcotráfico en espectáculo (“Balas de Salva”), mientras que Oswaldo Zavala propone leer la narcoliteratura crítica como aquella que “rompe con los relatos hegemónicos del narco como enemigo externo y muestra su vínculo constitutivo con las estructuras del Estado y la economía global” (23). A diferencia de las narconovelas convencionales, *El puñal* se inscribe en la dimensión crítica de Zavala pues, al fusionar la estructura de la novela de espionaje con la temática narco argentina, crea lo que se puede llamar novela narcopolítica de espías. Esta categoría propone que la obra de Fernández Díaz no solo representa operaciones encubiertas, sino que las inscribe en una economía criminal global donde espionaje y narcotráfico se funden, revelando el deterioro moral y político de la nación.

Tras presentar este marco teórico (Genette, Eco, Lemus y Zavala), se puede ver cómo *El puñal* funciona como un hipertexto transformativo. La novela no reproduce los valores del modelo Bond (civilización vs. barbarie, Occidente vs. el Otro). Por el contrario, los subvierte al mostrar que, en el contexto argentino, los espías no encarnan un ideal heroico, sino que son instrumentos desecharables de un Estado criminalizado, en un mundo donde el narco no es un enemigo externo, sino parte constitutiva del poder político y económico. A continuación, luego de explorar la figura del protagonista, se analizarán los binomios estructurales que configuran *El puñal*: Remil–Cálgaris, Remil–Nuria y Remil–Sistema, y la dimensión crítica como novela narcopolítica.

Remil como antihéroe narcopolítico: voz, marginalidad y violencia estructural

Polifonía

El antihéroe es un personaje central que carece de los atributos heroicos tradicionales —honor, altruismo, nobleza— y cuya conducta ambigua refleja un mundo moralmente degradado (Shafer & Raney 1029-1030). El personaje principal de la novela, Remil, es un excombatiente de la Guerra de las Malvinas² que trabaja para La Casita, un departamento adscrito al antiguo Servicio de Inteligencia del Estado argentino. Su verdadero nombre permanece desconocido para el lector a lo largo de la novela; el único identificador que recibe es su apodo, Remil, que proviene de los gritos de su superior durante la guerra: “¡Hijo de remil putas, replegate!” (26). Este apodo no solo revela su origen marginal y su historia traumática, sino que lo define como un personaje radicalmente distinto al espía sofisticado de Ian Fleming, el *gentleman spy*. Encarna una figura más cercana al detective del género negro o al mercenario existencialista de la novela dura, marcado por su marginalidad social, racial y moral.

Remil es, además, el narrador en primera persona, por lo que el lector accede a la trama a través de su mirada cínica y desencantada. Esta modalidad narrativa intensifica la sensación de inmersión en un mundo corrupto y violento donde la moralidad se diluye. Al relatar su experiencia bélica, confiesa:

... un francotirador inglés con una mira infrarroja me paró en seco y me abrió un buraco en la barriga. Fue en el combate de Monte Longdon. Y cuando desperté estaba todo remedado en una tienda de campaña: nos habíamos rendido. Al volver me dieron tres medallas y me encerraron en una sala psiquiátrica del Hospital Militar. Más tarde me obligaron a firmar unos papeles confidenciales y con otros desamparados y loquitos me subieron en secreto a un camión y me tuvieron dos años en Campo de Mayo haciendo cursos de comandos a órdenes de Leandro Cálgaris. (11)

Este pasaje no solo expone su reclutamiento como un agente desecharable, sino también la manera en que la violencia estatal y militar redefine las vidas de los sujetos marginales, convirtiéndolos en instrumentos para operaciones encubiertas. Su historial de trauma bélico y su estado mental inestable lo convierten en el agente

² La Guerra de las Malvinas (1982) fue un conflicto bélico entre Argentina y el Reino Unido por la soberanía de las Islas Malvinas, que dejó profundas cicatrices en la sociedad argentina. La derrota argentina aceleró la caída de la dictadura militar (1976-1983) y marcó a una generación de excombatientes, muchos de los cuales, como Remil, enfrentaron traumas físicos y psicológicos, así como marginación social al regresar. Según Federico Lorenz, la experiencia de los soldados rasos, a menudo de origen humilde, fue instrumentalizada por el régimen militar y luego ignorada en la transición democrática, lo que contribuye a la construcción de Remil como un sujeto desecharable por el Estado. Ver Lorenz, Federico. *Malvinas: una guerra argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.

Polifonía

ideal: fácilmente manipulable, sin lazos familiares, y con una moralidad ambigua que le permite ejecutar acciones ilícitas sin reparo. Esta situación preocupa a su superior. Lo obliga a asistir a terapia, no por su bienestar, sino para asegurar que siga siendo un instrumento útil.

Otro rasgo que subraya su lugar marginal se presenta cuando Remil entra a un club nocturno para localizar a la hija de un político y devolverla a casa, describe el encuentro con el portero: “Un rubio musculoso bloquea la entrada y me recuerda con su mirada que sigo siendo un negro de mierda, pero hay algo en la mía que lo convence de que también soy capaz de romperle la jeta” (11). En Argentina, y en el contexto de la novela, la expresión “negro de mierda” no apunta a una categoría étnica precisa, sino a un imaginario social que asocia lo “negro” con la marginalidad, la pobreza, lo mestizo o indígena, y lo inculto. Como señala Víctor Ramos, el racismo argentino suele dirigirse al “cabecita negra”, al morocho o al criollo, reproduciendo una lógica de exclusión que se transmite de generación en generación. La novela pone en escena esta violencia simbólica y estructural: Remil puede ser un asesino eficaz al servicio del Estado, pero nunca será aceptado plenamente dentro del círculo de poder. Es útil, pero despreciado; necesario, pero descartable.

La amoralidad del agente es evidente tanto en su vida profesional como personal. Está dispuesto a encubrir la corrupción de políticos influyentes para asegurar su propio beneficio o cumplir órdenes sin cuestionarlas. Además, explota a su amante, una ex paparazzi con problemas de adicción, utilizándola como informante y pagándole con drogas, perpetuando su dependencia y su ruina. Su falta de lealtad se manifiesta también en su vida sexual: mantiene relaciones con Rosita, la mujer de su exsargento, de quien dice que es “una gran parrillera” y que “alguna vez fue bailarina erótica y puta de copas” (25). La crudeza de sus descripciones revela su visión objetualizante de las mujeres y su desprecio hacia las normas de lealtad o afecto, reforzando su perfil como un antihéroe cuya brutalidad se enmarca en un universo narrativo dominado por la corrupción, la traición y la violencia estructural.

En suma, Remil es un narrador antihéroe que sustituye al espía heroico occidental por un mercenario roto y marginal. Su figura articula las tensiones del género negro y la novela de espionaje para construir un hipertexto que cuestiona el heroísmo clásico, sustituyéndolo por la crudeza de un mundo narcopolítico donde la vida humana tiene un valor meramente instrumental.

Cálgaris, el padre oscuro: formación, deuda y continuidad del Estado profundo

Polifonía

El coronel Leandro Cálgaris, jefe de Remil y antiguo formador de comandos durante la postdictadura, ocupa un lugar central en *El puñal*, no solo como superior jerárquico sino como figura simbólica del Estado profundo. Aunque formalmente retirado, sigue siendo llamado por su rango por todos y actúa como operador clave “desde las sombras” desde 1984.³ Según Remil, “todos los presidentes y ministros lo han tratado en algún momento, y ahora es conocido en el mundo de la política como ‘el tipo que arregla los problemas’” (11). En este sentido, cumple una función análoga a la de M en las novelas de James Bond, aunque más pragmática y menos institucionalizada: es el verdadero operador de la continuidad estatal en la Argentina corrupta que presenta la novela.

Cálgaris recrea figuras reales de la inteligencia argentina postdictadura, como oficiales del ejército que participaron en la represión durante la dictadura militar (1976-1983) y continuaron en roles encubiertos. Por ejemplo, en la Operación Cóndor, una red de inteligencia transnacional para eliminar disidentes, muchos militares argentinos operaron en la sombra, similar a cómo Cálgaris maneja La Casita.⁴ Esta continuidad del “Estado profundo” refleja casos históricos donde exrepresores se reconvirtieron en asesores de inteligencia durante la democracia.

La relación entre Remil y Cálgaris es ambigua: mezcla lealtad, dependencia emocional y resentimiento. El protagonista le reconoce una deuda vital: “El viejo me enseñó a leer y a estudiar, y a ejercer todos los verbos prohibidos. Me salvó de levantarme la tapa de los sesos, como hicieron tantos camaradas de trinchera. Le debo mucho. Y a pesar, lo confieso, a veces me gustaría mandarlo de un tiro al otro barrio” (11). Esta frase resume la tensión que recorre toda la novela: Remil ama y odia al mismo tiempo a la figura que lo rescató, lo formó y lo instrumentalizó. En Cálgaris se condensan el mentor, el padre simbólico y el verdugo burocrático.

Aunque su lealtad hacia su jefe es incuestionable, los eventos del final de la novela lo hacen cuestionar el verdadero significado de esa lealtad. Cuando se siente

³ La transición democrática en Argentina marcó el fin de la dictadura militar, pero no eliminó las estructuras de poder clandestinas. Figuras como Cálgaris reflejan la persistencia del “Estado profundo”, donde exmilitares y agentes de inteligencia continuaron operando en la sombra, a menudo al servicio de intereses políticos y económicos. Elizabeth Jelin señala que la falta de una purga completa de estas redes permitió la continuidad de prácticas represivas en la democracia, un tema central en *El puñal*. Ver Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

⁴ La Operación Cóndor fue una campaña de terrorismo de Estado impulsada por las dictaduras militares de Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay durante las décadas de 1970 y 1980. En el marco de las llamadas “guerras sucias”, estos regímenes coordinaron la represión violenta contra sectores vinculados —real o supuestamente— a la izquierda, mediante torturas, asesinatos y desapariciones forzadas, en una red de cooperación internacional sin precedentes. Ver Barreto Velázquez, Norberto. “La Operación Cóndor: un enfoque comparativo.” *Histórica*, vol. XXXVII, no. 2, 2003.

Polifonía

manipulado y traicionado por él, Cálgaris le recuerda con frialdad que “las tácticas no se discuten con los soldados” (428). Es decir, el agente no tiene derecho a comprender el plan estratégico: solo a cumplirlo. Este recordatorio brutal de su lugar subordinado refuerza la tesis central del texto: Remil no es un sujeto autónomo sino un cuerpo funcional, un “puñal” que otros empuñan.

Esta dimensión jerárquica y afectiva de la relación entre ambos se entrelaza con una lectura más profunda, en la que Cálgaris actúa como reflejo espectral de lo que Remil podría convertirse. Ambos son profesionales de la muerte formados por el Estado, ambos han operado fuera de la ley, y ambos habitan un mundo sin ilusiones morales. Sin embargo, Cálgaris representa la agencia total, el cinismo sin fisuras, la eficacia sin culpa. Es un producto más acabado del mismo sistema, alguien que ha convertido su pasado represivo en capital operativo dentro del nuevo orden narcopolítico. En ese sentido, Cálgaris encarna el triunfo de la continuidad: de la dictadura a la democracia corrupta, del terrorismo de Estado al espionaje como negocio.

Desde la perspectiva estructural que Umberto Eco identifica en el canon de Bond, Cálgaris podría parecer un M retorcido. Pero en el universo narrativo de Fernández Díaz, donde las categorías morales se diluyen, es más bien la figura del poder absoluto que no necesita justificar sus acciones. Su presencia señala la línea invisible entre el Estado legal y el Estado clandestino, y su relación con Remil evidencia cómo esa línea se traza sobre cuerpos vulnerables, manipulables y subordinados.

Así, el conflicto entre Remil y Cálgaris es tanto personal como político: es la lucha entre la obediencia ciega y la conciencia traicionada, entre la fidelidad militar y la dignidad individual. El resultado es la confirmación de una estructura de poder que no recompensa la lealtad, sino que la explota hasta que deja de ser útil.

Erotismo fatal y condena emocional: el vínculo Remil–Nuria bajo el signo de Eros y Tánatos

Eco, en su análisis de las novelas de Fleming, identifica el binomio Bond–la Mujer, donde la figura femenina suele representar a la vez atracción y peligro para el héroe. En *El puñal*, Fernández Díaz retoma y transforma esta oposición a través de la relación entre Remil y Nuria.

Nuria Menéndez Lugo es una abogada española de 48 años que llega a Buenos Aires para gestionar asuntos legales relacionados con una compleja operación en la que se

Polifonía

utilizan vinos como fachada para el tráfico ilícito. Su papel no se limita a un mero rol profesional; más bien, su figura representa el cruce entre la legalidad, el poder económico y las redes clandestinas.

Desde su primera aparición, Nuria es construida mediante el arquetipo clásico de la femme fatale, un emblema del género negro y de espionaje. Como explica Mary Ann Doane, este personaje femenino representa simultáneamente el deseo erótico y la amenaza de destrucción para el protagonista, desafiando los roles de género tradicionales (1-3). Fernández Díaz emplea este modelo para subrayar la condena emocional de Remil, quien nunca logra escapar de la atracción destructiva de su vínculo con ella. Remil la llama “la Gioconda”, apelativo que enfatiza su misterio e inaccesibilidad emocional, evocando la imagen de la Mona Lisa como símbolo de un enigma imposible de resolver plenamente.

La relación entre Nuria y Remil se articula en torno al binomio fundamental de Eros-Tánatos, donde la atracción erótica se entrelaza con la amenaza y la muerte. Sigmund Freud, en su ensayo *Más allá del principio del placer* (1920), introduce estos conceptos: Eros como la pulsión de vida, asociada al amor, la sexualidad y la preservación, y Tánatos como la pulsión de muerte, orientada hacia la destrucción, la agresión y el retorno a un estado inorgánico. En la narrativa *noir*, este binomio freudiano se manifiesta en relaciones donde el deseo conduce inevitablemente a la ruina, reflejando la ambivalencia humana entre creación y aniquilación. En *El puñal*, Eros-Tánatos impulsa el vínculo fatal entre Remil y Nuria: su pasión erótica no redime, sino que acelera la autodestrucción de Remil, culminando en traición y pérdida, y subvirtiendo el final afirmativo de las novelas de Bond.

Remil describe la irrupción de Nuria en su vida con una intensidad que mezcla erotismo y peligro:

Juro que me he sentido menos nervioso en algunos tiroteos. De nuevo me late el corazón, como si me estuviera jugando la vida. Hasta ahora Nuria era una figura hecha de voces grabadas, fotos robadas y objetos perdidos. A veces no parecía real. Pero en ese momento entra por la puerta con una falda de antílope que le llega hasta el empeine, combinada con botas y cazadora de cuero [...] Descubro que es más alta de lo que creía y que viene muy maquillada. No puedo evitar una cierta conmoción interna. Llámelo si quieren excitación. Pero yo creo que es algo más que eso. Siento sin olerlo, con la memoria, el Chance de Chanel. (115)

Polifonía

Esta descripción conjuga la potencia erótica con la peligrosidad latente, estableciendo la tensión que permea toda su relación. La sexualidad de Nuria es sofisticada y poderosa, en contraste con los deseos más crudos que Remil confiesa, reforzando la lógica de la novela negra donde el amor y la violencia conviven sin idealizaciones. Nuria se convierte en esa figura por la que Remil está dispuesto a matar o morir.

Además, desde una mirada crítica, la figura de Nuria se inscribe en la lógica del sistema posmoderno. Jameson argumenta que, en la era del capitalismo tardío —multinacional y globalizado—, los individuos experimentan una fragmentación del sujeto y una pérdida de profundidad histórica, convirtiéndose en nodos pasivos en redes de capital y poder impersonales (15). Características como la superficialidad y la atenuación del afecto definen esta lógica cultural, donde las narrativas pierden épica heroica y se reducen a pastiches de roles fragmentados. En *El puñal*, Nuria encarna esta fragmentación posmoderna: como abogada española enredada en operaciones de lavado de dinero narcopolítico, no es una femme fatale redentora (como en Fleming), sino una víctima/agente atrapada en flujos transnacionales de corrupción, donde su misterio ("la Gioconda") refleja superficialidad afectiva y pérdida de agencia. Esta lectura desde Jameson complementa la crítica de Zavala: el espionaje argentino no enfrenta un "mal" externo, sino que se inserta en la lógica del capitalismo tardío, que devora subjetividades. Con ello, *El puñal* subvierte también los binomios heroicos descritos por Eco.

Aunque el texto no describe explícitamente su muerte, se infiere que Nuria morirá al final para poder escapar de prisión:

—*Mesalina —oigo que dice—. Una gran pecadora. La guardia pretoriana la decapita por orden del César.*

—*Pero antes se le da la oportunidad de morir con honor.*

—*Si, se le ofrece un puñal —acepta con un relincho—. Pero no es capaz, no tiene los ovarios.*

Por encima de las nubes solo se ven algunas estrellas; a la luna esta noche habrá que darla por perdida.

—*Quién sabe, coronel —murmuro apenas—. Quién sabe. (441)*

Polifonía

Este desenlace trágico es el punto de quiebre para Remil, sumergiéndolo en el desencanto y reafirmando la estética *noir* donde amor, traición, pasión y muerte se entrelazan inexorablemente.

El sistema como antagonista: corrupción institucional, violencia estatal y derrota moral

En el marco de las oposiciones binarias que Eco identifica como fundamentales en las novelas de James Bond, la relación Bond–el Malo encuentra un desplazamiento radical en *El puñal*, donde el antagonismo no se concentra en un villano individual, sino que se diluye y multiplica en una estructura de poder difusa, jerárquica y omnipresente. A diferencia de las novelas de Fleming, en las que un enemigo personal cristaliza el conflicto y le otorga un rostro identifiable al mal, la novela de Jorge Fernández Díaz construye un escenario narrativo en el que la maldad y la amenaza se presentan como sistémicas y anónimas, sin un centro ni una cabeza visible que pueda ser derrotada.

Remil no se enfrenta a un sujeto concreto al que pueda vencer y así restablecer el orden moral, sino a una maquinaria corrupta de la que él mismo es un engranaje. La novela exhibe así un profundo desencanto político y existencial: incluso cuando el protagonista elimina a los enemigos inmediatos, como Rodríguez Rey o los sicarios que amenazan a Nuria Menéndez Lugo, la victoria es ilusoria porque el sistema que los produce permanece intacto.

Pero quizás el ejemplo más extremo de corrupción es el de la senadora Elena Parsini, miembro del Consejo de la Magistratura, el cuerpo que decide los juicios y las carreras de los jueces (78). Ella forma parte del nuevo cártel que se forma para exportar cocaína con la intención de que el dinero que reciba le ayude en sus aspiraciones políticas, incluso de llegar a la presidencia del país, ya que “No se puede cambiar el mundo sin ensuciarse las manos”, la excusa que muchos usan para justificar sus actos. Este caso exhibe con claridad la fusión entre poder político y crimen organizado, donde los límites entre justicia y delito se borran por completo.⁵

⁵ El auge del narcotráfico en Argentina durante las décadas de 2000 y 2010 se entrelazó con estructuras políticas y económicas, como refleja *El puñal*, donde la corrupción sistémica es un tema central. La permeabilidad de las instituciones estatales facilitó la consolidación de redes criminales transnacionales, especialmente en Buenos Aires y Rosario, integrándose con la política local. Juan Gabriel Tokatlian describe este fenómeno como un proceso en tres etapas —predatoria, parasitaria y simbiótica—, ubicando a Argentina en la fase parasitaria, caracterizada por la emergencia de una red de legitimación

Polifonía

El clímax revela la verdad central de la novela: no existe un enemigo individual que encarne el mal absoluto, sino un sistema que instrumentaliza a todos, incluso a sus propios agentes. La traición final, al permitir la muerte de Nuria y utilizar a Remil como arma, confirma que el verdadero antagonista es el propio Estado criminalizado que lo emplea y lo destruye.

El enfrentamiento de Remil contra estos personajes no se articula como un conflicto heroico. Cuando mata, lo hace por orden de su jefe, siguiendo procedimientos técnicos y logísticos que despojan la violencia de cualquier épica. La muerte de los enemigos no produce un restablecimiento de la justicia, sino que confirma la funcionalidad letal de Remil como “puñal” de su organización: un instrumento de asesinato disciplinado, desecharable y emocionalmente anestesiado.

Este antagonismo sistémico destruye, además, su posibilidad de humanidad. La relación con Nuria Menéndez Lugo se convierte en el punto más íntimo de su derrota: su deseo, pasión y enamoramiento quedan anulados por su ejecución a manos de sicarios contratados por la misma red criminal que la novela expone. La eliminación de Nuria no es un acto de venganza personal ni la jugada de un villano clásico, sino una decisión operativa que prioriza intereses económicos y políticos sobre cualquier vida individual. Así, el sistema es no solo el antagonista de Remil en el plano operativo, sino también su enemigo en el plano afectivo, destruyendo todo posible vínculo amoroso o redentor.

Desde la perspectiva de Umberto Eco, en su ensayo sobre James Bond, las novelas de Fleming funcionan gracias a la claridad de su estructura binaria, donde Bond encarna el Bien y su enemigo –Goldfinger, Blofeld, Le Chiffre– encarna el Mal. Esta oposición refuerza el orden moral y tranquiliza al lector con la certeza de la superioridad heroica. El puñal, en cambio, subvierte este esquema: su héroe no es un agente de justicia, sino un asesino a sueldo de la inteligencia estatal clandestina; su enemigo no es un villano carismático, sino un sistema corrupto, transnacional e inabarcable.

Esta resignificación del antagonismo convierte a Remil en un antihéroe atrapado en una cadena de mandatos que no controla. Su violencia no libera, su deseo no redime, y sus muertes no corrigen injusticias. Como señala el propio Remil, él es “un puñal” que se guarda en un cajón hasta que alguien decide usarlo para matar. El resultado es un thriller donde la confrontación entre héroe y antagonista culmina no en la

social, poder económico y cooptación política. Ver Tokatlian, Juan Gabriel. “La Argentina y las etapas del narcotráfico.” *La Nación*, 11 de febrero de 2014.

Polifonía

afirmación moral del protagonista, sino en su consolidación como herramienta fungible de un orden injusto y despiadado.

Conclusión

El puñal se erige como un hipertexto narcopolítico que reconfigura las convenciones de la novela de espionaje británica, fusionándolas con la novela negra dura y la narcoliteratura para denunciar la corrupción y la violencia estructural en la Argentina contemporánea. Los binomios Remil-Cálgaris, Remil-Nuria y Remil-Sistema subvierten las estructuras narrativas de Fleming, reemplazando el heroísmo por desencanto, la lealtad por traición sistémica y el triunfo por impotencia frente a un poder corrupto. Esta dualidad expone la intrincada relación entre narcotráfico, política y pasión, revelando un sistema donde los individuos son meros instrumentos de un orden injusto.

En definitiva, *El puñal* revela el potencial de la narrativa de espionaje como vehículo de crítica cultural en América Latina. Al reescribir el modelo Bond desde la periferia, Fernández Díaz desmonta los mitos del heroísmo occidental y propone una mirada más compleja sobre el poder, la violencia y la identidad. Su novela no solo renueva el género, sino que convierte la intriga política en una forma de resistencia estética frente a las narrativas hegemónicas del control y la impunidad.

Obras citadas

Barreto Velázquez, Norberto. "La Operación Cóndor: un enfoque comparativo." *Histórica*, vol. XXXVII, no. 2, 2003, pp. 171-178.

Doane, Mary Ann. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Routledge, 1991.

Eco, Umberto. *El superhombre de masas*. Traducido por Teófilo de Lozoya. DeBolsillo, 2012.

Fernández Díaz, Jorge. *El puñal*. Destino, 2014.

Freud, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. Traducido por José L. Etcheverry. Amorrortu, 2015.

Polifonía

- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Traducido por Channa Newman y Claude Doubinsky. U of Nebraska P, 1997.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, 2002.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva." *Letras Libres*, Jan. 2005,
www.letraslibres.com/literatura/balas-de-salva.
- Lorenz, Federico. *Malvinas: una guerra argentina*. Sudamericana, 2012.
- Pérez, Genaro J. *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policiaca hispana: variaciones sobre el género negro*. Juan de la Cuesta, 2002.
- Ramos, Víctor. "La escuela es el peor nido de los prejuicios y el racismo en Argentina." *La Mañana de Neuquén*, 7 Feb. 2001,
https://web.archive.org/web/20070928151936/http://www.lmneuquen.com.ar/07-02-01/n_puntosvista110.asp.
- Shafer, Daniel M., and Arthur A. Raney. "Exploring How We Enjoy Antihero Narratives." *Journal of Communication*, vol. 62, 2012, pp. 1028-1046.
- Tokatlian, Juan Gabriel. "La Argentina y las etapas del narcotráfico." *La Nación*, 11 Feb. 2014, www.lanacion.com.ar/opinion/la-argentina-y-las-etapas-del-narcotrafico-nid1663038/.
- Zavala, Oswaldo. *Los carteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, 2018.