



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

P

# El cuento policial argentino

Autor:

Miotti de Roset, Marta Beatríz

Tutor:

Ara, Guillermo

1985

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis

858.847

EL CUENTO POLICIAL ARGENTINO

Por

MARTA BEATRIZ MIOTTI de ROSET

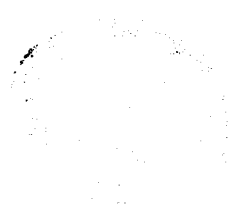
CONSEJERO: Dr. GUILLERMO ARA

Tesis de doctorado

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Buenos Aires

1985



16/4/85

## INTRODUCCIÓN

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo intentamos estudiar la literatura policial como género independiente practicado en la literatura norteamericana y europea y su trasplante a nuestro medio. Pretendemos rescatar el valor de un género considerado marginal por muchos estudiosos de nuestra literatura, para ello hemos recogido, ubicado cronológicamente y analizado determinados cuentos de autores policiales argentinos publicados desde fines del siglo XIX hasta hoy.

Los motivos que nos guiaron en la elección del tema surgieron de considerar la importancia e independencia adquirida por el género fuera y dentro de nuestro país, ya que fue y sigue siendo cultivado, aunque en menor medida en los últimos años, por narradores de alta calidad.

Consideramos injusto el hecho de que las historias y panoramas de la literatura argentina, como así también las antologías de cuentos, omitan toda referencia a la ficción policial de los autores e incluyan sólo la obra considerada "seria".

Creemos que no debe calificarse de marginal a una literatura que cuenta con obras como "La muerte y la brújula" y "El jardín de senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges; "El perjurio de la nieve" de Adolfo Bioy Casares o "La noche repetida" y "La espada dormida" de Manuel Peyrou.

Otras razones fueron: porque existe y hoy en día se estudia todo lo que forma parte de nuestra sociedad, porque entretiene, divierte y gratifica, cumple con nuestra necesidad de catarsis, habla a nuestra conciencia científica y cubre la cuota de interés, innegable en todo ser humano, por el misterio, lo oculto y lo ambiguo.

Se trata de una investigación realizada sobre un material proporcionado por una época en la que tuvo amplia difusión en revistas, diarios y colecciones populares.

La maraña bibliográfica entre la que nos hemos movido y las di

ficultades de abarcar el cuento policial a lo largo de un siglo podrán servirnos de disculpas por las deficiencias y omisiones observables.

Los cuentos incluidos provienen de: revistas populares, literarias, otras. Diarios. Antologías de cuentos policiales. Antologías no pertenecientes al género. Concursos. Colecciones de un autor dedicadas al género o que incluyen algunos cuentos.

Con respecto a la búsqueda de material, hemos tropezado con muchas dificultades, entre ellas:

a) La dispersión del mismo en revistas ya desaparecidas imposibles de hallar en colecciones completas, destruidas en parte por el maltrato o por la acción del tiempo.

b) Los problemas de su ubicación en la Biblioteca Nacional debido al traslado de material al nuevo edificio donde se halla depositado sin posibilidades de acceder a él.

c) La desaparición de libros y revistas de las bibliotecas nacionales y municipales, lo cual nos obligó a un largo peregrinaje por bibliotecas provinciales y particulares.

d) La falta de fichaje de los contenidos de las revistas.

e) La omisión de índices de muchas revistas antiguas, en cuyo caso debimos revisar hoja por hoja colecciones enormes como "Fray Mocho", "Caras y Caretas", "P.B.T.", "Gran Guignol", etc.

El criterio que nos guió en la inclusión de los cuentos fue amplio, máxime si se tiene en cuenta la dificultad que supone desmenujar el campo correspondiente a este tipo de ficción.

Fue necesario seleccionar de la obra cuentística de cada autor aquellos relatos pertenecientes al género y, aunque no nos hemos ceñido a una definición rígida, que por otra parte no existe, fueron frecuentes las vacilaciones antes de incluir o rechazar algunos cuentos.

Es fácil comprender que no puede ser la nuestra una investigación exhaustiva y que no pretendemos ofrecer un estudio crítico completo sino el análisis de un género literario a través de los narradores, es decir, de sus cuentos más significativos. De modo alguno se agota en ellos la producción acrecentada y dispersa durante tantas décadas.

Hemos dividido nuestro estudio en varias partes que se complementan y justifican.

La primera está dedicada a la ubicación del género policial, su génesis, historia y evolución. Sus más famosos representantes. Las dos vertientes más importantes: la clásica anglonorteamericana y la francesa; y la vertiente denominada "dura", esencialmente norteamericana, en cuanto resultan inevitables para la comprensión del género en la Argentina.

Presentamos luego una revisión de los trabajos publicados por estudiosos y críticos argentinos y extranjeros interesados en el tema.

Hemos destinado un capítulo a breves consideraciones sobre:

- La denominación "cuento policial" frente a la genérica "novela policial".
- Nacimiento del género cuento policial, evolución y sus tres máximos representantes: Poe, Conan Doyle y Chesterton, por la enorme influencia ejercida sobre nuestros escritores.
- Algunas ideas de Borges sobre el cuento "de detectives".
- Preferencias del público lector.
- El escritor argentino frente a las vertientes citadas.
- Uso de seudónimos.
- Intento de clasificación de los cuentos policiales argentinos.

La sección dedicada al cuento policial argentino se abre con un interrogante: ¿Existe una literatura policial argentina?, cuya respuesta creemos que está contenida en nuestro trabajo.

Para mayor comodidad y orden esta parte está dividida cronológicamente en décadas y cada década en años. En ellas nos ocuparemos de:

A)

- Características de la literatura policial de la década.
- Preferencias del público lector.
- Editoriales, colecciones y series.
- Concursos.
- Estudios críticos, comentarios, reseñas, prólogos, etc.
- Mención de obras policiales publicadas por autores argentinos pertenecientes al género novela o teatro.

B), Mención del autor, datos biográficos, título del cuento, medio del que fue recogido y comentario y análisis de su importancia como ejemplo de las corrientes universales, su adaptación a nuestro medio y su valor como pieza literaria.

C) Trabajos especiales dedicados a los autores que hemos considerado valiosos representantes del género.

Los autores registrados pueden figurar con:

- Un solo cuento.
- Dos cuentos.
- Varios cuentos no reunidos en colecciones.
- Varios cuentos incluidos en colecciones pertenecientes al género.
- Varios cuentos incluidos en colecciones no pertenecientes al mismo.
- Cuentos incluidos en antologías pertenecientes al género.
- Cuentos incluidos en antologías no pertenecientes al género.

Los capítulos siguientes significan tan sólo una llamada de atención hacia este género tan injustamente menospreciado.

## LA LITERATURA POLICIAL

### Estudio preliminar:

- a) Características del género.
- b) La tradición anglosajona.
- c) La tradición francesa.
- d) Los norteamericanos y la "serie negra".
- e) El "thriller".



## INTRODUCCIÓN

\_ Lena dice que usted escribe libros \_ me dijo.

\_ Sí, novelas policiales.

Me miró con alivio.

\_ Ah, de crímenes, eso es diferente. Me alarmé un poco, pensé que sería uno de esos tipos intelectuales.

(Cecil Day Lewis. Seud: Nicholas Blake. (La bestia debe morir))

Esta introducción pretende mostrar reflexiones críticas de distinto origen y alcance sobre la llamada, ambigualmente, "literatura criminal" o "literatura policial", con el fin de señalar las dos posiciones más corrientes al respecto. Por un lado los que sistemáticamente ignoran, desprecian o marginan el género; por otro, los que están convencidos de su importancia y no se avergüenzan de confesar que leen y disfrutan con un buen cuento o con una buena novela policial.

El estudio de la literatura policial requiere del investigador una verdadera tarea detectivesca. Es inútil recurrir a los índices de los manuales de literatura, pues sólo encontraremos referencias a los llamados autores cultos, cuando, en realidad, éstos representan una parte de los escritores conocidos por el público lector.

Jean Cocteau, miembro de la Academia francesa, en el prólogo a Historia de la novela policíaca de Fereydoun Hoveyda, destacado

novelista de la misma nacionalidad, afirma: <sup>1</sup>

"Nada hay que pueda interesarme tanto como este ensayo. Leo muchas novelas policiacas, aunque desgraciadamente ya no busque en ellas el lirismo absurdo y magnífico de Fantomas, el encanto ingenuo de Arsenio Lupin, la melancólica ternura de Rouletabille. Lo que hoy encuentro en estas novelas es otra cosa; es una fuerza y un estilo interno (un conocimiento del corazón humano) que superan con mucho las producciones de nuestros novelistas.

Me sorprende el menosprecio con que se tratan las obras de Bill Ballinger, Jay J. Dratler, William Irish, Adam Knight o Mickey Spillane, que tanto en sus detalles como en su conjunto muestran una especie de genio, so pretexto de que son editadas en colecciones populares.

Se pregunta a menudo la gente si es que hay entre ellas obras maestras desconocidas. Desde que me intereso por estos autores, puedo responder afirmativamente.

Felicitemos, pues, a Fereydoun Hoveyda por acercarse de una manera seria a estos problemas. Las novelas policiacas tienen en contra suya la curiosidad que despiertan, la imposibilidad de abandonarlas una vez comenzadas, lo que hace que "las minorías pensantes" (por calificarlas de alguna manera), que siguen aferradas al extraño esnobismo del aburrimiento, que confunden con la seriedad, se disculpen

Hoveyda, Fereydoun. Historia de la novela policiaca. Madrid, Alianza Editorial, 1967. Págs. 9-10

en público de leer lo que a escondidas les gusta!"

Ideas similares desarrolla G. K. Chesterton en el capítulo de Charlas dedicado a la literatura policial <sup>1</sup>. Afirma que un estudio serio demostrará que el género policial, lo mismo que cualquier otro, es artístico, encaja en las reglas acerca del arte, y que los críticos no deben caer en la curiosa confusión de pasar de la premisa de que una obra maestra puede ser impopular, a la otra premisa, de que si no es impopular no puede ser obra buena. Sostiene que es éste uno de los pocos géneros artísticos en que la técnica es casi toda la tramoya y cita, como lectura recomendable, el estudio de E.A.Poe al comienzo de Los crímenes de la Rue Morgue, excelente, serio, novedoso e inteligente. Chesterton, con su típico humor, agrega que, si el interés por la literatura policial significa tener gustos vulgares y anartísticos, él lo acepta porque pasaría a ser tan vulgar y falto de arte como Poe, Stevenson o Andrew Lang.

Roman Gubern, en La novela criminal <sup>2</sup>, ha seleccionado una serie de textos de críticos de distinta nacionalidad, época y enfoque, en un intento serio de afirmar la significación cultural del género policial para aquellos que sistemáticamente lo ignoran o desprecian como ajeno a los cuadros culturales, o de proponer un mosaico de sugerencias sobre el tema a aquellos que ya están convencidos de su importancia intelectual. Así, las consi

1- Chesterton, Gilbert K. Charlas. B.A., Fabril Ed., 1945.

2- Gubern, Roman, Gramsci, Antonio y otros. La novela criminal. Barcelona, Turquets Editor, 1970.

deraciones de Antonio Gramsci, teórico marxista italiano y las del cineasta soviético Sergei Mijailovich Eisenstein se centran principalmente en los problemas de los orígenes sociales de la literatura policial durante el período de la revolución industrial y de la lucha de clases. Thomas Narcejac, coautor de la extensa Histoire des littératures, hace una síntesis histórica, apretada, pero excelente de su evolución. También encontraremos el fragmento introductorio a Los crímenes de la Rue Morgue de E. A. Poe, donde examina la función de la observación, del análisis y de la imaginación en el complejo proceso de la deducción policíaca. En el texto citado de Chesterton, puede comprobarse, como dice Jorge Luis Borges en su ensayo sobre este autor en 0--tras Inquisiciones, que la novela policial clásica ha creado sus propias leyes deductivas, rigurosas y una codificación hábil de recursos e intrigas.

Según Antonio Gramsci (1891-1937), en Letteratura e vita nazionale, la novela policial ha nacido al borde de la literatura sobre los "procesos célebres" y se encuentre ligada a un cierto tipo de novelas, como El Conde de Montecristo, donde se colorea la ideología popular acerca de la administración de la justicia.

El tránsito de este tipo de novelas a las de tipo policial es tá marcado por un proceso de esquematización de la intriga como tal, privada de todo elemento de ideología democrática y pequeño burguesa. Ya no es la lucha del pueblo humilde y bueno contra toda clase de tiranía, sino la lucha entre el delincuente profesional contra las fuerzas de la ley y el orden, ya sean privadas o públicas. El pueblo siempre se ha sentido atraído por

los precesos célebres, por la actividad de la justicia, por todo su aparato represor y de control, en general, desacreditado, y, por lo tanto, terreno fértil para el detective privado o aficionado.

Muchas veces se ha considerado al delincuente como verdadero representante de la justicia, así en Los bandidos de Schiller, en los Cuentos de Hoffmann o en Vautrin de Balzac.

Gramsci cita un artículo de Aldo Sorani, "Conan Doyle e la fortuna del romanzo poliziesco", en Pegaso, agosto de 1930, donde éste comenta la increíble difusión de la literatura policial en todos los niveles de la sociedad, y trata de buscar una razón psicológica para explicar el fenómeno. Quizá sea una respuesta contra la mecanización de la vida moderna, una forma de evadirse de la rutina y de la estandarización. Pero, en realidad, esto puede aplicarse a todo tipo de literatura de ficción, popular o artística.

Indudablemente, la literatura no artística, según muchos, se difunde por razones prácticas y culturales, políticas, morales, etc., pero ¿quién puede asegurar categóricamente que la literatura artística no se difunde también por razones prácticas, políticas o morales, en primer lugar, y luego, en forma mediata por motivos de búsqueda y goce estético?. Se lee un libro por impulsos prácticos, y se relee por razones artísticas.

Siguiendo los razonamientos de Sorani para justificar el éxito de la literatura popular, llegamos al análisis de la emoción estética en el teatro, donde ésta supone un "porcentaje" mínimo del interés del espectador. En el escenario aparecen varios elementos de categoría no intelectual, como, por ejemplo, los fi-

siológicos, que determinan una emoción estética no potenciada por la obra literaria, sino por la interpretación de los actores, la dirección, el decorado, la música, etc.

Un estudio citado por Gramsci, Filippo Burzio, en un artículo sobre Los tres mosqueteros de Alejandro Dumas (publicado en La Stampa del 22 de octubre de 1930), considera a los tres espadachines, como a Don Quijote o a Orlando Furioso, como la felicísima personificación del mito de la aventura, esencial a la naturaleza humana, y que la vida moderna parece ir borrando progresivamente. Mientras la disciplina social se vuelve férrea y el labor del individuo se hace concreta y previsible, paralelamente se reduce más el margen de la aventura, de ahí que se aspire a la aventura hermosa, interesante, que hace temblar, como evasión de una realidad fea, monótona y sin posibilidades de elección.

A las observaciones de Sorani y Burzio, Gramsci agrega que esta justificación sirve también para explicar la "fiebre deportiva" de los últimos tiempos, con lo cual el problema podría extenderse a otros campos de la actividad humana. El fenómeno es antiguo y presenta muchas variantes, desde la religión, los juegos de azar, el folletín, la literatura de terror, el radioteatro, el teleteatro, las tiras cómicas, la literatura policial, etc.

Culmina el artículo de Gramsci con estas palabras: "Tiene (la literatura popular) incluso su aspecto positivo: el deseo de educarse conociendo un modo de vida que se considera superior al de cada uno, el deseo de elevar la personalidad proponiéndose modelos ideales, el deseo de conocer más mundo y más gente de lo que es posible en determinadas condiciones de vida; el esnobismo, etc.

Otro de los textos seleccionados por Gubern es el del cineasta Sergei M. Eisenstein (1898-1948), quien en un artículo publicado en 1968 en la revista soviética Voprosy Literaturny, comienza por preguntarse por qué gusta el género policiaco. Su respuesta es categórica: "Porque es el género literario más eficaz". Sujeta al lector, es el medio más eficazmente comunicativo, el más puro y elaborado entre los géneros literarios y aquél en el que los medios de comunicación sobresalen al máximo, aunque está falto de cierta base ideal ya que habitualmente su nivel temático - cognoscitivo no es muy alto.

La historia de la literatura policial se desarrolla alrededor del slogan fundamental de la sociedad burguesa sobre la propiedad. Es allí donde se han dado las modificaciones más interesantes del género. Por ejemplo, a comienzos del XIX, coincidiendo con el desarrollo de la burguesía, el protagonista es un aventurero, un héroe generoso, (Montecristo, Rocambole,); en la segunda mitad del XIX, el héroe es el investigador, el detective, quien atrapa a los que atentan contra la propiedad. Nótese la mutación de centro de gravedad, por ello es la literatura de la propiedad pero, por sus específicos propósitos literarios, es el mejor medio para la máxima extorsión de dinero, y se puede decir, por lo tanto, que representa la sed de los grandes tirajes.

Reconoce que con el correr del tiempo, la estructura de este género comenzó a revestirse con material literario de alta calidad.

Eisenstein adhiere a la teoría, rechazada por muchos críticos, de que los orígenes de la literatura policial están ligados a ma-

materiales antiquísimos, arcaicos, ya de la epopeya, ya de la mitología o de la religión. Ofrece como ejemplo una de las más apasionantes situaciones de la literatura policial: un hombre ha ~~muerto~~ muerto, pero en realidad no lo está, sino que actúa ocultamente, y lo relaciona con el tema de la resurrección con el cual la religión ha trabajado durante miles de años.

Cita como atractivo impresionante para el lector, el hecho de que el investigador es casi omnipotente, omnividente y omnipresente, (Rocambole y más tarde Sherlock Holmes).

No olvida a Edgar A. Poe, a quien llama el fundador del género policial "en la literatura", de quien parten todas las variantes y a quien admira por la forma interesante de construir el tema, es decir, que cualquier relato está escrito para su fin, de modo que hay que tener muy clara la composición exacta del relato, y, construir el trabajo al revés del comienzo de la acción. No se trata de construir precisamente desde el final, pero sí simultáneamente el principio y el fin, teniendo en cuenta las situaciones intermedias para lograr una relación exacta entre las distintas partes.

Finalmente sostiene que en las obras de Conan Doyle, el conflicto fundamental se da entre Watson y Sherlock Holmes, no entre criminales y detective, es decir, que, aunque Watson y Sherlock Holmes actúen según la vía de una perfecta lógica, para Watson, si todos los indicios señalan a este hombre, el asesino, es él; para Sherlock Holmes, si todos los indicios denuncian a "este" hombre, por eso mismo, el asesino no es él. Sucede que, para Eisenstein, Sherlock Holmes actúa fundándose no en la lógica, si



no en la dialéctica.

De Histoire des littératures, volumen 3, a cargo de Raymond Quenau, eligió Roman Gubern el último de los textos dedicados a la literatura policial. Su autor es Thomas Narcejac (1908), conocido teórico francés del género policial, quien, en colaboración con Pierre Boileau (1906), es también autor de exitosas novelas policiales.

El texto propone a nuestra consideración una verdadera investigación con el fin de establecer las constantes que hacen posible considerar género literario auténtico a la literatura policial. Para ello pasa revista en apretada síntesis, a sus orígenes y a sus múltiples transformaciones.

Comienza por citar a Paul Claudel, quien consideraba al género como "estercolario". Muchos hombres de letras, académicos y críticos coinciden en situar la novela policial en el mismo nivel del folletín, convirtiéndola en víctima de una segregación literaria, y a presentarla como un género híbrido y quizá algo monstruoso. En realidad, ni siquiera se está de acuerdo en qué nombre ponerle, pues es muy difícil designar a un género que tiene mucho de jeroglífico (Poe), de novela popular (Gaboriau), de relato de capa y espada (Gastón Leroux), de drama romántico (Maurice Leblanc), de una partida de ajedrez (S.S. Van Dine). Todo ello y un poco más. El nexo es el misterio característico y el razonamiento que lo explica.

Misterio e investigación son para Narcejac los dos elementos esenciales, cuya fusión, a través de la elaboración literaria,

han dado origen a este nuevo género, al que podría calificarse de extraño o de inestable, porque el misterio y la investigación tienden a excluirse mutuamente; son tan incompatibles como lo fantástico y lo racional. Es así que a través del tiempo se ha visto atraído por la adivinanza, por el juego de sociedad o por la novela negra.

Circunstancias históricas precisas provocaron la síntesis de estos dos elementos antagónicos. Nació en el siglo XIX, antes era impensable su aparición, aunque es verdad que el gusto por el misterio y el espíritu científico no datan de ayer, por ejemplo, en el siglo XVIII lo maravilloso y la razón entablaron una lucha a muerte: Cagliostro contra Voltaire. El combate continuó en el XIX: Comte frente al ocultismo y la magia. El afán de explicarlo todo fue el germen del que brotó la novela policial. Hasta el siglo XIX se tenía la creencia, en general, de que siempre existiría un ámbito misterioso, una especie de más allá de las cosas, sólo accesible al sentimiento o a las intuiciones del corazón, pero que escaparía a las investigaciones de la razón. A partir del momento en que se comprobó que la vida y la materia pertenecían al campo de la ciencia, el misterio perdió cierta fascinación. Claude Bernard anunciaba a Edgar A. Poe. La investigación pasó a ser la aventura del hombre. Transformemos el investigador en detective, el misterio en un complot y tendremos la novela policial.

Sucedió que en ese momento se daban todas las condiciones favorables para su aparición, por ejemplo, las condiciones sociológicas: en primer lugar, el hecho insólito, es decir, el crimen misterioso tal como lo leemos en un diario, el drama conver

tido en espectáculo, con sus ribetes de fantasía y sangre. En segundo lugar, las condiciones científicas; en tercer lugar, una materia "pintoresca", el caso policial, articulado en forma rigurosa: la investigación policial. Y por último, como nexo, el policía, medio aventurero y medio sabio. Se había creado la novela policial.

Visceral y cerebral al mismo tiempo se olvidó de mostrar personajes reales y fue, en parte inconcientemente, la expresión literaria del conocimiento positivo, pues consideraba que el razonamiento tendría siempre la última palabra.

Nótese que la investigación es parte imprescindible de la novela policial y el misterio, su réplica.

El nuevo elemento, delicado, frágil y peligroso, es la deducción y el público admiró en Poe y luego en Conan Doyle, la razón en marcha. La lógica destruía lo maravilloso, la aventura era ir en busca de la verdad. El detective representaba al descubridor de esa verdad y aportaba la tranquilidad y la seguridad al lector.

Dos escritores excelentes, Poe y Gaboriau, inventarían los dos personajes claves de la novela policial: el detective aficionado y el comisario de la Policía Judicial.

Los otros temas que desarrolla Narcejac tratan sobre Poe y la tradición anglosajona; Gaboriau y la tradición francesa; lo maravilloso; las leyes de la novela policial; la novela negra; el "suspense" y el "thriller".

Entre otras consideraciones de orden histórico-literario, se ocupa de los mecanismos del género, y se pregunta si esos razona

mientos, tan bien llevados, fueron considerados por los autores policiales como verdaderos razonamientos o como un nuevo mecanismo de la ficción novelesca. Es decir, no está claro que autores como Poe se hayan dado cuenta de que al mismo tiempo que manejaban argumentos y manipulaban razones, estaban también escribiendo una novela o un cuento y que en ningún momento abandonaban el terreno de lo imaginario.

Poe inventó la convención de la novela policial antes, incluso, de comprender con claridad que acababa de descubrir un nuevo género.

La novela policial es una ficción y un pasatiempo; misterio e investigación; espanto y lógica que deben equilibrarse. Es un relato donde el razonamiento crea el temor que se encargará luego de aclarar y aliviar. El miedo es un sentimiento que puede matizarse hasta el infinito y ésta es la causa que convierte a la novela policial en un auténtico género literario. "Toda obra que se proponga purificar mediante elementos artísticos bien determinados, y conducir a una especie de inteligible transparencia alguno de los sentimientos fundamentales que manifiestan la vida profunda de nuestra alma, pertenece a un género literario."

Lo maravilloso policial exalta el sentimiento de lo fabuloso al tiempo que lo sitúa en sus justos límites. Este sentimiento es más pobre, más banal, que el sentimiento trágico, por ejemplo; está excesivamente contaminado por fuerzas animales, fáciles de desencadenar, a menudo asociadas a representaciones vulgares, a imágenes desagradables o triviales. Pero basta con que pueda ser aislado y cultivado, basta con que pueda convertirse

en el objeto de un goce estético para que tengamos derecho a afirmar que la novela policial es un verdadero género literario.

Leyes de la novela policial enunciadas por Thomas Narcejac.

1- Debe haber, entre el miedo y el razonamiento, un equilibrio de tal forma dosificado que a un máximo de espanto corresponda siempre un máximo de sencillez lógica.

2- El héroe de la aventura no solamente deberá ser simpático, sino también imponerse al lector de tal forma que éste delegue en él la tarea de pensar. ("Nunca me cansaré de repetir que la novela policial debe leerse igual que otra novela cualquiera").

3- Es preciso que los enigmas propuestos al detective sean, al mismo tiempo, difíciles pruebas de su capacidad. Dicho de otro modo: la novela policial se construirá como cualquier novela.

4- El estilo de la novela policial deberá valorar situaciones dramáticas, es decir: se escribirá como una novela.

En resumen: la novela policial será el poema del miedo. Será un "thriller" controlado, cuidadosamente organizado y delicadamente aterrador gracias a una refinada progresión lógica.

Narcejac inserta la novela negra en la corriente de la literatura contemporánea que, en gran parte, ofrece un universo en descomposición que trata de engendrar una sociedad nueva en el terror, en la amargura, en la violencia, en el desprecio por la vida humana.

También el escritor ha transformado su técnica, la belleza de la palabra es, muchas veces, suplantada por las imágenes. La novela se hace cine. El estilo pretende ser eficaz, coloquial, pero

corre el peligro de terminar siendo repetida y vulgar. La novela policial negra traduce a su manera la mentalidad del hombre de la calle que refleja las grandes corrientes de conciencia de las cuales se nutre el arte de hoy.

Las novelas de la serie negra y las de espionaje renovaron la novela policial clásica, pues, a los tres elementos esenciales de esta última : el enigma, el miedo y el razonamiento, le incluyeron temas inevitables en estos momentos: la clandestinidad, la crueldad y la rebeldía.

## LA LITERATURA POLICIAL

### Algunas definiciones

"La novela policiaca es la epopeya de nuestro tiempo derivada de la árida curiosidad científica, privada de sus dioses familiares, sometida enteramente al método, aunque secretamente ebrio de la nostalgia de lo irracional y del milagro" (Thomas Narcejac)

"La novela policial es un relato consagrado, ante todo, al descubrimiento metódico y gradual \_ por medio de instrumentos racionales y de circunstancias exactas \_ de un acontecimiento misterioso" (Régis Messac).

"La novela policíaca es la mitología popular moderna" (C. Day Lewis).

"El autor de una novela policial le plantea al lector un problema que éste debe tratar de resolver; es mejor, entonces, que el autor no se valga de recursos que faciliten demasiado la tarea (...). Se podría definir en forma sintética la novela policial como la narración de una "caza del hombre", pero \_ y esto es fundamental \_ de una caza en la que se utiliza un tipo de razonamiento que interpreta hechos en apariencia insignificantes, para extraer de ellos una conclusión (...). Si no lo empleara, no sería una novela policial sino una novela de aventuras o una novela de análisis psicológico" (Francois Fosca).

"La juventud de un hombre termina y comienza la vejez, el día en que pierde su afición por los relatos policiales...es el género clásico de nuestros tiempos". (Alfonso Reyes)

"No la explicación de lo inexplicable sino de lo confuso es

la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales" (Jorge Luis Borges).

"La novela policial clásica puede ser reivindicada como una auténtica apoteosis del placer de la estructura" (Jaime Rest)

La novela policial es, ante todo, una ficción, tiene derecho por lo tanto, a formar parte de la literatura. Nuestro problema es saber de qué manera.

Relacionemos misterio e investigación. Un escritor las relaciona e imagina simultáneamente. Inventa un misterio para la investigación y una investigación para el misterio. Ambas se generan automática y mutuamente; son aspectos complementarios y dialécticamente relacionados de una misma ficción.

Afirman Boileau y Narcejac, dos escritores de ficción poli--cial y estudiosos del género, que "esta literatura prospera a partir de una parte oscura de nuestro cogito: el miedo." <sup>1</sup>. Por eso el crimen nos inspira un terror ancestral, nos fascina y nos paraliza al mismo tiempo. Forma parte de nuestra naturaleza, pero es, a la vez, un estado antinatural. Si logramos conjurarlo, no hay problema; si podemos expresarlo por medio de palabras, de relatos, de historias, estamos salvados. Si el escritor consigue hacer del miedo una forma de juego, habrá logrado una de las importantes fuentes de inspiración literaria. Conjurar el miedo es encontrar el antídoto adecuado, que es la explicación. Es muy difícil mantener el miedo en un punto culminante sin que se rom

1- Boileau-Narcejac La novela policial. B.A., Paidós, 1968. Pág. 15.



pa el resorte, y la explicación acaba con él. De manera que esa atracción de opuestos es destructiva. Si hay misterio, hay investigación y explicación. Por lo tanto, el valor de una novela policial será proporcional a la dosificación de ambos elementos. El misterio sorprende y la investigación nos atrapa por su curiosidad inteligente.

Se ha llamado a esta literatura, literatura de la ambigüedad pues recorre un territorio neutro; se mueve entre la razón y el sueño.

Recordemos que el esquema principal: investigación y revelación de un enigma constituyen la base de la composición en orden al efecto final. La tradición ha mantenido este esquema a pesar de todas las variaciones, diferenciaciones y matices.

Boileau y Narcejac analizan la primera fusión del pensamiento lógico y del maravilloso. Esto ocurrió a nivel del enigma.

El oráculo es una primitiva forma de novela policial. La Pitonisa y la Esfinge simbolizan una amenaza que puede ser conjurada por medio del pensamiento.

La curiosidad tiene una tensión propia, por ello los hombres han producido adivinanzas por el solo placer de presentar a consideración de alguien un misterio para luego darle la solución. La diferencia con la literatura policial estriba en que nadie será castigado, nadie puede llegar a morir si no descubre el significado, pero en una investigación se corre el riesgo de perecer. En la adivinanza nos trasladamos del signo al significado, se asemeja a la inducción. Lo bueno de la literatura policial es encontrar la manera de utilizar los viejos esquemas para ma-

ravillar al lector.

La reflexión llega en casos a la omnipotencia. ¿Quién no se ha maravillado ante las brillantes deducciones de Sherlock Holmes?. Parecen brujería, pero el detective o el investigador encontrará la manera de conjurar los hechizos. No olvidemos que e se conjuro será proporcionado por un escritor con un procedimiento racional puesto en juego. Provoca la incredulidad para luego mostrarnos nuestra engañosa calidad de observadores. Es lo mismo que observar el juego de habilidad practicado por los magos e ilusionistas.

La necesidad de provocar un efecto presupone la existencia de un público. Así como el prestidigitador manipula objetos elegidos por él, así el narrador exhibirá, por elección, detalles, efectos, situaciones que constituirán su técnica narrativa de manejo del suspenso. El mejor ayudante del escritor policial es el lector, su capacidad de asombro, el miedo y su deseo de derrotarlo, ese desafío que nos atrevemos a afrontar cada vez que aceptamos escuchar una adivinanza para resolverla. Si no lo hacemos, nos damos por vencidos; si se trata de una lectura de carácter policial, nos abandonamos a la profesionalidad del autor elegido.

El afán del hombre por explicarlo todo ha suscitado la aparición de la literatura policial. Mientras Augusto Comte se esforzaba por explicar al hombre en cuerpo y alma, éste comenzaba a encontrar placer en la prueba y en el análisis de los hechos.

Todo el entusiasmo del siglo XVIII por la razón está dirigido a hacer que los seres humanos se liberen de la superstición

gracias a la ciencia. A veces lo logró, a veces, no. Prueba de ello es la supervivencia de la literatura de ocultismo y magia hasta nuestros días.

Con el empirismo se desarrolla la curiosidad moderna que aspira a ver, sentir, probar, examinar y deducir leyes. Todo es valioso, aún el misterio y el terror si al final será disipado por una explicación racional.

Es así que, por momentos, el investigador científico se confundió con el detective. Pensemos en Holmes. Pero la obra policial es, ante todo, un producto de laboratorio. El escritor de ficción policial escribe dos historias al mismo tiempo: la del culpable y la del justiciero. Lo que más interesó al lector fue el uso de uno de los instrumentos más delicados y frágiles: la deducción.

Si el escritor conoce al culpable de antemano y sabe cómo actuará el investigador, entonces sólo le resta deducir lo que ya sabe. Pero el lector lo ignora. El arte del escritor consistirá en interesar al lector con nuevas concepciones de la intriga por medio de la escritura. La lógica entra a la literatura como elemento esencial.

#### DENOMINACIÓN DEL GÉNERO

Italia<sup>1</sup>: se lo conoce con el nombre de "literatura amari-

Monte, Alberto del Breve Historia de la novela policíaca, Madrid, Taurus ediciones, 1962. Págs. 11 y ss.

lla", debido al color de la cubierta de la colección del editor Mondadori de Milán; luego pasó a significar el género de literatura a que esos libros pertenecían. Tal denominación es genérica y arbitraria. Por ello se ha preferido la denominación de "novela policíaca" o "novela policial", correspondiente a la francesa de "roman policier", también imprecisa, y a la "Kriminalroman", en alemán.

Como vemos, señalan un motivo a veces no esencial en este género. En Francia, muchos propusieron adoptar el nombre inglés de "detective novel", pero sin éxito.

"Detective", intraducible lo mismo que "detection" (descubrimiento, revelación), significó, abreviado, "The detective police force", cuerpo de agentes investigadores de la policía creado en 1843-44, por Sir James Graham. De adjetivo pasó a utilizarse como sustantivo para designar al investigador oficial o al privado. Atribuyen su introducción en Francia a Julio Verne en 1871, aunque ya en 1869 la había utilizado Ponson du Terrail en Rocambole en prison. Anna Katherine Green, escritora americana, la empleó por primera vez en 1878 como subtítulo de su novela The Leaven worth case.

En Inglaterra se denominaban "tales of crime", "sensational novel", "tales of crime and detection" o "police novel". Recién en 1890, con Conan Doyle, comienza a triunfar el nombre de "detective novel".

En la Argentina se sigue hablando de "literatura policial" o "narrativa policial". Jorge Luis Borges, al referirse al género, lo llama "detective", en inglés y sustantivado.

El género policial está relacionado con la divulgación cien-

tífica y con la evolución de la policía y de la administración de la justicia; tiene influencias de la "crime story", (cuento criminal) y de la "mystery story", (cuento de misterio). Dentro del género de la "crime story", contribuye principalmente a su formación la "crook story", (cuento de maleantes) y el tema de "flight and pursuit", (fuga y persecución). Una variedad de "mystery story" es el "tale of terror", (cuento de terror). Más adelante sufrió influencia de la "police story", (historias de policías). Decae con la aparición del folletín y de la novela sensacional, la "sensational novel".

No hay que confundir la novela policial con ninguno de los tipos citados. La novela policial es, indudablemente, una investigación que tiene por objeto aclarar un misterio que será resuelto por la "detection". El personaje típico es el detective, el develador del misterio. El factor estructural indispensable es la construcción de la trama en función de la solución. Creado por Edgar Allan Poe, de obra de arte decayó hasta las formas más vulgares.

#### "PREHISTORIA" DEL GÉNERO

Los estudiosos de la literatura policial siguen buscando arquetipos de tiempos remotos que ofrezcan cierto brillo erudito a sus investigaciones. Veamos algunos de los más conocidos.

Un manuscrito anónimo chino descubierto a principios del siglo XVIII que describe los casos criminales resueltos por un ma

gistrado, el juez Ti. Según Van Gulik <sup>1</sup>, sinólogo holandés que efectuó el hallazgo, estas historias, con características del género, fueron introducidas en Occidente durante el siglo XIX como otro elemento del exotismo imperante en la época.

Nada es seguro, pero recordemos que siempre ha existido una extraña relación entre la literatura policial y la China: drogas, objetos de arte, detectives filósofos, etc. ¿Cómo no recordar a Fu Manchú de Sax Rohmer o a Charlie Chan de Earl Biggers?.

Estudio de indicios hay en la conocida fábula de Esopo donde el león le pregunta al zorro por qué no ha llegado hasta su cueva a rendirle pleitesía y éste le responde, haciendo uso del poder de observación y de deducción: "Señor, encontré las huellas de muchos animales que entraban en vuestro palacio, pero preferí quedarme afuera, al aire libre, al ver que pocas indicaban salida".

Arquímedes fue uno de los primeros detectives de la historia. Su famoso "Eureka" indica el momento en que descubre el ingenioso método utilizado por un artesano para engañar a Hierón, rey de Siracusa, sobre la cantidad de oro utilizada en la fabricación de su corona.

En Edipo rey de Sófocles, Edipo actúa como un perfecto detective.

En La Eneida de Virgilio, ~~Caco~~ ~~as~~ de las colas las vacas roba-

1- Van Gulik, Robert. El monasterio encantado. Novela policial china. Barcelona, Barral editores, 1972.

das por Hércules para simular que las huellas indiquen que se han alejado del lugar en vez de acercarse a la cueva.

Herodoto, en sus Historias, relata lo ocurrido a Rampsinito, rey de Egipto, a quien misteriosos ladrones le robaban sus tesoros de una cámara secreta e inviolable. Es una narración donde la astucia y el valor del ladrón son admirados, a pesar de ser descubierto.

Shakespeare, en Hamlet, averigua la verdad sobre la muerte de su padre preparando una celada al asesino. Su trabajo fue el de un investigador.

En el Apéndice deuteronomico del Libro de Daniel (XIII, XIV) éste resuelve un caso de cámara cerrada por medio del estudio de huellas.

La tradición literaria de la picaresca ofrece elementos de la literatura policial: el pícaro, el aventurero, el ladrón, la vida carcelaria, el hampa, sus costumbres, etc. El Lazarillo de Tormes (1554), Guzmán de Alfarache (1590-1604).

En Zadig ou la destineé (1749) de Voltaire, se encuentran ejemplos de "detection", de razonamiento inductivo basado en la observación. Tiene una fuente, Le voyage et les aventures de trois princes de Sarendip, traduit du persan, de Chevalier de Mailly, publicada en París en 1719. Estos tres hermanos representan una remotísima tradición común persa, hebrea, árabe y babilónica. El procedimiento racional allí desarrollado tuvo tal fortuna que llegó hasta hoy con el nombre de "serendipity o zaidiguismo". La observación de indicios es tan minuciosa e inteligente que no es raro, por ejemplo, el descubrimiento de un

ladrón por deducción del tipo de animal que montara.

Samuel Johnson en *The Rambler* de noviembre de 1751 decía que era posible conocer el oficio de un artesano por sus dedos, rodillas y hombros.

Diderot basaba su "teoría de las condiciones" en la observación directa de los rasgos somáticos para inferir de ellos el modo de vivir y la actividad de un individuo.

Estamos cerca de la ciencia fisionómica.

El gusto por lo terrorífico, por los fantasmas, por los misterios aparentemente irracionales, también son antecedentes. Especialmente importante fue El visionario de Schiller, compuesto entre 1787 y 1789 tras el proceso de Cagliostro de 1785, donde la clave de sucesos aparentemente sobrenaturales aparece como racional.

La primera novela gótica, El castillo de Otranto (1764) de Horace Walpole, representa la novela de terror o "novela negra", llevada a la cumbre por Ann Radcliffe, escritora de misterios racionalizados mezclados con elementos terroríficos y bandidos satánicos, que derivará más tarde en la "novela de horror o "ghost novel".

En 1794 se publicó Caleb Williams de William Godwin, donde encontramos algunos temas que concluirán en el género policial: la curiosidad de Caleb por conocer la verdad sobre un crimen cuya solución por parte de la policía no le satisfacía; la culpabilidad del personaje menos sospechoso; el tema de "fuga y persecución" y, finalmente, la construcción de la obra, primero la conclusión y retrospectivamente la trama en función del final.



Durante la primera mitad del siglo XIX continuó el éxito de obras relacionadas con las hazañas de aventureros y criminales, entre ellas encontró eco resonante Eugène Francois Vidocq (1775-1857), un ex criminal detenido y evadido que en 1810 se convierte en agente secreto de la Policía de París y logra fama con sus Memoires (1828). En realidad no puede ser considerado como detective porque no adopta métodos racionales o científicos en sus investigaciones. Es todavía una "mouche", un espía, como se llamaba a la policía en aquel tiempo.

El éxito de Vidocq fue enorme, encarnaba al aventurero romántico y fue copiado por numerosos autores, entre ellos, por Charles Dickens en Bleak House (1845).

Muchos detectives ingleses se dedicaron a escribir sus memorias.

En Francia, Balzac demuestra simpatía por los criminales y los fuera de la ley. Un asunto tenebroso (1841) prepara el camino a la verdadera novela policial y en Maese Cornelio vemos a Luis XI poner en práctica su talento de detective. En Vautrin aparece el policía convertido en personaje de novela. Victor Hugo en Francia y De Quincey en Inglaterra presentan a la policía paralizada por misteriosos crímenes.

## PERÍODO HISTÓRICO

### TRES ESCRITORES Y TRES DETECTIVES

Estados Unidos: Edgar Allan Poe

Resulta extraño que un poeta romántico haya sido el iniciador de este género considerado "marginal" hasta el día presente. Hablaremos de su filosofía, lo que nos permitirá explicar el nacimiento del cuento policial.

La cultura de Poe es amplia y variada. Lo atraían la ciencia y la pseudo ciencia de su época y muchos de sus cuentos están basados en hechos de carácter científico. Lo inspiraban el descubrimiento de una nueva estrella, el mesmerismo, las travesías en globo, el éxtasis hipnótico, la metempsicosis. Se interesaba por Lavater, Gall, Cuvier, Laplace y por la psicología asociacionista de ascendencia hobbesiana y lockiana.

Escribió un manual de ciencias naturales, aunque no se le puede exigir profundidad en tan diversas materias, pero lo que nos interesa en este caso es que esa cultura se refleja en su obra.

Importante para este análisis es que se adhiere a la concepción de un determinismo atomístico con la consiguiente interdependencia de todos los fenómenos, base de los procedimientos analíticos de Dupin y de su clara visión ordenadora del universo.

Poe es el creador del "tale of crime and detection". Su famoso detective es el caballero Augusto Dupin, el primero en el sentido moderno de la palabra.

El hecho que llevó a Poe a escribir cuentos policiales se originó en 1841 cuando apareció una novela por entregas de Charles Dickens, Barnaby Rudge. Después de haber leído las primeras páginas, donde se narra un crimen misterioso, Poe descubrió el enig-

ma, confirmado luego por Dickens. Aunque la novela era histórica Poe se concentró en un aspecto, el del crimen. Se ocupó de la obra en dos artículos publicados en el Philadelphia Saturday Evening Post de mayo de 1841 y en el Graham's Magazine de febrero de 1842. Interesan por la exposición de sus ideas sobre el cuento, que también encontraremos en su famosa Filosofía de la composición.

El cuento debe ser breve y todas sus partes deben tender al efecto que el autor se ha fijado. Si quiere atraer la curiosidad del lector debe procurar no dejar entrever la solución del misterio hasta el final, pero, al mismo tiempo, no ha de desviar su atención falseando los hechos. No introducirá elementos extraños al misterio y a su solución. El escritor no es el verdadero detective puesto que conoce la solución del enigma antes de contar la historia. El lector tampoco es un verdadero policía, puesto que trabaja sobre hechos que se le dan preparados de antemano.

Estas leyes fueron respetadas prácticamente durante un siglo.

Veamos cómo trabaja el detective M. Dupin, protagonista de los tres cuentos policiales de Poe: Los crímenes de la Rue Morgue, La carta robada y El misterio de Marie Roget.

"Dupin es el primer modelo de investigador aficionado".<sup>1</sup> No es químico ni biólogo, es razonador y analítico. Resuelve por el placer de razonar. Es importante saber qué hay que observar. Su trabajo se reduce a penetrar en lo que el criminal ha pensado y que

1- Locard, Edmond Policías de novela y policías de laboratorio B.A., Biblioteca policial, enero de 1935. (Publicación oficial de la Policía de la Capital N° 1). Cap. I.

rido. Por consiguiente se presentarán dos hipótesis: el criminal es conocido, entonces el análisis se reduce a una lectura del alma; o es desconocido, en tal caso el análisis se basa en una observación de lugares y en la reconstrucción de la psicología del criminal para su posterior identidad.

Dupin se amolda a la mentalidad del criminal, se pone en su lugar siguiendo un ordenamiento de ideas. Es el método psicológico. En el caso de Los crímenes de la Rue Morgue Dupin va a observar el terreno con la idea ya claramente establecida de que el criminal no es un hombre sino un mono y su traslado al lugar de los hechos no le aporta más que una confirmación, la de su propio razonamiento.

No hay que buscar la verdad en el detalle, es necesario deducir, tener una vista del conjunto y resolver sin salir del gabinete. El calculador hace un llamado a la imaginación, construye un sistema y lo verifica recurriendo a los principios, al llamado de la intuición o espíritu geométrico, por oposición al espíritu de análisis que no es sino lógica pura.

Los motivos utilizados por Poe tuvieron enorme cantidad de seguidores y pueden esquematizarse de la siguiente manera:

1) Un misterio aparentemente inexplicable, por ejemplo, la habitación cerrada, impenetrable, franqueada por el criminal. Verdadero desafío a la razón y al conocimiento humano.

2) Inocentes sospechosos por indicios superficiales.

3) Observación y razonamiento como método de investigación.

4) Imprevisibilidad de la solución que, sin embargo, es tanto más sencilla cuanto más inexplicable aparece el misterio

5) Procedimiento por eliminación de todas las posibilidades ,

de forma que la solución propuesta, por la misma razón de que al principio parece imposible o increíble, no puede ser sino la exacta.

6) Superioridad del detective aficionado sobre la policía oficial.

7) Las acciones de Dupin son relatadas por un amigo de dotes intelectuales poco brillantes, eso facilita, por oposición, que la figura del detective adquiriera relevancia.

Poe creó las convenciones de la narración policial sin saber, quizá, que había inventado un nuevo género.

#### El problema del cuarto cerrado.

"Es el problema por excelencia porque es un escándalo de la razón"<sup>1</sup>.

Poe lo utilizó como artificio destinado a realzar la figura de Dupin, encarnación del triunfo científico de una época. Representa la razón en lucha con lo desconocido. De allí surge que la posterior utilización del ámbito cerrado por los escritores de ficción policial haya prosperado porque representa un desafío al ingenio y a la sagacidad. Con cada adelanto en el campo del saber humano aparece una nueva fórmula de matar a alguien dentro del "irresistible cuarto herméticamente cerrado!"<sup>2</sup>

1- Boileau-Narcejac. Op. cit. Pág. 41.

2- Yates, Donald El género policial: El cuarto cerrado. Seleccionaciones policiales Codex, junio de 1965. Pág. 27.

Poe otorga escasa importancia a la figura del criminal, le interesa más la "detection" que el crimen. Una vez establecidos los términos del problema, el estudio se centra en el procedimiento racional que lleva a su solución. Por eso la acción y los personajes funcionan sumaria y fugazmente. El único vital es el detective, en este caso un héroe de la inteligencia y de la razón, antagonista del misterio.<sup>1</sup>

Aunque Poe no olvida el terror, lo inserta sólo para que la solución sea más interesante.

Estructuró sus cuentos como un juego de la razón, pero sus seguidores fueron transformando este ejercicio en novela - problema o cuento - problema, con el riesgo de que la lógica destruya el enigma, que los razonamientos devoren a los personajes y que se rompa el equilibrio entre el miedo y la explicación.

Según que los autores prefieran dar mayor importancia a la investigación sobre el misterio o al misterio sobre la investiga--ción señalarán dos caminos según temperamentos nacionales bien marcados. Los anglosajones, en general, se inclinan por las peripecias de la investigación y en esa especie de partida de ajedrez que juega el detective. Por su parte, lo novelesco y dramático atrae a los franceses.

Se puede así hablar de una tradición anglosajona representada por Poe, Conan Doyle y Chesterton y de una tradición francesa representada por Gaboriau, Leblanc y Simenon. Dupin, Sherlock Holmes y el padre Brown son razonadores de gabinete; Lecocq, Lupin y 1-De Monte, Alberto Op. cit. Pág. 60.

Maigret son intuitivos y de acción. Mientras la novela policial anglosajona evoluciona hacia el crucigrama, la francesa lo hará hacia el drama.

Francia: Antecedentes del género policial en la  
novela de folletín: Emile Gaboriau

En 1830 se inicia en Francia el proceso de comercialización y de democratización de la literatura: los editores de revistas decidieron abaratar el precio de las publicaciones para atrapar al comprador-masa y lo hallaron al decidir la publicación de novelas por entregas. Así publicaron Balzac, Sue, Dumas, Feval, G. Sand, Ponson du Terrail y Emile Gaboriau, de quien nos ocuparemos más adelante porque representa una etapa importante en la tradición de la novela policial.

El folletín:<sup>1</sup> la novela "feuilleton" populariza ciertos temas románticos que interesan al género policial. Básicamente muestran un mundo dividido netamente entre el bien y el mal, habitado por personajes paradigmáticos: el héroe y el antihéroe, que se justifican el uno al otro y, como símbolos abstractos, están en relación generativa entre sí. Autores de renombre producen para un público promiscuo y popular sin desmerecer por ello la calidad literaria.

El folletín desconoce la técnica de la literatura policial, pero encontraremos ciertos temas que luego tendrán amplio desarrollo en el nuevo género.

1- Del Monte, Alberto. Op. cit. Pág. 65 y ss.

Alejandro Dumas en El Conde de Montecristo (1845-46) ofrece ejemplos de "detection" cuando el abate Fariás reconstruye con su solo razonamiento la intriga tramada contra Edmundo Dantés, quien también muestra habilidad detectivesca al rastrear y descubrir a sus enemigos. En El Vizconde de Bragelone (1848-50) hay ciertas tareas, por ejemplo, reconstrucción de hechos mediante el examen del terreno, descubrimiento de planes secretos, etc., que siguen una línea detectivesca. En Los mohicanos de París, presenta modelos de observación e inducción e introduce un interesante personaje, el policía Jackal, con reminiscencias de Vidocq: fuerte, valiente, dotado de una formidable memoria, conocedor de los ambientes y costumbres criminales.

Paul Féval, en Los misterios de Londres (1844), presenta a Robin Cross, un detective privado.

El tema de la fuga y persecución aparece en Los miserables, de 1862. ¿Cómo olvidar la tenaz cacería en la que se halla empeñado el policía Javert para detener a Jean Valjean?. Éste último encarna al "buen criminal", de posterior fortuna en la literatura policial, y Javert, al policía solitario y fanático, casi inhumano al que también veremos deambular por el género.

Una primera fase de la novela folletín culmina con Ponson du Terrail y con Emile Gaboriau.

Ponson du Terrail creó un nuevo tipo de héroe cuyos caracteres tendrán persistencia inagotable: Rocambole, elegante, buen mozo, amante del disfraz, hábil seguidor de pistas, burlón, cultor de la aventura. Interesa como antecedente del héroe sensacionalista del futuro "thriller"



## Emile Gaboriau

Nació en Saujon en 1832. Periodista, publica en 1866 El caso Lerouge en folletín. Alentado por el público escribió El crimen de Orcival y El informe 113 (1867), El señor Lecocq (1869) y otras de menor interés. Es el primero en tomar conciencia de que la novela policial era obra de imaginación e intentó hacer una síntesis entre la novela folletín y ésta al introducir en obras convencionales a un policía que emplea los métodos predilectos de Dupin de E. A. Poe.

También fue el primero en describir las costumbres policiales con toda realidad, "aunque sus héroes son novelescos,"<sup>1</sup>

Por primera vez el público se enteró de la técnica de una investigación, una vigilancia, un arresto o un allanamiento. Sus famosos policías son el padre Tabaret y M. Lecocq.

El padre Tabaret: llamado Tiraclair, tipo muy curioso que conocemos por El caso Lerouge. Es un hombre original, investigador policial por placer; apasionado sin ganar nada, gastando aún parte de sus rentas, pues posee fortuna propia. Se complace en formar una biblioteca de obras policiales, memorias, informes, panfletos, cartas, novelas, etc. Se marea con sus lecturas como Don Quijote. Jamás se disfrazaba, pero entre sus medios de acción se cuenta el de no ser reconocido nunca.

Su método consiste en dos operaciones: 1) examen de los lugares y estudio del crimen. 2) construcción, de acuerdo con este e-

1- Locard, Edmond. Op.cit. Capítulo II.

examen, de una hipótesis determinante de la identidad psicológica y social del criminal. Después hay que encontrar a un individuo que se adapte en todos sus puntos a la hipótesis propuesta. Sólo da a conocer su plan cuando está completo y perfecto. Todo debe a moldarse a un hombre, no a un hecho o a un episodio. Pero no es in falible, a veces se equivoca. Sus métodos se parecen a los de Sher lock Holmes. Realiza excelente actuación pericial, infinitamente mejor que las que se practican en la realidad. Sostiene que el a zar es el mejor de los agentes de policía.

La investigación es similar a la de M. Dupin, (recordemos que co noció la obra de Poe en su traducción francesa y lo admiró inme-- diatamente), pero debemos agregarle el estudio técnico de los ras tros y el análisis del crimen en el lugar del hecho, cosa que Du- pin desprecia.

M.Lecocq: su historia nos es contada dos veces, en la novela M Lecocq y en El crimen de Orcival. De buena familia, realiza bri- llantes estudios, ingresa a Derecho y queda huérfano. Solo y sin recursos, da lecciones, copia escritos, es corredor de avisos, ma estro, comisionista y finalmente ayudante de un astrónomo. Sueña con ganar una gran fortuna en imaginarios robos fabulosos.

Se hace policía porque el astrónomo, ante tal inteligencia mal orientada, lo despide. Entonces se plantea: "¿ se es ladrón famo- so o ilustre policía". Ingresa en la Sureté. Sus comienzos son os curos pero se hace famoso con el crimen de Poivrière, caso intere- sante de la literatura policial donde el método de Lecocq se mues- tra con excelente claridad.

El método de M. Lecocq: su teoría no difiere de la de Tabaret. La investigación de un crimen no es otra cosa que la solución de un problema. Ocurrido éste, se comienza por buscar todas las circunstancias graves o fútiles, todos los detalles, todas las particularidades, etc., que luego serán clasificadas por orden y fecha. Se conocen la víctima y el crimen, falta encontrar el tercer término: la x, la incógnita: el culpable. La tarea es difícil, pero no tanto como se cree. Se trata de buscar al ser cuya culpabilidad explique todas las circunstancias, todas las particularidades reveladas. Nueve veces de cada diez la probabilidad de encontrar a este ser se convierte en realidad.

Para Lecocq hay, pues, dos operaciones de la investigación policial: una de observación y peritaje; otra de raciocinio. Ahora bien, si es brillante la segunda, no es menos notable la primera. Los análisis de rastros de Lecocq son de primer orden. Su modo de operar es perfecto, Desconfía de lo verosímil. Exhibe el arte del camouflage, nadie lo reconoce, no huele a pesquisa. Es admirable en la construcción de hipótesis. Cosa extraña, a este método que Tabaret calificaba de inductivo, Lecocq lo llama deductivo, aunque hay mezcla de ambos. Quizá sea así porque la tarea policial no es científica en su totalidad.

El éxito de Gaboriau fue inmenso y duradero, incluso en Inglaterra y América. Se habla de un estilo policiaco "a lo Gaboriau".

Fin del siglo XIX, comienzo del XX

Maurice Leblanc (1864-1941). Periodista y escritor, creador de uno de los personajes más populares y atractivos de la novela popular, Arsène Lupin, ladrón elegante, maestro del disfraz, amante de la aventura, capaz de burlarse de la misma policía. Elige sus víctimas entre los pudientes e incluso entre los políticos corrompidos. Es un vengador para las multitudes pues considera que las riquezas están mal distribuidas. Es orgulloso, valiente y anárquico. En 813, una de las más conocidas novelas de Leblanc, Lupin ocupa un puesto en la policía e investiga sus propios crímenes. Este autor fue el iniciador de casi todas las situaciones de la novela policial. Algunas de sus obras más conocidas: La aguja hueca, Los tres crímenes de Arsenio Lupin, El tapón de cristal, 813.

Gastón Leroux (1868-1927). Abogado y periodista contemporáneo de M. Leblanc, relata las aventuras de Rouletabille. Su obra es folletinesca pero aportó mucho a la novela policial porque vulgarizó los métodos de Sherlock Holmes. Rouletabille va de la causa al efecto y del principio a la consecuencia. Ama el razonamiento y así maravilla al lector.

Entre sus obras más conocidas figuran: El misterio del cuarto amarillo y El perfume de la dama de negro. (1907-1908)

Marcel Allain (1885-1950) y Pierre Souvestre (1874-1914). Periodistas, son los creadores de un personaje que acerca lo legendario a lo policial: Fantomas, una especie de rebelde cuyo desafío a la sociedad se manifiesta a través del crimen. Su éxito fue in

menso pues es un verdadero Proteo, está en todas partes, no se sabe exactamente quién es, la policía no consigue vencerlo y, si es atrapado, se escapa y se burla. Nos alejamos de la novela problema para introducirnos en la línea de las de la "serie negra".

Numerosos escritores admiraron y elogiaron a este extraño personaje, como Blaise Cendrars, J. Cocteau, Raymond Queneau y otros.

Algunas obras: Juve contra Fantomas; El asesino de Lady Beltham; La boda de Fantomas.

Muchos escritores franceses de renombre fueron llamados y respondieron a la atracción de escribir obras del género policial, entre ellos, Guillaume Apollinaire, Colette, George Bernanos, Edgar Faure, Claude Aveline, Pierre Very, Pierre Nord y otros.

Hablar de la literatura policial francesa es nombrar a George Simenon, belga, (1903), quien desarrolló su carrera de periodista y escritor en París. Publicó cerca de docientos cuentos empleando distintos seudónimos. En 1929 comienza la serie famosa de cuentos y novelas cuyo protagonista es el Comisario Maigret. El éxito fue notable, traducido a casi todos los idiomas del mundo, adaptado al cine, radio y televisión. En 1958 fue nombrado académico.

Maigret y su método: se mete en la piel del criminal y en su ambiente. Merodea, fuma, observa, pregunta, casi siempre descubre al criminal por una palabra o por un gesto, luego espera la confesión pues es un personaje humano y cordial, casi un médico o un sacerdote.

Resuelve sus casos con intuición y conocimiento del alma humana. El "hombre desnudo" de Simenon es el hombre en su verdad eterna, sin importar nacionalidad o posición social.

Simenon supo agregar a la intriga policial la angustia existencial y la comprensión humana hacia el criminal.

Algunos títulos: La pipa de Maigret (1947); Las vacaciones de Maigret (1948); Las memorias de Maigret (1950), etc.

Pierre Boileau (1906) y Thomas Narcejac (1908) intentaron renovar el género eliminando al detective y sobrevalorando el misterio y la angustia. Crearon un nuevo tipo de suspenso. Ambos son también estudiosos del género.

Obras: De entre los muertos; Las caras de las sombras; La que ya no está, de la que Clouzot filmó Las diabólicas.

Excelente escritor de novelas-problema es Leo Malet, creador de Néstor Burma, detective simpático, canalla y cínico.

Famosas fueron 120, Rue de la Gare; El hombre de sangre azul y Néstor Burma contra C. Q. F. D.

Pierre Very (1900-1967) es uno de los escritores policiales de mayor habilidad y fecundidad. Creador del detective Prosper Lepicq y autor, entre otras, de El testamento de Basil Crookes; El asesinato de Papá Noël; El té de las ancianas; Asesinato en el Quai des Orfevres, etc.

Stanislas A. Steeman (1908), belga residente en Francia, es un autor de abundante producción aunque de baja calidad.

Algunas obras: El asesino vive en el N° 21; Seis hombres muertos; El enemigo sin rostro, etc.

Escritor de extensa fama es J. Faure-Biguet (1893-1954), bajo

el seudónimo de Jacques Decrest, publicó Dios mide el viento; Las tres jóvenes de Siena, etc.

Albert Simonin, André Le Breton, Boris Vian y Pierre Mac Orlan Edouard Letailleur, Pierre Anzin, Yves Dartois, René Guillot y muchos otros poco conocidos en nuestro país, publicaron obras de enorme éxito en Francia.

Los escritores más jóvenes han recibido influencia de los escritores "duros" norteamericanos, mientras Simenon irradiaba la suya en todo el mundo.

#### INGLATERRA: La "sensational novel" <sup>1</sup>

Hacia mediados del siglo XIX ocurre en Inglaterra un hecho similar al del auge del folletín en Francia. El elevado precio de los libros provoca la aparición de los "shilling pamphlets", novelas publicadas por entregas a un chelín cada una, más tarde incluidas en los "magazines" surgidos hacia 1840. Se les daba el nombre de "sensational novel". A semejanza del folletín pone los sucesos en acción pero rara vez se encuentran detectives en ella. Aparecen policías pintados como personas corrientes, buenos "perros de caza", por ejemplo, el sargento Cuff de Wilkie Collins o el inspector Bucket de Dickens.

Entre 1820 y 1850, las novelas de Fenimore Cooper alcanzaron notable popularidad. El último de los mohicanos, con sus persecusio

1- Del Monte, Alberto. Op. cit., pág. 73.

nes o su búsqueda de huellas e indicios apasionó al gran público, tanto en Inglaterra como en el resto de Europa. A partir de 1860, bajo esta influencia y la de la "New Gate Novel", así llamada por el nombre de la famosa prisión, un género en el que se mezclaban los primeros balbuceos de la novela policíaca con residuos de terror, espanto y hechos sobrenaturales, elementos tomados en préstamo a los maestros del siglo XVIII. Aunque estas obras corresponden más o menos a los folletines continentales, no llegan a ser idénticas. Los autores más importantes fueron la señora Henry Wood, Sheridan le Fanu y Wilkie Collins.

El más famoso de los tres, desde el punto de vista policial, es W. Collins, (1824-1889).

La mujer de blanco (1859) y La piedra lunar (1868) son sus mejores novelas. La segunda ha sido considerada como excelente modelo de novela policial, entre otros, por una especialista, Dorothy Sayers, por el poeta y ensayista T. S. Elliot y por Jorge L. Borges, quien continuamente la recuerda como lo mejor del género.

Es el primer "fair play", es decir, la primera novela en la que la revelación del misterio concentra la atención del lector, que dispone de todos los indicios para resolverlo por sí mismo. El autor mezcla los indicios verdaderos con los falsos, hábilmente, sin violentar la verdad. Es la técnica propiciada por Poe, pero en Collins prevalece el suspenso para descubrir al culpable entre los diversos personajes que van apareciendo como sospechosos, (técnica utilizada más tarde por Agatha Christie). También hay estudio psicológico de personajes.



Aparece el motivo del desafío a la inteligencia del lector y el de la literatura como ejercicio de la propia capacidad analítica. El tema del misterio revelado tras una encuesta racional se convierte en otro que es el más secreto motivo ético-sentimental de la novela policial: la duplicidad de la realidad y de los hombres, la engañosidad de las apariencias, la incapacidad de conocer la exacta y verdadera personalidad de los demás. Vemos que un crimen, una perturbación dentro del orden cotidiano, envuelve a todos en una red de sospechas y dudas, imponiendo una angustiosa revisión de las propias convicciones y haciendo dudar de la misma realidad hasta tanto la razón restablezca el orden. Es el eterno conflicto entre misterio y razón.

#### Sir Arthur Conan Doyle

Novelista escocés, nació en Edimburgo (1859-1930). Ejercía su profesión de médico cuando publicó su primera novela, Estudio en escarlata (1887), a la que siguieron Micah Clarke y otras que le dieron fama de buen escritor, pero en 1891 alcanzó inmensa popularidad con la aparición de Las aventuras de Sherlock Holmes, novela policíaca que sentó escuela y tuvo pronto infinidad de imitadores al crear el tipo de detective imperturbable y sagaz que aclara, mediante un método deductivo científico, los crímenes más misteriosos.

Además de estas ingeniosas aventuras repartidas en varios volúmenes, La señal de los cuatro (1890), Las memorias de Sherlock

Holmes (1893), El mastín de los Baskervilles (1901) y El regreso de Sherlock Holmes (1905), escribió novelas, dramas e historias sobre diversos asuntos, como guerra y política.

Según Thomas Narcejac <sup>1</sup>, la novela policial comporta siempre un misterio y una investigación. La investigación destruye el misterio, pero no por eso se suprime radicalmente el elemento maravilloso. Conan Doyle, en su orgía de lógica, decidió que en ella radica el principio esencial de la novela policial y la desvió de su utilización propia para usarla como elemento artístico. La lógica en la novela policial no debe tomarse en serio, su función es divertir.

El éxito de Conan Doyle y de su detective fue extraordinario. Inspirado en su maestro, el Dr. Bell, en Gaboriau y en Poe, hará de la investigación una ciencia exacta al servicio de la literatura.

Sherlock Holmes, más que un hombre es una máquina de pensar, humanizado sólo por sus manías y hábitos. Su amigo y cronista es el Dr. Watson, cuyas escasas dotes intelectuales contrastan con la genialidad del detective.

Conan Doyle, al igual que Poe, prefirió la "short story" en lugar de la novela y logró convertirla en un género nuevo capaz de interesar también a los lectores cultos. Respeta siempre el ritmo propio de la historia policial: miedo, investigación; miedo, investigación. Logró aunar arte y técnica, hasta entonces separados

1- Gubern, Roman La novela criminal Barcelona, Tusquets, 1970  
Pág. 58 y ss.

en la novela policial.

El método policial de Sherlock Holmes <sup>1</sup>

Desde joven había emprendido el camino de la búsqueda y de la investigación aplicado a la solución de problemas y misterios, pe también comprende que razonar no es la única operación importante, hay que observar, y no se observa bien sino lo que ya se tiene en el espíritu. Es por eso que adopta y sigue un plan de estudios es pecial. Aprende anatomía en la Facultad de Medicina, hace experien cias sobre cadáveres, pero no le preocupa la medicina legal. Estu dia química, toxicología, análisis de manchas, etc. En botánica, las plantas venenosas; en derecho, las cuestiones penales. Posee una notable erudición de literatura sensacionalista, ha estudiado todas las causas criminales de los países más diversos, de modo que cada asunto evoca en él el recuerdo de una serie de problemas semejantes cuya solución es conocida y respecto de los cuales pue de razonar por analogía. Conoce todos los trucos del camouflage, boxea como un profesional, practica jiu-jitsu antes de que lo hubieran importado a Europa. Es afligente su desprecio por la cultu ra en general, pero cómo no admirar esta selección de conocimientos que llevan a Holmes a adoptar precisamente el programa elaborado después en los institutos de la policía técnica.

Watson, el narrador de los éxitos de Holmes, no menciona nunca el conjunto de estos conocimientos propios de la técnica policial científica. Las novelas y cuentos de Conan Doyle fueron escritos cuando estos nombres no existían y las materias que comprende es-

1- Locard, Edmond. Op. cit. Cap. III.

tán diseminadas en las obras de química, de medicina legal, de ántropometría, de criptografía, de grafología de instrucción criminal y de criminalística.

Sherlock Holmes es el iniciador de este tipo de experiencias y estudios. Como autodidacta crea un arte nuevo. Tiene el gusto innato por las investigaciones policiales y por los misterios sin aclarar. Abre un gabinete de detective consultor y rápidamente se hace célebre. Le son sometidas las causas más difíciles y casi imposibles de resolver, pero logra, no sólo descubrir la verdad, si no que llega a ella con lo que en álgebra se llama solución elegante.

Su método importa dos tiempos: observación y deducción. No razona a priori, busca pruebas tangibles o indiciarias y las interpreta. Es un experto policía y no un lógico puro como M. Dupin.

Su principal defecto es estar demasiado seguro de lo que aventura o no establecer graduaciones entre las diferentes certidumbres.

Primero observa, después, de acuerdo con el resultado, razona y analiza. Es lo contrario del método de Dupin quien primero razona y luego controla; pero es el mismo de Lecocq, sólo que Holmes es infinitamente más fuerte que éste en cuanto a conocimientos específicos, más rápido y más audaz.

Es experto en manchas de todo tipo, en huellas de efracción, análisis de documentos escritos, criptografía, huellas de cenizas de tabaco, signos de identidad, tatuajes, etc.

Conoce muy bien su oficio, no improvisa sino que emplea el mé-

todo que más conviene en cada caso. Es símbolo del policía instruido, tan sabio como hábil. En una época en que ningún especialista había escrito aún ningún tratado, su cerebro contiene la primera síntesis de la técnica policial. Conan Doyle fue, en ello, un iniciador genial.

La lógica de Sherlock Holmes: En Estudio en escarlata<sup>1</sup>, afirma que cualquiera que posea hábitos de observación y de análisis no puede equivocarse y debe llegar así a conclusiones tan matemáticas como las de Euclides y sus teoremas. Cuando encontramos a un hombre, un solo golpe de vista debe bastar para revelarnos su historia, su profesión o su oficio. Fisonomía y gestos; detalles de hábitos y cosas tan simples como ropas, callosidades, rictus, uñas, etc. Con ellas Holmes establecerá, en un momento dado, el pensamiento de un sujeto. Sus conclusiones serán claras y ciertas. Agreguemos que también es capaz de leer el pensamiento, identificar y describir al propietario por el hallazgo de un objeto; razonar sobre el lugar de un crimen ateniéndose a las huellas, pero debemos reconocer que a veces exagera, jamás se equivoca, y es allí donde aparece Conan Doyle para recordarnos que Holmes no existe, que es un personaje de ficción, un producto de su propio placer intelectual.

Entre los casos que toma en sus manos preferirá los más extraños: a mayor extrañez, menor misterio. Un fenómeno totalmente anormal corre menos riesgos de provenir de causas comunes y, por lo tanto, difíciles de aclarar. En estos casos extraordinarios, sólo la reflexión le dará la clave del problema. No hay lugar pa

1- Doyle, Arthur Conan. Estudio en escarlata. B.A., C.E.A.L, 1980. Pág. 15

ra una investigación, entonces basta con sentarse "sobre cinco al moadones y fumar una onza de tabaco".

Por el contrario, puede suceder que ninguna solución sea evidente, en cuyo caso no hay que temer recurrir a la imaginación y encontrar una hipótesis que enseguida tratará de verificar por el examen profundo de las huellas sensibles. La mejor de las hipótesis es la que se construye transportándose con el pensamiento al interior del criminal a condición de que se pueda apreciar o conocer su inteligencia. Por lo tanto el razonamiento de Holmes consiste en remontarse de los hechos observados a su causa, raciocinio propio del método policial, preferentemente analítico. Pero recordemos que la deducción no puede ser el método policial puesto que no es una ciencia sino un arte. No hay ciencia sino en lo general y la técnica policial no conoce más que casos particulares.

Nos hemos extendido en el estudio de los métodos empleados por tres típicos detectives de ficción debido a la enorme cantidad de seguidores y opositores que han tenido hasta hoy.

La tradición anglosajona. Literatura policial inglesa de 1900 a 1939. La novela problema.

A partir de Conan Doyle el público consumidor de este tipo de literatura se multiplica rápidamente. La "short story" deja paso a la novela que es, en realidad, una "short story" desarrollada, con elementos secundarios, recargada de indicios, sospechas, des-

cripciones de los lugares del crimen, el que será cada vez más extraordinario y rebuscado porque surge un lector apasionado, conocedor de los trucos utilizados por el escritor y le exige cada vez más a su ingenio, al extremo de llevar al autor a un verdadero desafío.

Surge la novela-problema, cuya característica es la construcción similar a la de un juego de ingenio. Tiene sus propias reglas y los escritores las respetan.

### Características de la novela-problema

#### A) Principios generales:

- \_ Lo evidente pasa desapercibido.
- \_ Reducción de la casualidad en beneficio de la lógica.
- \_ Las apariencias engañan; lo falso puede resultar verdadero y viceversa.
- \_ Una solución puede ser racionalmente cierta pero prácticamente errónea.
- \_ El azar puede frustrar la más perfecta cadena inductiva. Todo detective espera siempre el famoso error del criminal.

#### B) Juegos con la identidad del asesino.

- \_ El asesino es el narrador.
- \_ El asesino es el detective.
- \_ El asesino es múltiple.

#### C) Variaciones del esquema.

- \_ Esquema clásico: crimen, misterio, descubrimiento, explicación.
- \_ El criminal y sus móviles son conocidos por el lector pero no por el detective. La novela relata la ejecución del delito, el trabajo de investigación y el descubrimiento del criminal.
- \_ Los móviles y la identidad del criminal pueden ser conocidos o permanecer ocultos hasta el final.
- \_ La víctima sabe que el asesinato o el hecho criminal es inminente pero no podrá evitarlo.
- \_ Los propósitos del criminal son descubiertos y la trama sufre un desplazamiento imprevisto.

D) Juegos con el tiempo y con el espacio.

- \_ El crimen fue cometido en un tiempo diferente del supuesto
- \_ El crimen no ha sido cometido todavía.
- \_ El crimen no fue cometido en el lugar del hallazgo de la víctima.

Por supuesto que un lector habitual de este tipo de literatura adivinará rápidamente las argucias de que se ha valido el autor para construirlas. Comienza así el género a desviarse de la literatura y se encamina al artificio de un juego de habilidad. Pero las formas no podrán ser infinitas. Si el detective es genial, también lo será el criminal quien se esforzará por cometer



el crimen perfecto. Llegados a este extremo, no debe olvidarse que el crimen perfecto no existe para la literatura pues el escritor es quien lo ha tramado.

El autor inglés siempre se ha esforzado por dar calidad literaria al género, por demostrar que también se puede escribir artísticamente, aún tratándose de policiales. Veamos algunos de sus representantes más famosos, de enorme influencia en escritores de otras nacionalidades.

Aparecen distintos tipos de detectives, por ejemplo, B. L. Fargeon (1838-1903), es el primero en introducir a un periodista como detective en Great Porter Square (1884); Charles Gibbon presenta en A hard knot (1885) al policía amable, familiar, cordial, en un intento por mostrarlo más humano, un hombre como todos. Este tipo tendrá larga tradición.

En Estados Unidos, Anna Katharine Green (1846-1935) crea a A melia Butterworth, una mujer detective en The affair next door (1897).

Dos literatos portugueses, Ramalho Ortigão y Eça de Queiroz, publican por entregas en folletín en Lisboa, 1870, O mysterio da estrada de Cintra. Son escritores no comerciales, artísticos y socialmente comprometidos, intentan recorrer los caminos del género policial tratando de darle categoría de arte propio, intento repetido hasta hoy.

E. W. Hornung (1886-1921), cuñado de Conan Doyle y su rival en popularidad debido al personaje de Raffles y su ayudante Bunny, polos opuestos a Holmes y Watson. Raffles es de buena fami

lia, jugador de cricket, su fortuna proviene de los robos astutísimos que comete en procura de dinero o de diversión. Es un espíritu aventurero convertido en ladrón elegante y más tarde en detective, con características muy especiales. También seguirán este camino El Santo o Al Monday, el héroe de Ladrón sin destino, famosa serie televisiva.

Algunos títulos: Raffles, ladrón aficionado (1899); Raffles -- (1901); Un ladrón en la noche (1905).

Algunos autores de valía que cultivaron el género fueron, entre otros, Robert Barr (1850-1912), novelista y humorista, creador de Eugène Valmont, pequeño detective francés, astuto, elegante, exótico, primero de la larga serie de investigadores franceses a medio camino entre la inteligencia y el ridículo.

Los triunfos de Eugene Valmont (1906).

Aparte del éxito popular, la novela policíaca era tenida en Inglaterra como un género literario digno de atención, por ello no es extraño encontrar nombres como el de Barr, el de Arnold Bennet (1867-1931) o el de E. Phillpotts, o el de G. Benson.

R. Austin Freeman (1862-1943), famoso y polémico creador de un detective científico, el doctor John Thorndyke, quien lleva siempre consigo una especie de laboratorio en miniatura para examinar los primeros indicios y luego experimentar en su casa, Kings Bench Walk, casi tan familiar para los lectores del género como Baker St, el refugio de Sherlock Holmes.

En 1912 publica una antología de cuentos policiales, El hueso que canta, allí descubrió que la historia podía tener un narrador más interesante que el detective, el asesino, pero quedará elimi-

nado, prácticamente, el enigma. Nos estamos alejando de Poe y sus sucesores.

Algunas de sus obras: La marca del pulgar rojo (1907), Los casos de John Thorndyke (1909), Los ojos de Osiris (1911).

Baronesa Emmuska Orczy (1865-1947), húngara residente en Londres, famosa por sus aventuras de Pimpinela Escarlata, ingresa a la literatura policial con un detective diferente, es "el viejo del rincón", hombre insignificante cuyo nombre no figura jamás y resuelve los casos que le comenta un amigo periodista, sentados a la mesa de un café. Intelectual, desprecia a la policía y admira al criminal que la mantiene en jaque.

Marie Belloc Lowndes (1868-1947), creadora de Hércules Poirot, detective francés intuitivo y humano. Se utiliza la técnica de narador-víctima para incrementar el suspenso.

Ernest B. Smith, seud. Ernest Bramah, (1869-1942), creador de Max Carrados, el detective ciego, extraordinario conocedor de la naturaleza humana y de gran sentido del humor.

Los ojos de Max Carrados (1923); Los misterios de Max Carrados (1927).

Finalmente llegamos a una figura trascendente, Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Defensor de la ortodoxia católica contra el cientificismo, busca resultados morales bajo el disfraz de un cuento policial. Es notable cómo trata de asimilar el catolicismo a una realidad histórico literaria. Su detective es el Padre Brown recordete, tímido, torpe, ingenuo pero que oculta una brillante inteligencia para descubrir los crímenes más extraños y complicados

Su método es psicológico, su larga experiencia como confesor lo

habilita para identificarse con el asesino, asumir su mentalidad, y hacerlo confesar. Su fin es devolver una oveja descarriada al redil. "Resolver un enigma es restablecer el equilibrio perdido cuando el orden divino se ha alterado por un crimen, es decir, por la acción diabólica."<sup>1</sup>

El contraste, el sistema de sorpresas de su procedimiento mental, es también su procedimiento verbal. Posee una lengua ingeniosa, pintoresca, llena de retruécanos. Sus paradojas tienen la ventaja de hacernos recordar alguna verdad olvidada. Es un apóstol de las verdades a medias y de la exageración. Más que un paradojista es un exagerado, pero la exageración es también un método de conocimiento.

Algunas de sus características: la preocupación religiosa; la facilidad periodística para trasladar a la calle las discusiones de tipo religioso; su fiebre anhelosa de milagros; la alegría de vivir; el amor por lo gigantesco; su tono polémico; el humorismo que le permite la introducción de elementos inverosímiles en el relato; capacidad de saltar del suceso más humilde al comentario importante y trascendente sin perder el ritmo del buen humor; regularidad y monotonía en el empleo de procedimientos de sorpresa y contraste en los momentos críticos de sus obras; aprovechamiento de sus conocimientos de crítico de arte.

Según Alfonso Reyes, "Chesterton concibe el mundo como una novela policial, como una caza llena de peripecias"<sup>2</sup>

-----  
1- Del Monte, Alberto. Op. cit. Pág. 124 y ss.

2- Reyes, Alfonso. Prólogo a El hombre que fue jueves. B.A. Espasa-Calpe, 1945.

Algunas de sus obras: Defensa del relato detectivesco (1901) ; Ensayos sobre Sherlock Holmes aparecidos en el "Daily News" (1901 a 1907); El hombre que fue jueves (1908); La inocencia del Padre Brown (1911); La sabiduría del Padre Brown (1914); La incredulidad del Padre Brown (1926); El secreto del Padre Brown (1935), etc.

Edmund Clerihew Bentley (1875-1956), amigo de Chesterton y aliado contra el aburrimiento que le producía la perfección investigadora de Sherlock Holmes, escribió una obra cuyo protagonista es Philip Trent, un detective que llega a una solución racionalmente perfecta pero errónea, con lo cual quiso demostrar la falacia de la "detection" y su carácter ficticio. Incorpora un elemento novedoso: el tema amoroso.

Algunas obras: La mujer de negro (1912); El último caso de Trent (1912); El caso propio de Trent (1935).

Edgar Wallace (1875-1939), prolífico autor de más de cien novelas policiales de escaso mérito literario pero de notable fama.

¿Quién no recuerda a su estrafalario Mr. Reeder sentado detrás de su escritorio leyendo revistas cómicas escondidas dentro de un legajo policial?

Wallace nos introduce en el mundo del hampa londinense, en las tabernas del puerto, en los barrios bajos, en la delación y en el sentimentalismo de tipo folletinesco guiados de la mano de un detective oficial, ingenuo, torpe, vestido con raro atuendo pero que esconde a un magnífico descifrador de enigmas.

"El modelo elegido para sus relatos será siempre el mismo: un misterio esencial que se resuelve en las páginas finales, acompa-

ñados de enigmas secundarios que se aclaran en sucesivos pasajes, Con la solución escogida para cada caso adviene un nuevo problema y, por ese camino, hasta arribar al intrincado y secreto desenlace. Para el montaje de sus narraciones se sirve equilibradamente de justas proporciones de acción, terror y fantasía, rayanos en lo sobrenatural, mezclado todo esto con devaneos amorosos de tiernos sentimientos" <sup>1</sup>

Es una de las figuras más características de la novela-problema, no se dirige a un público en su conjunto sino, sobre todo, a las clases medias y acomodadas. Anuncia ya la mala novela policial.

Wallace, a pesar de haber incursionado en el teatro y en el periodismo, no se concibe al margen de la novela policial.

Algunas de las obras más difundidas en nuestro país: Los cuatro hombres justos, El círculo rojo, El cuarto número 13, La mente de Mr. Reeder, El regreso de Mr. Reeder, y muchas otras donde prevalecen el folletín y el "thriller" en desmedro de la "detection". Hoy resultan anacrónicas, aburridas, dulzotas e ingenuas, pero tuvieron su público, muy numeroso por cierto.

Figura máxima indiscutida de la novela-problema: Agatha Christie (1891-1976). Su nombre es sinónimo de literatura policial en todo el mundo, ningún otro escritor, fuera de Conan Doyle, ha obtenido fama tan duradera y sostenida. Fue una admiradora consecuente de la novela-problema, pero además supo amalgamar en ella los diversos aspectos del género, el "fair play", el juego, el suspen

1- Comisario Bassetti, Ricardo L. Wallace, creador de misterios insondables. En Mundo policial, Año 7, N°39, Rev. de la Policía Fed. Argentina.

so, la investigación criminal racional y científica, la psicología. Sus tramas están ingeniosamente hiladas, las intrigas son verosímiles, su humor es excelente, los misterios atrayentes y sus finales, imprevistos.

Utilizó magistralmente el recurso del "local cerrado" o aislado, por ejemplo, una isla en Los diez indiecitos; un tren bloqueado por la nieve en El crimen del expreso Oriente; un avión en vuelo en Muerte en las nubes, etc.

Los personajes de sus novelas son numerosos, pintados con claros rasgos psicológicos, cada uno es sospechoso a su manera, pero todo quedará aclarado en el final de reconstrucción obligatoria, la identidad del criminal será revelada y se disipará el misterio que parecía insoluble.

Su detective más famoso es el belga Hércules Poirot, figura ridícula, insignificante, atildado al extremo de provocar la risa disimulada de quienes lo conocen poco. Amante del orden y de la simetría, tanto en su vida privada como en sus investigaciones. Es humano, conecedor del hombre común y del del gran mundo. Su método es comenzar una investigación con un completo escepticismo, conversar con todas las personas relacionadas con el crimen, separar la mentira de la verdad para luego comenzar a hacer trabajar sus "células grises", situarse en los zapatos del sospechoso, aislar los diversos indicios, analizarlos y volverlos a colocar en su lugar. Su pensamiento recorre la escala de lo sentimental a lo ético. Sabe que las apariencias engañan, que el mal puede tomar las formas más diversas e inocentes, por ello hay que despojarse de todo prejuicio contra el sexo, religión, oficios, cultura, etc., ya

que la cara más inocente puede ocultar al más perverso asesino.

Por oposición a Hércules Poirot crea a Miss Marple, una encantadora viejecita, con apariencia de abuelita inofensiva y llena de recuerdos. Es un detective encantador. Escucha, observa y teje. Inteligente, rápida y sensible, recurre a su memoria de ama de casa para comparar situaciones y relacionar hechos prácticos de la vida diaria con los del crimen que la ocupa.

Otros de sus detectives son: Parker Pyne, sutil y amanerado; una joven pareja de aficionados, Tommy y Tuppence Beresford; inspirado en Sherlock Holmes, Mr. Quin y el estrafalario Mr. Satterthwaite, réplica de Watson.

Algunas de sus obras más difundidas son: Muerte en el Nilo; La muerte visita al dentista; Los diez indiecitos; Cita con la muerte; Crimen en el expreso Oriente; Crimen en la cancha de golf; El hombre del traje marrón; Trece problemas para Miss Marple, etc.

Es imposible citar todos sus títulos de éxito, algunos convertidos en obras teatrales o en películas de larga fama como Testigo de cargo y La ratonera.

Su imaginación le permitió escribir más de cien novelas y cuentos con variados enigmas y, aunque con el tiempo el lector asiduo ve repetirse ante sus ojos los moldes que le revelan la estructura utilizada, nada le impide deleitarse con Poirot o con Miss Marple en sus renovadas aventuras.

Otra conocida escritora y estudiosa del género es Dorothy Sayers (1893-1957) quien dedicó sus esfuerzos a devolverle la dignidad que ella creía que merecía. Llegó a la conclusión de que la forma perfecta y definitiva del género era la novela problema. Con el



tiempo tal técnica se tornará repetida, rígida y cansadora porque confiere a la mayoría de las obras un aire de familia característico de la novela inglesa de este período.

El detective de Dorothy Sayers es Lord Peter Wimsey, aristocrático, inteligente, culto y frecuentador del gran mundo.

Algunas de sus obras más conocidas: El gorrión caído, Una muerte poco natural, El club Belladona, etc. También publicó tres antologías de los mejores cuentos policiales con valiosos estudios preliminares.

Leslie Charteris (1907- ) creador de un famosísimo detective independiente, Simon Templar, el Santo, aventurero alegre, despreocupado y simpático que tuvo larga fortuna en radio, cine y televisión.

John Dickson Carr (1905- ), seudónimo Carter Dickson. Norteamericano residente en Londres, presenta entre varios detectives al doctor Gideon Fell, criminalista jovial de amplia capa, sombrero y bigotes enormes; también a Sir Henry Merrivale, un aristócrata.

Dickson Carr pretende situar la investigación en una atmósfera fantástica, con sabor a novela de horror, pero con una explicación racional al final.

Es un autor cuyas obras se venden muy bien en la actualidad. Comprendió que el enigma del local cerrado era una buena manera de presentar al criminal como a un ser sobrenatural. Usa del miedo y de la amenaza como resorte para convertir la investigación en una lucha inquietante, con la que busca impresionar hasta lo macabro, pero no convence totalmente.

Algunas de sus obras: El hombre hueco (1935), Hasta que la muerte nos separe (1935), El reloj de la muerte (1935), Los crímenes de la linterna mágica (1936).

John Buchan (1875-1940) es un adelantado en la novela policial de acción. Su famoso 39 escalones ejerció enorme influencia en escritores posteriores. En permanente fuga y persecución, su protagonista es un típico inglés culto que, de repente, se ve envuelto en aventuras increíbles para servir a la Corona con lealtad. Es el precursor de James Bond, el agente 007 de Ian Fleming. Nos estamos acercando al campo de la novela de espías.

Volviendo a la novela juego nos encontramos con Williard Huntington (1888-1939), seudónimo S. S. Van Dine. Creador del detective Philo Vance, aristocrático, afectado, lánguido, irónico, refinado esteta, coleccionista de antigüedades, psicólogo, musicólogo, etnólogo, es un espectador de la vida y se ocupa de problemas criminales empleando el método intuitivo.

Van Dine publicó también una antología policial con una excelente introducción y veinte reglas para escribir novelas policíacas, no con valor normativo sino siguiendo el gusto de su autor.

Algunas obras: El caso Benson (1926), El caso del asesinato del obispo (1929), El caso del escarabajo (1935) y otras.

Margery Allingham (1904- ), escritora de gran popularidad, presenta a Albert Campion, joven detective rubio, pálido, inexpresivo, insignificante, especialmente para los ambientes sofisticados donde se desenvuelve.

Obras: La muerte de un fantasma (1934), Más trabajo para el enterrador (1949), Flores para el juez (1936)

Cecil Day Lewis (1904- ), seudónimo, Nicholas Blake. Narrador y poeta inglés educado en Oxford, de notable formación clásica, traductor de Virgilio. De él se ha dicho que cuando condesciende con Nicholas Blake escribe aún mejor que cuando se da por entero a la literatura como C. Day Lewis. Es un maestro del género.

Obras: Cuestión de pruebas (1935), La bestia debe morir (1939) su novela más conocida; Malicia en el país de las maravillas (1940)

Anthony Berkeley Cox (1893- ), seudónimos, Anthony Berkeley para sus novelas detectivescas y Francis Iles para sus novelas de psicología criminal. Importante autor que anticipa la serie negra, rompe deliberadamente con la novela problema y elige al asesino como héroe. Se suprime el enigma y el sentimiento de terror disminuye, por lo tanto la investigación pierde fuerza y abandona los carriles de Poe y sus sucesores.

Algunas obras: El misterio de Layton Court (1925), El caso de los bombones envenenados (1929), El segundo disparo (1930), Antes del hecho (1932), etc.

Como vemos, nos encontramos con obras que responden a la clásica novela-problema, luego novela-juego, pero ya hay atisbos de literatura de aventuras con espías, de suspenso que roza el "thriller" y aún lo fantástico. Agreguemos a esta convivencia la costumbre de mezclar autores ingleses con norteamericanos y obtendremos un panorama algo confuso para sistematizar. Sin embargo hay caracteres que nos permiten referirnos a una literatura policial norteamericana de 1900 a 1939. Deriva, como la inglesa, de Edgar A Poe pero tomó caminos diferentes. Para la sociedad norteamericana el detective era un continuador del sheriff, pronto a utilizar el re

vólv<sup>er</sup> o los puños antes que el razonamiento. El individualismo a narquista de los días del lejano Oeste reverdecirá en cierta admi ración por el criminal, por el fuera de la ley. De allí la violenc ía manifiesta en las obras del género.

La diferencia entre la novela policial y la novela de aventu-- ras criminales consiste en que no es necesaria la existencia de un misterio y de un golpe final, quizá imprevisto, sino la expresión de una determinada interpretación de la realidad norteamericana. A la investigación le sucede la acción. El detective es un hombre duro más que un descifrador de enigmas. Pero antes de estudiar los caracteres de la novela dura, examinaremos el éxito asombroso de algunos autores.

Hubert Coryell (1851-1924), seudónimo, Nicholas o Nick Carter. Desde 1884 escribió la serie de las aventuras de Nick Carter para el New York Weekly. Estamos ante el antecesor de la "serie", el di bujo animado y la historieta. Encarna al hombre solitario en me dio de la jungla de aplastante cemento quien, para sobrevivir, lle va a cabo las más increíbles hazañas, producto no ya de una lite ratura de tradición, sino de una comercialización con fines infra literarios. Es la estandarización total de la literatura popular y el triunfo del folletín ya pasado de moda, pero no podemos dejar de citarlo por ser el antecedente más próximo del detective priva do violento, rudo, aventurero, casi un Rocambole del siglo XX.

Ellery Queen, seudónimo de dos escritores, Frederick Dannay y Manfred Lee, ambos nacidos en 1905. Son los más famosos represen tantes de la novela problema norteamericana. En 1941 iniciaron la publicación del "Ellery Queen's Magazine", difusora mundial del re

lato policial y descubridora de nuevos escritores del género.

El detective Ellery Queen es un escritor amante de resolver enigmas complicados y paradójicos. La técnica de los relatos es casi la misma que la de los autores ingleses, pero con el agregado de que se percibe una relación más íntima entre enigma e investigación. El detective se encuentra, generalmente, frente a situaciones incomprensibles, inquietantes y aún fantásticas. La novela problema rompe así sus límites. Sus aventuras gozaron de fama mundial

Algunos títulos: El misterio de la cruz egipcia (1932); El misterio de la capa española (1934); Los dientes del dragón (1939); El gato de muchas colas (1949), y cien títulos más.

Patrick Quentin, uno de los seudónimos de otra pareja, Richard W. Webb (1902) y Hugh C. Wheeler (1913). Escribieron novelas contruídas con gran habilidad: caracterización psicológica de los personajes, adecuada atmósfera, excelente estilo, originalidad de situaciones, agudeza en la investigación y eficaces soluciones.

Publicaron utilizando tres seudónimos: Patrick Quentin y la serie de enigmas: Enigma para jugadores (1938), Enigma para demonios (1946), Enigma para peregrinos (1946), etc.

Como Quentin Patrick publicaron la serie de muertes: La muerte de va a la escuela (1936), La muerte y la doncella (1939), etc.

Como Jonathan Stagge: Asesinato por receta (1937), Asesinato en las estrellas (1937), Asesinato en el palomar (1946), etc.

Erle Stanley Gardner (1889-1961), creador del popular detective abogado Perry Mason, de métodos heterodoxos que logra salvar a sus clientes y descubrir al verdadero culpable. Su escenario es el tribunal donde pone al descubierto muchas costumbres norteamericanas.

Innumerables son sus "casos": El caso del gatito descuidado de 1942; El caso de la novia curiosa de 1943; El caso de la modelo de piernas largas de 1957, etc.

Rex Stout (1886-1963), su héroe es Nero Wolfe, detective de exquisitos gustos, refinado y culto. Sus obras son más una diversión que una investigación. Llegó al cine y a la televisión.

Algunos títulos: La liga de los hombres asustados (1935); Orquídeas negras (1939), etc.

Cornel Woolrich (1906), seudónimos, George Hopley o William Irish, merece nuestra atención porque lo consideramos un renovador de la línea "thriller". Su gran hallazgo, según Boileau-Narcejac<sup>1</sup>, fue "reemplazar la novela del verdugo por la de la víctima". Y en esto consiste el suspenso, en recuperar toda la emoción latente que contenían las primeras páginas de la novela problema, en exasperarla poco a poco y en darle más preeminencia que a la investigación, o sea que consiste en hacer de la novela policial un lento "thriller". El suspenso va a extraer su vigor de un terror controlado, pensado, provocado por un hecho cuya consecuencia inevitable se presiente. El lector suele identificarse con un personaje, por lo general, la víctima. Irish resuelve el problema como hecho literario y artístico. Elige a la víctima entre los indefensos y, para que la emoción alcance su máximo grado, estará amenazada por un monstruo: un sádico, un loco, etc.

Otro hecho interesante es que Irish buscó sus dramas entre los sucesos cotidianos y eso lo obligó a ser breve, la solución debe

<sup>1</sup> - Boileau-Narcejac Op. cit., pág. 123

encontrarse rápidamente, de lo contrario el crescendo no resultará eficaz y toda pérdida de intensidad es causa de fracaso. Es el poeta de la angustia con un sentido extraordinariamente agudo de lo insólito.

Algunas de sus obras: Ángel; Una historia increíble; No quisiera estar en sus zapatos; Violencia; y la inolvidable Si muero antes de despertar, entre otras.

### El culto de la violencia

#### El "thriller". La "hard-boiled novel"

Se denomina "hard-boiled novel" a la novela policial realista, dura y violenta. Se inicia en 1923 con la publicación de los extractos de Memorias de un detective privado de Dashiell Hammett, norteamericano, (1894-1961), ex detective que se hizo conocer con Cosecha roja en 1929 y con El halcón maltés, su obra maestra en 1930.

Raymond Chandler, su admirador incondicional, dice que Hammett "sacó el asesinato del búcaro de cristal veneciano y lo tiró al callejón",<sup>1</sup> lo devolvió a la gente que lo comete por alguna razón, no sólo para suministrar un cadáver. Trasladó a la gente al papel tal como era y los hizo hablar y pensar en la lengua que usan corrientemente para tales fines.

1- Mac Shane La vida de Raymond Chandler. Barcelona, Bruguera, 1977. Pág. 83 y ss.

Características principales:

Falta de "detection", poco valor a los indicios.

Ritmo aventurero.

Panorama social reproducido con realismo polémico.

Violencia desencadenada.

Acción por sobre todo.

La astucia suplanta a la razón y a la psicología.

Predominio de la corrupción y de los abusos.

El homicidio como medio de hacer dinero.

Exaltación de la figura del gangster.

Desconfianza de la justicia.

Crímenes horrorosos.

Erotismo.

Escepticismo de la mayoría de la gente por las instituciones humanas.

Pesimismo derrotista.

Frialdad, cinismo, egoísmo e indiferencia.

Detectives privados sin prejuicios, amantes del alcohol y de bellas y exóticas mujeres.

Obsesión de los investigadores por ganar dinero aunque los medios no sean honrados.

El detective privado sufre la presión de los cuerpos policiales por ser una prueba evidente de su propia incompetencia o corrupción.

Cada uno se maneja con su propio código moral.

La política es generalmente corrupta.

Los gangsters suelen ser brutales o elegantes y refinados. No e-



jercen la violencia por propia mano sino que emplean matones que logran sus propósitos a puntapiés, palizas, amenazas, torturas y enorme variedad de armas de todo tipo.

Las mujeres son casi siempre decorativas: rubias bellas, sofisticadas, amantes del lujo y del dinero.

Los ambientes típicos son el club nocturno, los salones de juego, los restaurantes, los barrios bajos, etc.

El estilo: con Hammett se inaugura la literatura del comportamiento monótono, brutal, inhumano, de allí que el estilo sea conciso, breve y objetivo.

El lenguaje: hay abuso del habla del hombre común y de la jerga del bajo fondo. Es pobre, repetido, cinematográfico y elíptico.

#### Algunos famosos escritores duros

Raymond Chandler (1888-1959), polémico estilista, exponente máximo de la literatura policial realista. Su primera novela, y la más importante, es El sueño eterno (1939) donde aparece una figura inolvidable, el detective Philip Marlowe, honrado pero solo en medio de un mundo violento y corrupto, el de la alta sociedad americana.

Llenar el vacío entre obra formal y literatura policial fue la gran obsesión de Chandler. Así afirmaba frente a los que despreciaban el género: "No puede haber arte sin un gusto popular y no puede haber un gusto popular sin un sentido de estilo y calidad

a través de la estructura social".

Algunos títulos: Adiós, mi amor (1940); La dama del lago (1943); La hermana pequeña (1949); Un largo adiós (1953), etc.

En Inglaterra fue introducida por Peter Cheyney (1891-1951), cuyas obras pertenecen más bien al "thriller" pues por sobre lo policial prima la aventura criminal o el espionaje. Sus detectives son: Lemmy Caution y Slim Callaghan, sumamente duros, siempre metidos en aventuras inverosímiles. Su estilo es vulgar, plagado de argot. La acción no es lineal sino que se convierte en un embrollo. El agente doble es una situación fundamental en sus novelas. Como la conducta del doble agente es engañadora, hay que estar siempre interpretando su conducta. Ya no cuentan los indicios, lo que modifica el sentido de la intriga. Uno renuncia pronto a prever, la lectura se convierte en un obstáculo y éste es quizá el carácter esencial de toda novela negra. No hay narración continuada sino una sucesión de escenas relacionadas por medio del monólogo interior del personaje central, similar al cine. Es la imagen la que domina.

Con Cheyney apareció un género que se sitúa entre la policial y la novela común, obtuvo así un lugar dentro de la literatura. Le falta algo para ser la novela de la posguerra: la crueldad, que será suministrada por James Hardley Chase.

Algunas de sus obras: Curvas peligrosas; Héroe oscuro; Doble coartada; El verdugo impaciente, etc.

James Hardley Chase, seudónimo del inglés René Raymond (1906). Sus novelas encuentran un nuevo ingrediente: la crueldad. El criminal es un monstruo más que un fuera de la ley. El enigma se da a

través de la conciencia del asesino. El escritor es el observador y el historiador de una conducta repugnante. Su obra es la apoteosis del irracionalismo, de la brutalidad y de la ferocidad, pero no debe ser considerada como denuncia social, pues es, por la exageración, ficticia, irreal y tipificada.

Obras: Entre otras, El secuestro de la señorita Blandish; Trampas; El vuelco; Eva; Una vuelta al manubrio, etc.

Franck M. Spillane (1918), creador del famoso detective Mike Hammer, desarraigado, individualista, asocial, que trata de combatir la violencia con la violencia. Un escondido sentimentalismo parece emerger de sus actos, colocándolo en un plano neorromántico de la novela policial.

Spillane es literariamente pobre, plagado de sadismo y de todos los ingredientes de la novela dura. Su fama fue notable debido a una serie televisiva.

Obras: Yo, el jurado; La venganza es mía; La larga espera, etc.

### El "thriller"

El "thriller" o "shocker story", (relato de escalofrío), siguió un desarrollo paralelo al policial tradicional, con interferencias entre sí hasta que fue separándose del relato detectivesco desbordado por la aventura, la acción y el motivo emocional. La violencia provoca emoción, la investigación razonadora le cede espacio a la acción; los métodos racionales y los procedimientos psicológicos son reemplazados por la astucia y la violencia. Mientras más rea--

lista se tornaba el género, más miedo provocaba en el lector.

Desde el último cuarto del siglo pasado, la novela policial se bifurcó en dos corrientes: el "thriller", en el que prevalecía la acción desarrollada en una atmósfera especial, y la "detection", en la que predominaba lo racional y psicológico que encuadraba el misterio en un clima familiar de las clases altas.

El "thriller" comprendía la literatura de aventuras, especialmente el "Western" y la novela folletín. La policial, a Poe y a los novelistas sensacionalistas. El primero satisfacía las exigencias del público más inculto y emotivo; la segunda, a los amantes del ejercicio intelectual antes que del escalofrío. Ambos caminos fueron optimistas porque quisieron ser instrumentos de lucha contra el mal, de allí que en el plano literario ambas corrientes se entrelazaran, fundieran o trataran de diferenciarse "experimentando una continua diversificación en correspondencia con el cambio permanente de la realidad histórico-humana, de las exigencias y de la sensibilidad de los escritores y del público" <sup>1</sup>

En sus comienzos la literatura popular explotaba los terrores casi infantiles sobre lo macabro en todas sus formas, pero fue aventado por los progresos de la ciencia que todo lo aclara y todo lo explica. El miedo se fue atenuando, cada vez se hizo más difícil hacer temblar a la gente con los recursos de la vieja nove la negra romántica popular que cultivaba el horror con inclinación al melodrama, al ocultismo, al demonismo y a la magia negra.

1- Del Monte , Alberto Op. cit. Págs. 102-103.

Las guerras fueron las encargadas de trasladar el horror y el miedo a planos más cercanos al hombre. La vida de todos los días se tiñó con el color de la muerte, la tortura y el sadismo. Muchas cosas han logrado convertirse en amenaza permanente. La literatura contemporánea trata de dar una imagen del terror que el mundo moderno brinda paso a paso todos los días. El hombre común tiene muchos motivos para estar asustado y amenazado y los medios audiovisuales le ofrecen una enorme variedad de crueldades estremecedoras. Nuevas armas y torturas, matanzas individuales y colectivas, enemigos clandestinos y encubiertos cuyo origen y razón, generalmente, le son desconocidos.

Muchas obras policiales han combinado el temblor, el suspenso y el terror tornando casi borrosa la frontera que antes los separaba hasta afirmar que el "thriller" de nuestro tiempo es el suspenso, pero su diferencia es literaria puesto que el segundo pide una estructura literaria diferente: en vez de situarnos después del crimen, nos ubica antes; los personajes deambulan en un mundo ya falseado por el complot.

Se suele citar a John Russell Coryel (1851-1924), con su serie de Nick Carter, como el iniciador del "thriller" alrededor de 1884. Su detective es <sup>una</sup> especie de aventurero rocambolesco que lucha no sólo con elementos criminales sino con personajes demoníacos que lo colocan en situaciones estremecedoras.

---

Después de haber echado una mirada incompleta, por supuesto, al panorama mundial de la literatura policial, "una cosa parece incon

trovertible: la literatura policiaca, bajo todas sus formas, ha so  
brevivido a todas las profecías de su muerte". (Fereydoun Hoveyda).

**LA NARRATIVA POLICIAL**

**EN LA ARGENTINA**

**Algunos estudios sobre el tema**

## LA NARRATIVA POLICIAL EN LA ARGENTINA

### Algunos estudios sobre el tema

La bibliografía sobre la historia y desarrollo de la narrativa policial argentina es escasa y se encuentra dispersa en prólogos a antologías, en artículos de diarios y revistas o en alguna publicación especial, como el fascículo dedicado a la literatura policial editado por el Centro Editor de América Latina, Capítulo Universal de Literatura contemporánea de 1971.

En algunos de estos trabajos se hace referencia a estudios específicos como la tesis de doctorado del investigador norteamericano Donald Yates, miembro de la Mystery Writers of America y autor él mismo de cuentos policiales que, dirigido por Enrique Anderson Imbert, presentó "The Argentine Detective Story" en la Universidad de Michigan en 1960.

1953: Cronológicamente, el primero en ocuparse del tema fue Rodolfo Walsh en la breve introducción a Diez cuentos policiales argentinos<sup>1</sup>, compilación realizada sobre la base de autores nacionales.

Walsh fija la aparición del primer libro de cuentos policiales en castellano en 1942 cuando Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron Seis problemas para Don Isidro Parodi<sup>2</sup>. Les reconoce un doble mérito, el de haber reunido una serie de argumentos

1- Walsh, Rodolfo J. Diez cuentos policiales argentinos. B. A. Hachette, 1953.

2- Borges, J.L. y Bioy Casares, A. Seis problemas para Don Isidro Parodi. B. A., Sur, 1942.



plausibles y el haber incorporado al género a un investigador especial, el detective preso que resuelve casos muy difíciles sin moverse de su celda. Esto supone un rigor y una limitación de medios para poder desarrollar su tarea, pues no accederá a indicios materiales, a análisis de huellas, restos, etc. Representa el triunfo de la inteligencia pura.

En realidad este tipo de detective ya había sido concebido un siglo antes, y así lo reconocen Borges y Bioy Casares, sin olvidar de señalar las diferencias enormes entre los modelos extranjeros y Don Isidro Parodi, "el más impagable de los criollos viejos". Eso sí, tiene el honor de ser el primer detective encarcelado. Se volverá sobre el tema al tratar los cuentos policiales de ambos autores.

Ese mismo año de 1942 — continúa Walsh — Borges había publicado un cuento policial, La muerte y la brújula<sup>1</sup>, ideal del género: un problema puramente geométrico donde el detective es la víctima minuciosamente prevista por la lógica.

A estas obras le suma Walsh Las nueve muertes del Padre Metri<sup>2</sup> de Jerónimo del Rey (seudónimo del Pbro. Leonardo Castellani) y La espada dormida<sup>3</sup> de Manuel Peyrou, con lo cual queda demostrado el nivel de excelencia técnica de los iniciadores.

Considera que los autores nacionales estaban singularmente dota

1- Incluido más tarde en Ficciones, Sur, 1944

2- Reeditado como Las muertes del Padre Metri, B.A., Sed, 1952

3- B. A., Sur, 1944

dos para este género y que situar la acción en Buenos Aires ya era admitido por el público lector, un avance sociológico si se tiene en cuenta que hasta entonces parecía imposible leer una obra del género sin transitar la niebla londinense para alojarse en oscuras y misteriosas mansiones.

Menciona Walsh, como prueba del interés que despertaba el género, un concurso organizado "por una conocida revista y una editorial locales" <sup>1</sup> donde se recibieron ciento ochenta trabajos.

Cuentos incluidos en Diez cuentos policiales argentinos:

Borges, J. L.: "El jardín de los senderos que se bifurcan". (aparecido en Sur, 1941).

Hurtado, Leopoldo: "Pigmalion"

Marull, Facundo: "Una bala para Riquelme" (Primer premio del Concurso "Vea y Lea," 1950).

Pérez Zelaschi, Adolfo L.: "Los crímenes van sin firma" (Incluido en Con arcos y ballestas de 1967 con el título: "El caso de los crímenes sin firma")

Peyrou, Manuel: "La playa mágica" (De La espada dormida, 1945)

Eisen, W. I.: "Jaque mate en dos jugadas" (Seud. de Isaac Aizemberg)

Mayfer, Ameltax: "Crimen en familia" (Publicado en Caras y Caretas, Año LIII, Oct. 1951, N° 2141, págs 114 y ss.)

1- Se refiere al primero de los tres concursos organizados por Vea y Lea y Emecé en 1950. Fue ganado por Mario Zimmerman con "Una muerte para Silvia". Jurados: J.L. Borges, A. Bioy Casares y L. Barletta. También resultaron premiados Facundo Marull, Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh y Leopoldo Hurtado.

Jerónimo del Rey: "La mosca de oro" (De Las muertes del Padre Metri, 1942)

Bustos Domecq, Honorio (Seudónimo de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares) : "Las previsiones de Sangiacomo" (De Seis problemas para Don Isidro Parodi, 1942)

Walsh, Rodolfo: "Cuento para tahures"

De los cuentos citados, algunos, como vemos, fueron publicados previamente en libros, otros, en revistas, otros, inéditos. El criterio de esta selección fue: el enfoque original, algún problema nuevo o cierta situación memorable. "El jardín de los senderos que se bifurcan", "La playa mágica" y "La mosca de oro" añaden la excelencia del estilo que los convierte según Walsh en verdaderas obras maestras.

1955: En nuestra lectura de la revista P.B.T. llevada a cabo para esta investigación, dimos con una serie de notas dedicadas a la literatura policial argentina. Su autor firma con el seudónimo de Walter Ego, uno de los innumerables nombres falsos del excelente cuentista policial Abel Mateo.

Corresponden al año XXI, números 981, 991, 993 al 996 de 1955. Su título, "Del asesinato como recreo intelectual", con evidentes resonancias de Thomas de Quincey y su "El asesinato considerado como una de las bellas artes".

Son artículos polémicos, de fuerte crítica a las editoriales que publicaban libros policiales en coleccionesseudoliterarias dedicadas casi por completo a la explotación de la pornografía ampa-

radas por un sello policial.

Se ocupa de la novela policial clásica, un ejemplo es su trabajo sobre John Dickson Carr, que incluye biografía y bibliografía.

Se queja de los maltratados que eran los novelistas policiales argentinos, merecedores de contarse entre los buenos del género.

Consideraba que hacia 1955 había comenzado la época de declinación o agotamiento de este tipo de literatura. Denuncia que existía menosprecio por los autores y obras nacionales; las editoriales no pagaban lo debido debilitando la producción de obras valiosas. Los catálogos parecían exhaustos, el Séptimo Círculo publicaba como policiales obras aledañas, lo cual producía confusión entre los aficionados, puesto que de seguirse por ese camino, pronto se correría el riesgo de publicar las tragedias de Shakespeare como policiales. Rescata la Colección Naranja de Hachette como una de las más antiguas y novedosas.

Otro de los temas importantes en el desarrollo del género es el de las colecciones. Dentro de los repertorios bibliográficos era notable la agrupación de obras en colecciones puestas, generalmente, bajo títulos o signos metafóricos que revelaban, muchas veces, la confidencia de la intención de los editores. Recuerda el Crime Club, Máscara, Huella, Rastros, Enigma, Misterio, Triángulo Verde, Escorpión, Dédalo, Gato Negro, Laberinto, Evasión, etc. Destaca lo acertado del nombre Séptimo Círculo, sugerente y evocativo del séptimo círculo del infierno de Dante, los condenados por violencia. La es tima cuidadosa de los valores intelectuales de los libros que ofrecía.

Una de las dificultades del autor nacional de ficción policial

era lograr ser traducido a otro idioma, por ejemplo, Con la guadaña al hombro, de Diego Keltiber, (uno de los seudónimos de Abel Mateo), la primera novela policial argentina de carácter deductivo y largo aliento, 450 páginas, llegó a ser calificada de obra maestra en su género por el Publisher's Weekly, pero imposible de traducir al gusto norteamericano.

Es interesante la distinción que hace Walter Ego entre la novela policial de asesinatos y la de detectives. Atribuye la creación de la primera como género literario a Thomas de Quincey con sus Memorias, incluidas en su famoso libro El asesinato considerado como una de las bellas artes ; la segunda, a Edgar A. Poe con Los crímenes de la Rue Morgue. A su vez las clasifica en humorísticas, psicológicas, costumbristas y criminales.

Finaliza haciendo notar que, en general, los críticos llaman genéricamente "novela policial" a toda ficción de este género; y a los escritores, algunos cuentistas por excelencia, "novelistas" directamente.

1961: Publica Miguel Burguin El relato policial argentino<sup>1</sup>. Reconoce a Horacio Quiroga y a Eduardo Ladislao Holmberg como escritores policiales pero sin influencia posterior. Afirma que el género comenzó en forma sistemática en 1940, aproximadamente, con Borges, Bioy Casares, Abel Mateo, Jerónimo del Rey, "y otros", cuyas obras excelentes así lo demuestran: Con la guadaña al hombro, de Abel Mateo y su detective Bernal Cheste, deductivo por excelencia ;

1- La Razón, B.A., 29 de junio de 1961. Pág. 14

Seis problemas para Don Isidro Parodi de H. Bustos Domecq; La muerte y la Brújula, de Borges; Las muertes del Padre Metri, de Castellani y La espada dormida, de Peyrou. Aparte de la estructura policial tienen el mérito de haber incorporado lo argentino al género, personajes, psicología, ambientes, "su parla".

Bustos Domecq, apartándose a veces de lo policial, cultiva un excelente humor a expensas de ciertos círculos snobs pues describe a rrabaleros y literatos egoístas con rasgos entre cómicos y grotescos.

Buenos Aires siempre está presente en los cuentos de Rodolfo J. Walsh, por ejemplo, cuyos guapos y tahures deambulan por la enorme ciudad.

1964: Donald Yates publica El cuento policial latinoamericano no<sup>1</sup> con introducción, antología y breves datos biográficos.

Con una visión muy particular afirma que la ficción policial es un lujo supuestamente destinado a un público sofisticado. Es un género que evita el contacto directo con la realidad, y, como tal, ofrece poca atracción para un poblador que lucha con el medio físico por una vida decente.

Creemos que Yates se refiere al tipo de literatura policial identificada con la novela o cuento problema o juego, pues resulta inaplicable en el caso de la novela "dura".

Para Yates es natural que prospere en grandes áreas metropolitanas donde existe una policía formal y una estructura judicial a las cuales el lector puede referir sus estilizados cuentos de investi-

1- Yates, Donald A. El cuento policial latinoamericano, Michigan, State University— Antologías Studium — 9 —, México, 1964.

gación criminal. De allí que en Hispanoamérica sean tres los centros principales de publicación de este género: Buenos Aires, Méjico y Chile.

La primera manifestación importante del cuento policial puede ubicarse en los comienzos del 40. Sin embargo, antes de esa época, en la Argentina, los lectores mostraron su preferencia por el género policial, ya que en la década del 30 tuvo enorme difusión. Revistas como el Tit-Bits, Caras y Caretas y Billiken publicaban de continuo relatos policiales de origen extranjero. Por ese entonces comienzan a aparecer los cuentos de Manuel Peyrou, Enrique Anderson Imbert, Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares y Leonardo Castellani, entre otros, pero hasta 1942, fecha de publicación de Seis problemas para Don Isidro de H. Bustos Domecq, no se puede hablar de la aparición del libro policial como tal.

Es interesante su afirmación de que el cultivo del género policial en el Río de la Plata en la década del 40 quedó casi exclusivamente en manos de un grupo de figuras literarias altamente prestigiosas en cuyas obras pueden discernirse influencias extranjeras, en especial la de Gilbert K. Chesterton.

Hacia 1948 casi todos dejaron de escribir cuentos policiales, salvo Castellani, quien en 1959 publicó El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío. Para esta época cierto número de revistas populares comenzaron a publicar cuentos y artículos de "autores comerciales", según Yates. Por ejemplo, Leoplán solía ofrecer un cuento por número; la revista Pistas, lanzada por la Acme Agency, editores de la conocida colección Rastros, generalmente publicaba traducciones de cuentos y novelas policiales norteamericanos junto a

los de autores argentinos y chilenos. Yates denomina "comercial" a este período. Surgen nombres como los de Alfonso Ferrari Amores, Abel Mateo, Adolfo Pérez Zelaschi, Syria Poletti, Rodolfo Walsh, W. I. Eisen, Lisardo Alonso, Ignacio Covarrubias y otros.

La actividad de las revistas llevó el género a la cumbre hacia 1953 y permitió una amplia diversificación de temas y tratamientos en manos de autores importantes que produjeron obras de genuino mérito. La influencia extranjera era, por entonces, de autores norteamericanos como Ellery Queen, Cornell Woolrich y Dashiell Hammett.

Agrega, para finalizar, que si la Argentina hubiese producido un solo cuento policial, "La muerte y la brújula" de Borges, ya tendría nuestro país un lugar en cualquier historia del género, pues lo considera "uno de los cuentos escritos en español más notables de todos los tiempos".

En la antología figuran los argentinos:

Bustos Domecq, H. "Las doce figuras del mundo" (De Seis problemas para Don Isidro Parodi).

Castellani, Leonardo "El caso de Ada Terry" (De Las muertes del Padre Metri).

Peyrou, Manuel "Julieta y el mago" (De La noche repetida)

Ferrari Amores, Alfonso "El papel de plata" (De Veá y Lea, 17 de diciembre de 1953)

Eisen, W. I. "Jaque mate en dos jugadas" (De Diez cuentos policiales argentinos, selección de Rodolfo Walsh).

Pérez Zelaschi, Adolfo "Las señales" (1º premio del segundo curso Veá y Lea, 1961).

Borges, Jorge L. "La muerte y la brújula" (De Ficciones, 1944).



Sigamos los pasos señalados por Yates:

- a) Inicio del cuento policial literario: 1942, Bustos Domecq, Seis problemas para Don Isidro Parodi.
- b) Inicio de la novela policial: 1940, Diego Keltíber, Con la guadaña al hombro.
- c) Lapso 1940-1948: interés intelectual por la novela policial. Las obras más importantes pertenecen a un grupo de escritores y críticos de gran cultura.
- d) Lapso 1948-1953: la literatura policial cae en manos de un grupo de escritores catalogados de "comerciales" que publicaron en colecciones populares y gozaron de éxito financiero sin precedentes.
- e) 1953: El auge de la ficción policial llega a su punto máximo.
- f) 1954: El interés decae y termina una era.

Vemos que Donald Yates y Rodolfo Walsh coinciden en fijar cronológicamente las etapas del comienzo del género policial literario, su desarrollo, esplendor y decadencia.

1964: Juan Jacobo Bajarlía publica una selección de cuentos, Cuentos de crimen y misterio,<sup>1</sup> con un estudio preliminar muy interesante, en especial por los datos aportados al detectar antecedentes valiosos para el género.

1- Cuentos de crimen y misterio. B.A., Jorge Álvarez, 1964. Selección y prólogo de Juan-Jacobo Bajarlía.

En el Estudio preliminar propone una suerte de ficha cronológica incompleta sobre la literatura policial argentina, donde aparece Carlos Monsalve, el autor de Primeras páginas (1881) y Juvenilia (1884), como el primer escritor preocupado por lo policial. El primer autor de un cuento de corte netamente policial es Paul Groussac con "El candado de oro", publicado en el "Sud América" en junio de 1884. Lo volvió a publicar trece años después en la revista "La Biblioteca", que dirigía, con el título de "La pesquisa", (La Biblioteca, año II, T. III, 1897, p. 362-379), sin firma, probablemente para no chocar con la gravedad de los colaboradores de la revista.

El segundo autor citado por Bajarlifa es Eduardo L. Holmberg con sus cuentos "La casa endiablada", (1896), "La bolsa de huesos" y "Nelly", estructurados con elementos fantásticos.

Recuerda, pero sin considerarlo dentro del género, a Fabio Carrizo, seudónimo de José Sixto Álvarez, quien en 1897 publica Vida de los ladrones célebres de Buenos Aires y sus maneras de robar; Mundo lunfardo y Memorias de un vigilante. Pero los rechaza por considerarlos como "relatos con policías" pues falta la detección y se quedan en la mera crónica de costumbres.

Excluye también a Eduardo Gutiérrez con sus folletines de Juan Moreira y Juan Cuello por ser crónicas exageradas propuestas para exaltación del gaucho.

De 1896 a 1904, aproximadamente, supone un período de pausa en lo policial. Según un dato proporcionado por César Vilgré La Madrid este intervalo es roto por Horacio Quiroga con "El robo de Bellamora", cuento de su libro El crimen del otro de 1904.

En 1912, en Córdoba, aparecen los Casos policiales de William Wilson (seudónimo de Vicente Rossi), cuentos publicados en "La vida moderna" de Buenos Aires entre 1907 y 1910.

Transcurren diez años hasta Los casos de Nelson Coleman de J. J. Bernat en la revista "Gran Guignol", (1922-1923).

Otros diez años más hasta la primera novela policial: El enigma de la calle Arcos de Sauli Lostal (¿seudónimo?), aparecida en folletín en "Crítica" de Buenos Aires en octubre y noviembre, 1932 con su detective Suárez Lerma.

En 1934, Las nueve muertes del Padre Metri de Jerónimo del Rey, seudónimo de Leonardo Castellani, en el diario "La Prensa" y editado en 1942.

En 1935, Los casos de Martín Fierro de Jacinto Amenábar, (seudónimo de Alberto Cordone), en revista "Tipperary". Este autor ya había publicado en folletín del diario "Noticias gráficas", una novela, El crimen de la noche de bodas en 1932.

Señala el período 1940-1955 como el más inquietante de la ficción policial argentina.

1940: Con la guadaña al hombro, novela de Diego Keltíber, seudónimo de Abel Mateo.

1942: "Las doce figuras del mundo" de H. Bustos Domecq, seudónimo de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, cuento que sería incluido ese mismo año en Seis problemas para Don Isidro Parodi, de los mismos autores.

1942: "La muerte y la brújula" de Jorge Luis Borges.

1945: La espada dormida de Manuel Peyrou. Cuentos.

1945: Los que aman, odian, novela satírica de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo

- 1945: El asesino desvelado, novela de Enrique Amorim.
- 1948: Abel Mateo publica Un viejo olor a almendras amargas, sá  
tira en cuatro actos.
- 1948: El estruendo de las rosas de Manuel Peyrou. Novela.
- 1953: La noche repetida de Manuel Peyrou. Cuentos.
- 1953: Bajo el signo del odio, novela de Alexander Rice Guin--  
ness, seudónimo de Alejandro Ruiz Guiñazú.
- 1953: Variaciones en rojo, cuentos de Rodolfo Walsh.
- 1955: María Angélica Bosco publica La muerte baja en ascensor,  
novela.
- 1955: Rosaura a las diez de Marco Denevi. Novela.
- 1956: Reportaje en el infierno de Abel Mateo. Novela.
- 1956: La muerte soborna a Pandora de María Angélica Bosco. No  
vela.
- 1958: El enigma del fantasma en coche de Leonardo Castellani.  
Novela.
- 1959: El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío. Cuentos  
de Leonardo Castellani.
- 1960: Don Frutos Gómez, el comisario, cuentos de B. Velmiro  
Ayala Gauna.
- 1963: Sanatorio de altura, novela de Max Duplán, seudónimo de  
Ernesto Morera.
- 1964: Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh, Ana O'Neill, Hora  
cio Martínez y Norberto Firpo integran la antología de cuentos :  
Tiempo de puñales.

Acota Bajarlía que, para completar esta ficha cronológica, fal  
taría la bibliografía de Leopoldo Hurtado, Adolfo Pérez Zelaschi,  
Facundo Marull, Syria Poletti, Alfonso Ferrari Amores, Lisardo A

lonso, W. I. Eisen (seudónimo de Isaac Eisemberg), Máximo Fresero, J. E. Fentanes y Antonio F. M. Tarnassi.

Reconoce Bajarlía la dificultad que presenta este tipo de trabajo por ocuparse de una materia en pleno proceso de investigación donde cada descubrimiento participa de una extraña estructura anárquica.

1964: Aparece la antología Tiempo de puñales<sup>1</sup> con presentación de Donald Yates, quien recuerda que antes de llegar a Buenos Aires en 1962 había escrito una tesis doctoral sobre la literatura policial en la Argentina donde afirmaba que a partir de 1955 ese género había dejado casi de cultivarse. Sin embargo, luego de una extensa investigación, debió admitir que tal aseveración era sólo aplicable a la novela y no al cuento, al que le reconoce mucha vida en nuestro país.

Nombra a autores de cuentos policiales como Leonardo Castellani, Alfonso Ferrari Amores, Adolfo Pérez Zelaschi, Norberto Firpo, Rodolfo Walsh y Syria Poletti. Y entre los promotores del género cita la Dirección General de Cultura, el Fondo Nacional de las Artes, a Borges y a Jerónimo Jutronich, director de la revista "Vea y Lea", quien publicaba regularmente cuentos policiales de autores latinoamericanos y patrocinaba concursos.

Esta antología, publicada con el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes, es fruto de la iniciativa de Norberto Firpo y de Horacio Martínez.

1- Firpo, Norberto; Martínez, Horacio y otros. Tiempo de puñales. B.A., Seijas y Goyanarte Editores, 1964.

Integran la antología:

Adolfo Pérez Zelaschi con "Las señales" (Primer premio del Concurso "Vea y Lea" de 1961).

Rodolfo Walsh con "En defensa propia" y "Las tres noches de Isaías Bloom".

Horacio Martínez con "El crimen robado" y "Hubo un revólver para mí".

Ana O'Neill con "La grieta" y "La resurrección de la tos".

Norberto Firpo con "El suicidio perfecto" y "Tiempo de puñales"

1965: Juan-Jacobo Bajarlía publica Historia del género policial<sup>1</sup>, una apretada síntesis de lo expuesto en el prólogo de la antología Cuentos de crimen y misterio, ya tratada.

1971: El Centro Editor de América Latina publica un fascículo de su serie Capítulo Universal dedicado a la narrativa policial preparado y escrito por Jorge B. Rivera bajo la supervisión técnica del profesor Jaime Rest.<sup>2</sup>

Contenido:

1- Orígenes y precursores: Poe.

Atisbos de lo policial en la novela de folletín: Gaboriau, Wilkie Collins, otros.

2- Sherlock Holmes y sus sucesores.

Chesterton y los prolegómenos de la novela-problema.

1- Bajarlía, J.J. Historia del género policial. Selecciones policiales Códex, set. 1965. B.A., Editorial Códex, 1965.

2- La narrativa policial. Capítulo Universal N° 139. Literatura Contemporánea N° 36. B.A., C.E.A.L., 1971.

3- Apogeo de la novela-problema. Agatha Christie. Algunos cul  
tores de la novela-problema.

4- La novela "dura". La novela policial francesa.

5- Entre el enigma y el suspenso. Flores del mal. Detectives  
y espías.

En forma separada se tratan: a) Características de la novela-  
problema; b) Tres líneas básicas de la novela-problema; c) La no  
vela policial argentina, donde se reiteran los datos aportados  
por Bajarlía y se agregan otros, por ejemplo, el interés del pú-  
blico por las colecciones que publicaron las obras más represen-  
tativas de la literatura policial angloamericana y argentina. En  
tre ellas, El Séptimo Círculo, Rastros, Serie Naranja de Hachette,  
Selecciones Biblioteca Oro, Evasión, Laberinto, El Triángulo Ver  
de, Club del Misterio, etc.

En el terreno de las publicaciones periódicas fue importante  
la labor de difusión cumplida durante muchos años por las revis-  
tas Tipperary, Tercer Grado, Selecciones Policiales, Leoplán y Ve  
a y Lea.

Señala Rivera el interesante aporte revitalizador de la Serie  
Negra, iniciada en 1969 por Ricardo Piglia, donde aparecieron o--  
bras de escritores "duros" como Hammett, Chandler, Giovanni, Mac  
Coy, Goodish y otros.

1974: La Editorial Kapelusz presenta en su colección Gran  
des obras de la literatura universal, Cuentos policiales argenti  
nos, con selección y estudio preliminar de Fermín Fevre.

Comienza con una breve historia del género y termina con un interrogante sin respuesta: "¿Existe una literatura policial argentina?".

Los temas tratados son:

1- Algunas características del género.

2- La tradición anglosajona.

La tradición francesa.

Los norteamericanos y la serie negra

La novela de la víctima.

La literatura policial en nuestro país.

El auge de los años 40.

Los años 50.

Los años más recientes.

Fevre sigue literalmente a Juan-Jacobo Bajarlía en cuanto a obras, autores y antecedentes del género en nuestro país. Agrega algunos nombres de escritores no reunidos en antologías pero con cuentos policiales publicados en diarios y revistas: Lisardo Alonso, Ignacio Covarrubias, Alfredo Grassi, F. Tarnassi, Luis de la Puente, José Batiller, Franco Di Luca, etc., muchos de los cuales publicaron con seudónimo.

Entre los que escriben relatos policiales aisladamente destaca a Syria Poletti, Leopoldo Hurtado, Roger Pla, Marco Denevi, Bajarlía y Bernardo Kordon.

Entre los más jóvenes: Ricardo Piglia, Jorge Rivera, Mario Schizman, Jorge Goligorsky, Ana O'Neill y Angélica Gorodisher.

Contenido de la antología:



José Hernández: "Revelación de un crimen". (De Vida del Chacho , 1863).

Paul Groussac: "La pesquisa". (De "La Biblioteca", Año I, T.III, enero/marzo, 1897).

Jorge Luis Borges: "La espera". (De El Aleph, 1952).

Manuel Peyrou: "Muerte en el Riachuelo". (De La noche repetida , 1953.

Leonardo Castellani: "El caso de Ada Terry". (De Las nueve muertes del Padre Metri, 1942).

Enrique Anderson Imbert: "Al rompecabezas le falta una pieza". (Inédito en ese momento, luego incluido en La botella de Klein de 1975)

Syria Poletti: "Rojo en la salina". (De Historias en rojo, 1967).

Max Duplan: "El mate frustrado". (De Cuentos de crimen y misterio 1964).

Adolfo Pérez Zelaschi: "El caso de la suerte de Martín Fierro" . (De Con arcos y ballestas, 1967)

Adolfo Bioy Casares: "Cavar un foso". (De El lado de la sombra , 1962).

Lisardo Alonso: "El fondo del estanque". (Inédito, s/f.).

--

1977: Aparece Asesinos de papel<sup>1</sup> de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera. Historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina.

1- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge B. Asesinos de papel. B.A., Calicanto, 1977.

Historia: se tratan los trabajos ya mencionados de Rodolfo Walsh, Donald Yates, Juan-Jacobo Bajardi y Fermín Fevre. Se agregan datos sobre revistas, publicaciones y concursos dedicados al género. Es importante el espacio dedicado a las colecciones populares de quiosco, de gran acogida, que comienzan a difundirse después de 1915: La novela semanal; El cuento ilustrado; La novela universitaria; Bambalinas; Gran Guignol; Tit-Bits de Puga; Tipperary; El Pucky, etc

La década del 30 verá proliferar colecciones: El Magazine Sexton Blake; la Colección Misterio de J. C. Rovira Editor, refundida más tarde en la Serie Wallace de Editorial Tor y muchas otras.

Hacia fines de la década del 30 aparecen: Colección Hombres audaces y sus series El Vengador, Jim Wallace y La Sombra de Editorial Molino. A mediados del 38, La Biblioteca Oro con sus series Azul, de aventuras y Amarilla, donde se dio relevancia a la novela-problema de origen anglo-norteamericano.

En la década del 40 se produce el auge de la novela-problema. A las nombradas anteriormente se agregan la colección El Séptimo Círculo de Emecé Editores, dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Hoy Casares; dos colecciones de la Editorial Hachette: Evasión y Serie Naranja; Editorial Poseidón con su colección Pandora; los libros de El Club del Misterio y las famosas Rastros y Pistas de Acme Agency.

Desde fines del 40 estas publicaciones mezclarán los clásicos de la novela-problema y de suspenso con los "hard-boiled": Pistas, Leoplán, Selecciones Escarlata, Tipperary, Tercer Grado, etc.

El éxito de las colecciones alienta la participación de autores argentinos. El Séptimo Círculo incorporará, entre otros, a Enrique Amorim con El asesino desvelado (1945); Los que aman, odian de Adol-

dolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (1945); El estruendo de las rosas de Manuel Peyrou (1948); Bajo el signo del odio de Alexander Rice Guinness (1953); La muerte baja en ascensor de María Angélica Bosco (1955) y Sanatorio de altura de Max Duplán (1963).

La Serie Rastros incluirá a W.I.Eisen, Luis de la Puente, Néstor Morales Loza, Lisardo Alonso, Rodolfo M.del Villar, Ignacio Covarrubias, etc.

Pistas lo hará con Julio Vacarezza, Velmiro Ayala Gauna, Alfredo Julio Grassi, Luis de la Puente, Alfonso Ferrari Amores y otros.

En el período 1940-1960 aparecen: El perjurio de la nieve de Adolfo Bioy Casares (1944); Un modelo para la muerte de Benito Suárez - Lynch, seudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (1944); El asesino está en la cárcel (1953), El asesino cuenta el cuento -- (1955), Reportaje en el infierno (1956), El detective original (1956) El bosque y cinco árboles (1960) de Abel Mateo; La noche repetida de Manuel Peyrou (1953); Rosaura a las diez de Marco Denevi (1955); La muerte soborna a Pandora de María Angélica Bosco (1956); El inspector Verano de Anselmo Leoz (1958); Los casos de Don Frutos Gómez de Velmiro Ayala Gauna (1960); El enigma del fantasma en coche (1958) y El crimen de Ducadelia (1959) de Leonardo Castellani.

#### Concursos "Vea y Lea" de cuentos policiales:

Primer concurso: 1950, ganado por Edmundo Mario Zimmerman con "Una muerte para Silvia". Premiados: Facundo Marull, Rodolfo Walsh, Adolfo Pérez Zelaschi y Leopoldo Hurtado. Jurados: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Leónidas Barletta.

Segundo concurso: 1961, Adolfo Pérez Zelaschi, con "las señales", gana el primer premio y Rodolfo Walsh el tercero con "Trasposición de jugadas".

Entre agosto de 1961 y mayo de 1962, números 369 á 389, se publican los cuentos premiados. Jurados: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Manuel Peyrou.

Tercer concurso: 1964, ganado por Héctor Federico Zimmerman con el seudónimo de Héctor F.Z. Godfrid, por "Los círculos dorados". Segundo premio, Angélica B.A. de Gorodischer y tercero, Olga Pinasco. Premiados: Juan Luis de la Cruz Gallardo, Dardo S. Dorronzoro, Horacio Martínez y otros. Jurados: A. Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh, María A. Bosco y Donald Yates.

Se premiaron catorce cuentos sobre 538.

A partir del N° 420, la revista publica una serie de notas sobre características e historia del género policial firmadas por Jorge Montes.

En 1960, gracias al premio Malinca, se editan: Los muchachos del lápiz, de Anselmo Leoz, ganador del segundo premio 1957 del concurso organizado por Emecé, con El inspector Verano ; El criminal metafísico de Víctor Sáiz y El crimen perfecto de Julio César Reyes, aparecidos en la Colección Cobalto, N° 49 y 50 y Nueva Linterna, N° 35 respectivamente.

Esta primera parte del trabajo de Lafforgue y Rivera, breve pero denso, tiende, en su tramo final, a invalidar la afirmación de Donald Yates de que hacia 1954 el interés del público se había prácticamente desvanecido. De allí que ofrezcan nombres de autores, obras, concursos, publicaciones, traducciones, estudios periodísticos, monografías, etc., como ejemplo de que el género no estaba muerto sino que, al contrario, mostraba signos de revitalización entre los estudiosos interesados en ampliar los límites de una literatura considerada marginal.

La segunda parte de Asesinos de papel se denomina "Testimonios" y corresponde a interrogatorios a figuras que directa o tangencialmente se ocupan de literatura policial: Jorge L. Borges, Marco Denevi, A. Roa Bastos, Jaime Rest, Ricardo Piglia y Rubén Tizziani.

La tercera parte es una antología de cuentos aparecidos entre los años 1903 y 1975:

Horacio Quiroga: "El triple robo de Bellamore". 1903.

Euŕtaquio Pellicer: "El bot3n del calzoncillo". 1918

Leonardo Castellani: "La mosca de oro". 1938.

Conrado Nal3 Roxio: "Nuevas aventuras del Padre Brown". 1943.

Adolfo Bioy Casares: "El perjurio de la nieve". 1944.

Enrique Anderson Imbert: "El general hace un lindo cad3ver". 1961

Velmiro Ayala Gauna: "La pesquisa de Don Frutos". 1953.

Rodolfo Walsh: "Cuento para tahures". 1953.

Adolfo P3rez Zelaschi: "Las se1ales". 1961.

Eduardo Goligorsky: "Orden jer3rquico". 1975.

--

## EL CUENTO POLICIAL

a) Denominación del género.

Nacimiento, evolución. E.A.Poe,

A.Conan Doyle, G.K.Chesterton.

b) El público lector y el escritor

argentino de cuentos policiales.

c) Intento de clasificación

## EL CUENTO POLICIAL

### Denominación del género

Señala Jaime Rest en "Crímenes de biblioteca"<sup>1</sup>, que la denominación "novela policial" es inexacta y se presta a equívocos puesto que agregamos en ella se suelen incluir cuentos o relatos con policía o sin ella.

Al respecto, dice Marco Denevi<sup>2</sup>: "Las infinitas polémicas tejidas en torno a lo "policial" siempre me parecieron gratuitas e inútiles, ya que el nombre "policial" induce a error. Parecería que policial es el género donde interviene o debe intervenir la policía porque el hecho narrado se vincula con un delito, y como los delitos que mayores ecos despiertan son los de sangre, historia o género policial es aquel en que debe intervenir la policía a raíz de un crimen o de una serie de crímenes. Pero yo creo que esa palabra "policial" es la que embarulla un poco la cosa. A mí me gustaría inventar algún término para calificar estas narraciones en que alguien comete un crimen y cuya estructura consiste en plantear un enigma al lector, sea el de la forma de comisión, sea el de la identidad del criminal, y que no tienen por qué vincularse con la policía.

Pienso, entonces, que provisoriamente tendríamos que fijarnos un cartabón: un relato que incluya un delito (no necesariamente un crimen, bien podría ser una estafa, por ejemplo) y en el cual, teóricamente al menos, debería intervenir la policía"

El sustantivo "novela" continúa Rest es cuestionable en el habitual sentido que se le confiere al término cuando se lo aplica a relatos extensos, de no menos de cincuenta mil palabras. En la literatura detectivesca ha sido muy frecuente la práctica del cuen

1- Rest, J. Mundos de la imaginación. Caracas, Monte Ávila, 1978. Págs. 299 y ss.

2- Lafforgue, J. y Rivera, J. Asesinos de papel B.A., Calicanto, 1977. "Testimonios". Págs. 49-51.

to, o de aquello que los españoles aún denominan "novela corta", al conservar la nomenclatura de los autores florentinos del siglo XIV y de las Novelas ejemplares de Cervantes.

Desde sus inicios hasta su afianzamiento, alrededor de los comienzos de la Primera Guerra Mundial, el relato policial vaciló entre la brevedad del cuento y la longitud de la novela. Posteriormente, reconocido el género, las exigencias de mercado hicieron que prevaleciera la última, sin que ello significara la desaparición del cuento puesto que escritores de fama mundial lo han seguido escribiendo hasta hoy.

El debate sobre las dimensiones óptimas todavía permanece abierto y los defensores del cuento afirman que el rigor interno de estas ficciones imponen una brevedad necesaria para abarcar el texto completo en una sola lectura o, si se trata de una novela, que no sobrepase aquellas dimensiones que pongan en peligro la coherencia y articulación del juego narrativo.

Si aceptamos a Poe como su creador, no podemos negar su relación directa con el cuento. Más tarde, Wilkie Collins no desechó los relatos breves, muchos de los cuales fueron publicados en el "Household Words", la revista que dirigía Charles Dickens.

La etapa clásica del cuento policial puede situarse en Inglaterra entre 1885 y 1915. Es la época cuando Conan Doyle impone su famosa creación, Sherlock Holmes, entre el público londinense gracias a sus cuentos publicados en "The Strand Magazine".

Por entonces, muchos escritores adhirieron al relato policial breve, por ejemplo, William Le Queux, Austin Freeman, Arthur Morrison, L.T. Meade, Robert Eustace, Robert Barr, Jacques Futrelle, G.K. Chesterton, y otros que el público argentino conoció en traducciones en las más populares revistas de quiosco.

Más adelante, John Dickson Carr, Agatha Christie, Dorothy Sayers o Ernest Bramah, preferentemente novelistas, publicaron cuentos con excelente resultado.

Edgar A. Poe. Sus tres cuentos policiales, "La carta robada", "Los crímenes de la Rue Morgue" y "El misterio de Marie Roget", presentan una estructura que lo obligan a pasar rápidamente del misterio a la solución. Lo que constituye el relato es el desa--



rrrollo mismo de la situación y no admite digresiones ni adornos in necesarios. Busca la brevedad y no ofrece ningún elemento dramático. Dupin lo es todo, y entre el hecho criminal y la solución sólo media el agudo trabajo mental del detective.

Afirma que el cuento, por su brevedad, es la forma ideal de la literatura para revistas. A esa cualidad hay que sumarle la economía expresiva, la estructuración unitaria del relato en torno a un efecto predeterminado, la creación de una atmósfera y la intensidad y coherencia en el desarrollo de las secuencias.

Uno de sus mayores aportes teóricos está formulado en sus artículos sobre el Barnaby Rudge de Dickens donde insiste en la necesidad de intrigar al lector y azuzar su apetito de esclarecimientos, mientras se opone a las digresiones psicológicas y políticas ya que éstas sólo logran dispersar la atención y alejar la posibilidad de que el lector se concentre en la solución del enigma pro puesto, objeto principal del relato.

Con Conan Doyle se verá el florecimiento de la "short story" co mo género nuevo, capaz de atraer el interés de los lectores cultos. Como escribía en revistas mensuales, consideraba el cuento co mo la forma ideal para el escritor que quería resolver problemas policiales. Por otra parte, a él como a otros escritores del género, le resultaba muy difícil alcanzar la longitud requerida por u na novela y, cuando lo hacía, se tornaba pesado, fastidioso y hasta melodramático.

"En los cuentos, en cambio, los argumentos se desenvuelven como gestos mentales donde ataques, quites y fintas forman una acción que aparece como sobreimpresa, lo cual no es ciencia sino literatura".<sup>1</sup>

Eso sí, sus esquemas, de tanto repetirse resultan monótonos : misterio, réplica de Holmes, contraofensiva del criminal, victoria del detective, explicaciones finales.

La calidad de la escritura de Conan Doyle reside en la claridad, sobriedad y seguridad con que narra, la amenidad de su estido.

1- Boileau-Narcejac La novela policial B.A., Paidós, 1968. Pág. 55.

lo, el arte con que analiza el terror basado en la elección de las palabras adecuadas; las digresiones necesarias, la lentitud calculada, la rareza de algunos personajes, en fin, un maestro del relato policial.

Lo que no pudo superar fue la enorme importancia de Holmes, por que a su lado todos los demás personajes se ven desdibujados, lo cual no es raro porque la extensión de un cuento breve no le permite a un autor crear verdaderos personajes, ya que lo esencial es el hecho criminal y la rápida acción del detective.

Conan Doyle abrió el camino para que cientos de escritores intentaran este nuevo género curioso, interesante, popular y lucrativo. Hizo su aparición la industria policial que debía satisfacer a un creciente caudal de lectores para quienes no era suficiente un relato breve y demandaban más cantidad de lectura." Es entonces cuando comienzan a aparecer las "short stories" desarrolladas, recargadas de elementos secundarios y organizadas de tal modo que ofrecieran más embrollo, acción y misterio hasta acercarse a la solución final del enigma."<sup>1</sup>

Al crear a Watson, Conan Doyle se adelantó a la novela policial en episodios, pues éste representa al lector común esforzado por entender pero que siempre resulta engañado. Incitado el lector a encontrar una explicación, la obra policial se orientará hacia nuevas formas. Se convertirá en una partida de ajedrez entre éste y el autor, lo que determinará otorgar al texto mayor longitud para poder sembrar más indicios que habrá que interpretar, alejándonos de la medida inicialmente propuesta por el cuento.

Gilbert K. Chesterton es el gran escritor de relatos breves.

Sus cuentos encierran una metafísica y una demonología que le confieren una singular profundidad. Inventó al Padre Brown para ejemplificar una filosofía: la ortodoxia católica contra el cientificismo positivista de Conan Doyle.

Se ocupa del cuento policial en Charlas, donde se queja de la mala crítica que suele tener el género y se asombra de que no se trate la técnica de tales narraciones, siendo como son, precisamen

1- Boileau-Narcejac. Opus cit. Pág. 58.

te, una clase de relatos donde la técnica es casi toda la trama.

Para Chesterton, la principal característica del cuento policial es que la clave sea simple y, durante toda la narración, debe existir la expectativa del momento de la sorpresa, que durará sólo un instante. Otro rasgo es que el relato policial debe parecerse más al cuento corto que a la novela, puesto que las dificultades de ésta son muy grandes y su mayor obstáculo reside en que el policial es un drama de caretas y no de caras. Cuenta más bien con los pseudodistintivos del personaje que con los reales. Hasta llegar al último capítulo, el autor no puede contar ninguna de las cosas más interesantes de los personajes principales. Es un baile de máscaras donde todos se disfrazan de otra persona diferente. Por eso no se puede penetrar en la psicología, filosofía, costumbres, y religión de los personajes hasta que hayamos leído el último capítulo. Por ello lo mejor es que el primer capítulo sea también el último. La extensión de una historia breve es más o menos la extensión verdadera de este singular drama, el del simple y falso concepto de la realidad.

Para Borges, lo puramente policial se encuentra en los cuentos porque "una novela tiene que ser también psicológica, y los personajes deben tener vida propia más allá de las necesidades, a veces muy estrictas, del relato breve."<sup>1</sup>

En "Los laberintos policiales y Chesterton"<sup>2</sup>, rechaza la novela policial, reafirma el carácter problemático y estricto del relato breve y propone un código: a) Un límite discrecional de seis personajes. b) Declaración de todos los términos del problema. c) Avara economía de los medios d) Primacía del cómo sobre el quién. e) Pudor de la muerte f) Necesidad de maravilla en la solución.

No olvidemos que Borges se refiere a una sola vertiente, la tradicional anglosajona, puesto que rechaza totalmente la "dura", a pesar de haber incluido a algunos de sus cultores en El Séptimo Círculo.

1- Vázquez, M.E. Borges: imágenes, memorias, diálogos. Caracas, Monte Ávila, 1977. Págs. 117-123.

2- Revista "Sur". Año V, N° 10, julio de 1935. Pág. 92.

## El cuento policial y nuestros escritores

Según Fermín Fevre<sup>1</sup>, en nuestro país, el lector común ha preferido la novela policial al relato de esa índole, tal vez porque la novela permite una mayor cuota de evasión. Así lo demuestra el hecho de que la traducción de novelas ha superado con amplitud la de los cuentos.

Por el contrario, si se analiza la producción local de literatura policial, se advierte que los cuentos siempre superaron en número a las novelas. Esta situación agregamos nosotros se ha revertido, sin lugar a dudas, en los últimos años por razones que reputamos ajenas a lo estrictamente literario.

Los autores argentinos hallaron en el género un medio de exploración y ejercicio intelectual antes que un campo de realización personal. El cuento, al ser más artístico, al requerir una técnica más precisa y elaborada, atrajo a nuestros escritores cultos y alejó a posibles lectores dispuestos a evadirse con la lectura de una novela.

El cuento policial argentino tuvo líneas de desarrollo en distintas direcciones. Por un lado, encontramos los escritores continuadores de las convenciones formales tradicionales derivadas de los modelos norteamericanos e ingleses, calcando o modificando las técnicas de expresión asociadas con los maestros del género más leídos en nuestro país (Poe, Conan Doyle y Chesterton); los que enriquecieron la vertiente con logros personales y llevaron el cuento policial a la cumbre, como Borges, Peyrou, Ayala Gauna; los que introdujeron nuevas técnicas y formas, como el empleo del monólogo interior o la construcción de metacuentos, entre ellos, Anderson Imbert, Hugo Amable. Y final y tardíamente, salvo escasas excepciones, los que adhirieron a la línea "dura" como Eduardo Goli gorsky, Jorge Manzur y otros.

Los escritores argentinos de literatura policial no encararon su práctica con carácter profesional como los autores norteamericanos y europeos, sino al margen de su actividad principal: abogados, médicos, ingenieros, periodistas, publicitarios, musicólogos,

1- Cuentos policiales argentinos B.A., Kapelusz, 1974. Pág.31.

escribanos, sacerdotes, docentes, policías, críticos de arte, químicos, traductores, etc. y escritores.

Todos ellos fueron aplicados lectores de los grandes maestros, de allí surge la numerosa cantidad de cuentos que siguen las huellas de Poe, Conan Doyle y Chesterton, y en menor medida, de Elery Queen, Patrick Quentin, Agatha Christie, George Simenon, W. Horning, Chandler o Hammett, entre otros.

Esta admiración tomó dos caminos: escribir cuentos basados en las teorías literarias de los maestros o recrearlos a través de la parodia y de la sátira.

Muchos escritores recurrieron al uso de seudónimos, quizá ante la necesidad de esconder el nombre real cuando se escribe este tipo de literatura estimada de poco prestigio, por temor a ser considerados mediocres en todas sus otras actividades o por razones psicológicas difíciles de determinar.

Es interesante observar que su uso, común entre los primeros escritores policiales de nuestro país, crece y se mantiene hasta mediados de siglo, luego va disminuyendo hasta llegar a los últimos diez años en que los narradores policiales, con otra visión de la literatura y de la vida, no los utilizan nunca.

Algunos autores que recurrieron a seudónimos:

Luis Varela (Raúl Waleis)

Borges y Bioy Casares (H. Bustos Domecq, Benito Suárez Lynch)

Abel Mateo (Trojan Japrish, Walter Ego, Stylos Uxamae, Ameltax Mayfer, Shemus O'Keltíber)

Conrado Nalé Roxlo (Chamico)

Vicente Rossi (William Wilson)

Leonardo Castellani (Jerónimo del Rey)

Yamandú Rodríguez (John Moreira)

Juan-Jacobo Bajarlía (John Bartleby, Xavier Warren, John Batharly)

Alberto Cordone (Jacinto Amenábar)

Eduardo Morera (Max Duplán)

Roger Pla (Roger Ivness)

Rodolfo Walsh (Daniel Hernández)

Isaac Aisemberg (W.I.Eisen)

Alejandro Ruiz Guiñazú (Alexander Rice Guinness)

Eduardo Goligorsky (James Allistair, Dave Target, Ralph Fletcher, Lee Harriman, Burt Floyd, y otros)

Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno y Carlos Marcucci (Knut Welhaven, Lester Millard, Francois Lombardi, Davi Grenell, Chester Powell)

A esta lista incompleta hay que agregarle la de los autores de cuentos policiales de comienzos de siglo cuyas verdaderas identidades fueron imposibles de detectar.

#### Intento de clasificación de los cuentos policiales argentinos

##### - Fantásticos o con elementos fantásticos:

Enrique Anderson Imbert: "El crimen del desván".

Adolfo Bioy Casares: "El perjurio de la nieve", "Moscas y arañas".

Eduardo Goligorsky: "Y no dejan huellas".

Rodolfo Walsh: "Las tres noches de Isaías Bloom".

##### - Sociológicos:

Manuel Peyrou: "El matador".

Eugenio Reynal Arrigo: "La hora final".

Rodolfo Walsh: "Los dos montones de tierra".

##### - Humorísticos:

Eustaquio Pellicer: "El botón del calzoncillo".

Severiano Lorente: "La primera pesquisa".

Alfonso Ferrari Amores: "El papel de plata".

Oscar Lanata: "La última hazaña de Holmes".

##### - Eruditos:

Juan-Jacobo Bajarlía: "La muerte de la esfinge".

Abel Mateo: "Los difuntos en ayunas".

Jorge Luis Borges: "La muerte y la brújula".

Ricardo Piglia: "La loca y el relato del crimen".

- Metafísicos:

Jorge Luis Borges: "La muerte y la brújula", "El jardín de senderos que se bifurcan".

- Cíclicos o circularés:

Bernardo Kordon: "Los tripulantes del crimen".

Horacio Martínez: "Y hubo un revólver para mí..."

A. Bioy Casares: "Cavar un foso".

- Regionales:

Velmiro Ayala Gauna: Todos los cuentos de la saga de Don Frutos Gómez.

Santiago Maciel: "La piedra del cielo", "La pesquisa del viejo Quilques".

Antonio Di Benetto: "Los reyunos".

Saturnino Muniagurria: "El caso de Apolonio Menéndez".

- De tema histórico:

E. Anderson Imbert: "Al rompecabezas le falta una pieza".

Eugenio Zappietro: "El crimen de Manuel Belgrano".

Juan-Jacobo Bajarlía: "Un detective para Monteagudo".

- Psicológicos:

Jacinto Amenábar: "El crimen de Alejandro Lettorio".

Rodolfo Walsh: "Variaciones en rojo".

Syria Poletti: "Rojo en la salina".

Max Duplán: "El mate frustrado".

- Con elementos de parapsicología:

Juan-Jacobo Bajarlía: "El puñal impregnado".

- Con elementos tomados de las artes: pintura, música, literatura:

Roger Pla: "Crímenes para pintores".

Leopoldo Hurtado: "Pigmalion".

Manuel Peyrou: "El juez".

Alfonso Ferrari Amores: "El orgullo de Rigoletto".

- Con temas referidos a la Segunda Guerra mundial:

Manuel Peyrou: "El agua del infierno".

Rodolfo Walsh: "Variaciones en rojo".

- De final totalmente inesperado:

J.L.Borges: "La muerte y la brújula".

Eugenio Zappietro: "Mala suerte".

Manuel Peyrou: "El matador".

- De tema exótico:

H.Bustos Domecq: "La prolongada búsqueda de Tai An".

Abel Mateo: "La momia viajera".

- Con problemas de ajedrez:

Juan Carlos Brusasca: "La partida de ajedrez".

Adolfo Pérez Zelaschi: "El caso del versículo bíblico".

W.I.Eisen: "Jaque mate en dos jugadas".

- El detective resuelve los casos sin moverse de un lugar:

H.Bustos Domecq: Todos los cuentos de Seis problemas para Don Isidro Parodi.

E.Anderson Imbert: "Al rompecabezas le falta una pieza"

- El investigador resuelve un crimen antes de que se cometa:

Manuel Peyrou: "El crimen de Don Magín Casanovas"

- Con espías:

Manuel Peyrou: "La playa mágica", "El agua del infierno".

Guillermo Suárez: "El viajero sin regreso".

Donald Yates: "El holandés herido".

A.Pérez Zelaschi: "El espía".



--Sin intervención policial:

Syria Poletti: "Pisadas de caballo".

María Angélica Bosco: "Enroque al odio".

Edmundo Luján Benítez: "La venganza".

- Con policía oficial científica:

Rodolfo Walsh: "Las pruebas de imprenta".

Ricardo Gáspari: "El crimen reclama primera página".

- Con policía oficial intuitiva:

V. Ayala Gauna: "El bromista", "El diablo en Capibara-Cué".

Santiago Maciel: "La piedra del cielo".

Manuel Peyrou: "El árbol de Judas".

- Crímenes o robos en cuarto cerrado:

Leonardo Castellani: "El fusil que tira solo".

Juan Agustín Correa: "Un crimen en la comisaría".

Manuel Peyrou: "El collar".

V. Ayala Gauna: "El cuarto cerrado".

- Crímenes perfectos:

Manuel Peyrou: "La espada dormida".

E. Anderson Imbert: "El general hace un lindo cadáver".

Guillermo Puppio: "Nadie podría hacer esto mejor que usted..."

- Crímenes "pasionales":

Plácido Donato: "La casa de mármol".

Eugenio Zappietro: "Mala suerte".

Syria Poletti: "Estampa antigua", "Rojo en la salina".

- Crímenes con animales amaestrados para matar:

A. Pérez Zelaschi: "El caso del orangután malabarista".

Juan A. Correa: "Un crimen en la comisaría".

Leonardo Castellani: "El caso del húngaro ahogado".

- Crímenes en serie:

M.E.Rodríguez Varela: "El misterio de las ocho mujeres".

Eduardo Goligorsky: "Y no dejan huella...".

Roger Pla: "Crimen para pintores".

- Crimen imposible:

Donald Yates: "El tirolés herido".

- El crimen robado:

Horacio Martínez: "El crimen robado".

- El criminal es múltiple:

A.Pérez Zelaschi: "El caso de la callada muerte".

Bernardo Kordon: "Los tripulantes del crimen".

Eduardo Goligorsky: "Y no dejan huella...".

- El asesino es el policía o el investigador:

Abel Mateo: "El muerto rectificado".

Eugenio Reynal Arrigo: "Cita siniestra".

- Crímenes múltiples para ocultar uno:

Abel Mateo: "Se alquila una habitación", "El demonio ahogador".

A.Pérez Zelaschi: "Los crímenes van sin firma".

- Suicidios que simulan crímenes:

Leonardo Castellani: "Los asteriscos de sangre".

E.Luján Benítez: "Cúspide de vanidad".

Norberto Firpo: "El suicidio perfecto".

- Metacuentos:

Hugo Amable: "La intromisión".

E.Anderson Imbert: "La bala cansada".

SEGUNDA. PARTE.

LA GENERACIÓN DEL 80

## LA GENERACIÓN DEL 80

Representantes del género: Raúl Waleis (seudónimo de Luis Varela), Paul Groussac y Eduardo Ladislao Holmberg.

Los escritores de esta generación, sumamente cultivados y amantes de lo europeo, traen las últimas novedades de los salones literarios en todos sus géneros, que pasan a nuestra literatura y cuentan con excelentes representantes.

Los modelos, los esquemas son copiados de Europa, aunque ya a parecen indicios de argentinización en la necesidad de encontrar formas propias nacionales.

Entre estos géneros importados no podía faltar el policial, así es que los primeros relatos cuentan con representantes tales como Carlos Monsalve, Luis Varela, Paul Groussac y Eduardo Ladislao Holmberg, cuyas obras muestran influencias de Edgard A. Poe, Emile Gaboriau y Arthur Conan Doyle.

WALEIS, RAÚL (Seudónimo de Luis Varela) (1845-1911)

Abogado, periodista, legislador, integrante de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, especialista en Derecho Constitucional.

Nos ocuparemos de Clemencia<sup>1</sup>, continuación de La huella del crimen, novela jurídica original publicada en 1877. Consta de dos

---

1.- Clemencia. B.A., Imprenta y Librerías de Mayo, 1877.

partes, la primera se titula "Rafael Meris" y la segunda, "Elena".

"Rafael Meris" es interesante porque constituye, en realidad, un cuento largo dentro de la folletinesca y sentimental trama de la obra total.

Aparte de revelar amplios conocimientos jurídicos, el autor presenta un desarrollo de la acción típico de la literatura policial, basado en la investigación criminológica. Los personajes de Mr. Chaval, juez de instrucción, y de Mr. L'Archiduc, "un lince al servicio de la Policía", permiten observar la escena del hecho criminal como debajo de una potente lupa. Se dan allí todos los elementos típicos de la investigación policial científica.

Minuciosamente se describen el lugar del hecho, la víctima:ropa, posición del cuerpo, expresión del rostro, etc. Para nuestro investigador no deben descuidarse los pequeños detalles.

El móvil es fundamental en esta tarea: "No hay crimen sin mó-vil", repite. Hay que buscar el misterio de los detalles y no reparar en los hechos por más evidentes que resulten. El médico forense cumplirá también una misión importante cuando realice el análisis del tipo de sangre de la víctima y el de un elemento manchado de sangre, supuestamente olvidado por el victimario.

Pertenece a la mejor literatura policial inglesa, estilo Conan Doyle, el accionar, la psicología y la filosofía de Mr. L'Archiduc, de sonrisa diabólica quien, por una causa injusta, debió pasar dos años preso durante los cuales estudió medicina legal, fisiología, filosofía y lógica. Cientificista, todo debía remi--tirse a una causa lógica, un motivo real, pues lo evidente siempre es una consecuencia. Su pregunta favorita era: "¿Por qué sucede esto?. Cada crimen era para él un problema algebraico formulado

sobre la siguiente proposición: "Dadme dos términos desconocidos \_ el móvil y la víctima\_ y yo diré quién es X, igual al autor".

Es un personaje interesante que camina, va, viene, habla solo, examina, se agacha, efectúa mediciones, recoge restos de los más insólitos lugares, mientras se golpea la frente con la palma de la mano. Observa, analiza y deduce. Sabe que es más astuto que el criminal y, ya resuelto el problema, declama el autor- narrador: "...las sombras se habían desvanecido ante un destello de la luz de su genio . Ya estaba resuelto el problema. Todos los términos eran conocidos y la incógnita había sido despejada".

El relato de la causa del crimen está puesto en boca del asesino. Comienza, entonces, para él, la tragedia jurídica.

Es a partir de este momento cuando el relato se desbarranca pues adquiere un tono declamatorio, moralista y legalista que oscurece una excelente primera parte. En fin, Varela deja hablar al jurista de avanzadas ideas para la época pues el personaje-asesino no reclama el derecho al divorcio ante el adulterio de su esposa, la víctima. Ello da lugar al alegato del juez afirmando que el divorcio arruinaría a la sociedad. El autor-narrador se coloca de parte del asesino pues finaliza con un rotundo: "Mentira. El divorcio garantiza la felicidad doméstica, estableciendo la moralidad de la familia"

Si Varela no tuvo como propósito escribir una novela policial sino jurídica, casi logra un buen cuento, pues el lector ,por momentos, cree estar siguiendo las andanzas de Sherlock Holmes en Buenos Aires, pero el autor lo vuelve a la realidad cuando cambia totalmente de estilo al recordar que su fin fue escribir una obra jurídica y moralizante.

PAUL GROUSSAC (1848-1929)

Nació en Toulouse, Francia, llegó a la Argentina en 1866. Vivió primero en San Antonio de Areco y más tarde se estableció en Tucumán. Colaborador de "La Revista Argentina", fue profesor en Tucumán, inspector nacional de educación y director de la Escuela Normal de dicha provincia.

En 1882 publicó Ensayo histórico sobre Tucumán y en el mismo año contribuyó a fundar el periódico "Sud América" junto a Carlos Pellegrini y Lucio V. López. En 1885 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, cargo que retuvo hasta su muerte. Hacia 1894 fundó "Le Courrier Français", órgano de la colectividad francesa en nuestro país. En 1896 creó la revista "La Biblioteca" y en 1900, "Los Anales".

En 1903 publicó Une énigme littéraire, le "Don Quichotte" d'Avellaneda. En 1904, El viaje intelectual, impresiones de naturaleza y arte, primera serie y, en 1920, la segunda.

También es autor de una novela, Fruto vedado, en 1884; de un drama en un acto, La monja, en 1921; Relatos argentinos, 1922; La divisa punzó, drama, 1923; Crítica literaria, 1924, y de una larga serie de artículos en diarios y revistas. Fue colaborador de "La Nación".

En 1923 perdió la vista pero siguió escribiendo hasta su muerte en 1929.

Fue historiador, ensayista, autor de libros de viajes, crítico histórico y crítico literario, dramaturgo, cuentista y novelista. Crítico temido, ejercía su poder de árbitro casi omnipotente debido a sus juicios severos y lapidarios.

Su único cuento policial es "El candado de oro" de 1884, reeditado como "La pesquisa" en 1897.

Según Juan-Jacobo Bajarlía en su estudio sobre la historia del género policial <sup>1</sup>, este cuento sería "el primer relato argentino con tendencia policíaca definida".

"El candado de oro" fue publicado en el "Sud América" en junio de 1884. Lo volvió a publicar trece años después en "La Biblioteca", cuya dirección ejercía, pero con el título de "La pesquisa" <sup>2</sup>. Lo reprodujo sin firma, como de autor anónimo, con una nota donde aseguraba serle desconocido. En realidad, el prestigio de un hombre como Groussac no le permitía convertirse de árbitro de las letras en escritor de literatura policial. Pero también es cierto que sus extensas lecturas lo debían de haber llevado a no despreciar a Poe, Conan Doyle o Gaboriau.

El profesor Fermín Fevre se ocupa del cuento en la antología Cuentos policiales argentinos <sup>3</sup>, texto utilizado en este trabajo.

A continuación del título, Groussac hace una llamada a pie de página, donde leemos lo siguiente: "El autor de este cuento o relato ha querido guardar el anónimo, y tan sinceramente, que nosotros mismos ignoramos su nombre. La persona respetable que nos comunicó el manuscrito nos lo dio como el estreno literario de un jo

1.- Bajarlía J.-J. Historia del género policial en Selecciones policiales Códex. B.A., Edit. Códex, set. 1965, Pág.17

2.- Revista "La Biblioteca". Año II, T. III, 1897. Pág. 362-379.

3.- Cuentos policiales argentinos. Estudio preliminar y notas de Fermín Fevre. B.A., Kapelusz, 1974. G.O.L.U.



ven argentino. Deseaba conocer nuestra opinión: la expresamos con publicar su ensayo, a pesar de revelar cierta inexperiencia y no corresponder del todo al principio la conclusión. No dudamos que reincida en la tentativa y que, con ocasión de otro trabajo, nos permita publicar su noticia biográfica".

Nótese el término "ensayo", quizá en un doble sentido, por un lado como los pasos inseguros de un inexperto autor novel y por otro, porque el narrador-investigador del cuento comienza por afirmar que en la mayor parte de las pesquisas judiciales, la casualidad es factor importante, suele ser la causa de hallar la pista, que un buen olfato seguirá hasta dar con la presa. Estas aseveraciones traen a la memoria las del sacerdote-investigador, el padre Tabaret de Gaboriau, autor que, sin duda, Groussac conocía: "El azar es el mejor de los agentes de la policía".

El cuento presenta un marco donde se informa sobre el modo incidental en que se encontró el manuscrito, que resulta ser el relato que estamos leyendo, de modo que el lector no parece ser el destinatario de lo que lee. A su vez, este marco enmarca otra narración donde finalmente encontraremos la esperada historia de la pesquisa.

La acción policial está dada en forma indirecta, como anécdota ~~relatada~~ por un comisario retirado de la policía de Buenos Aires durante un viaje en barco.

Groussac utiliza el tradicional recurso de presentar un grupo de personas reunidas para escuchar o contar cuentos o historias más o menos verosímiles. En este caso son los pasajeros, noche a noche, en cubierta. "La pesquisa" es el caso relatado por el ex-comisario.

La acción transcurre en Buenos Aires, en una casaquinta de la Recoleta hacia 188... La presentación es clásica: dos cadáveres en medio de un escenario sangriento. A la pesquisa propiamente dicha se agregará un enigma, el del candado de oro citado en un testamento. Seguir el hilo de tal elemento llevará a solucionar el caso.

Groussac desafía la astucia del lector al distribuir varias pistas que luego serán la clave de la solución.

Los procedimientos del detective y de su ayudante son más empíricos que científicos y recurrirán al disfraz para actuar con más libertad en su tarea.

"Yo creo firmemente que hay en nuestro ser mental una especie de segundo yo instintivo y vergonzante que habitualmente cede lugar al primero, al yo inteligente y responsable que procede por lógica y razón demostrativa. Pero en ciertos instantes, raros para nosotros, gente vulgar, y frecuentes para el hombre de genio, el antiguo instinto desheredado, esa como "conscientia spuria", que diría Schopenauer, se lanza a la cabeza del batallón de las facultades y manda imperiosamente la maniobra". (Pág. 62)

Tales son las ideas que sostienen la acción del detective de la historia que nos ocupa.

Escrito en estilo romántico no faltan las citas clandestinas a medianoche, ni el clásico personaje folletinesco de la joven huérfana, hermosa y modesta, en su papel de hija adoptiva y dama de compañía, ni los enredos, desencuentros y equívocos de la novela por entregas.

Son evidentes cierta truculencia y efectismo dramático en la presentación de la escena del crimen, en el hallazgo de los cuerpos

sin vida o en el testimonio de la joven acerca de lo que recuerda de la noche del crimen. El autor recurre al uso de imágenes auditivas de notable efecto: un grito desgarrador no humano más parecido al aullido de una fiera en agonía; una detonación, un grito ahogado, un tropel de gente en lucha, el sordo desplomarse de un cuerpo en el suelo, un lamento lastimero y, finalmente, un arrastrado estertor.

El investigador, astuto y reflexivo, ofrece un relato minucioso de sus observaciones y de las hipótesis que de ellas surgen, en que algunas resultarán erróneas para su sorpresa. Consideraba el caso como "un oscuro problema" que se planteaba más extraño y con fusos a medida que se sumaban nuevos datos. Trata de situarse en la piel del criminal o criminales, cuya psicología parece conocer por experiencia.

La pesquisa sigue los cánones clásicos con elementos románticos, ya que la intuición y el instinto son, en definitiva, los ins trumentos más útiles para el esclarecimiento del caso. No olvidemos que Groussac es el autor de una novela romántica, sensual y trá gica, Fruto vedado, a la que en su vejez calificó de bagatela y fruslería novelesca. No sabemos si "La pesquisa" mereció tales ad jetivos.

EDUARDO LADISLAO HOLMBERG (1852-1937)

Nació en Buenos Aires el 27 de junio de 1852, donde murió el 4 de noviembre de 1937. Se doctoró en Medicina en 1880. Desempeñó

la cátedra de Historia Natural y la de Química y Física en la Escuela Normal de Mujeres. Titular de la cátedra de Botánica en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Fue director del Jardín Zoológico desde 1888 hasta 1903.

Su nombre está vinculado al surgimiento de la investigación en el campo científico en nuestro país: ciencias naturales, sociología, psiquiatría, frenología, entomología, etc., junto al escritor amante de lo nacional y cosmopolita a la vez.

En él se identifican el sabio y el artista, pues tanto emprende una excursión científica como publica relatos fantásticos. Libros, monografías, discursos, páginas polémicas, conferencias, recuerdos de viaje, fueron sumándose año a año para conformar una bibliografía caudalosa y heterogénea. Es un típico representante de la generación del 80.

Su obra literaria coincide con el primer momento de propagación del positivismo y del materialismo científico entre nosotros.

La afirmación de Renán: "El mundo del presente ya no tiene misterios", referida a la ciencia, abre para el escritor caminos de otro misterio: el de lo sobrenatural.

Así como Ramos Mejía estaba destinado a impulsar notablemente los estudios psicopatológicos en el país, Holmberg a utilizarlos literariamente, como en el cuento "La bolsa de huesos", calificado de "juguete policial" en la dedicatoria de su libro.

Fuera de las sugerencias que brotaban de sus propias actividades de naturalista y hombre de ciencia, que se reflejan en muchos relatos, Holmberg recogió importantes corrientes espirituales que influyeron en su obra. Luego de haber manejado lo maravilloso,

lo científico o lo siniestro, era natural que se volcara a la literatura de fantasmas y a la investigación de las prácticas espiritistas que, por otra parte, merecieron conferencias, discusiones, traducciones y folletos en la época, por ejemplo, Es piritismo experimental o el libro de los mediums de Allan Kardec (1887)

En "La casa endiablada", uno de los personajes dice: "Soy espiritista y espiritista convencido".

Hoffmann fue, sin duda, el autor que más gravitó sobre Holmberg por la atmósfera de sus relatos, la presentación de personajes y el humor cargado de inquietud, evidentes en "La pipa de Hoffman" y en "Horacio Kalibang o los autómatas".

Aunque Rubén Darío no incluyó a Poe en su galería de Los raros hasta 1896, mucho antes el poeta norteamericano, traducido al francés por Baudelaire en 1856, tuvo influencia sobre nuestra literatura. Holmberg cita Los asesinatos de la calle Morgue en "La casa endiablada" y en sus Pinceladas descriptivas lo llama "el talento más grande y por lo tanto el más lógico y correcto que la humanidad ha producido".

Los ejercicios de razonamiento, la angustia y lo irreal de ciertas situaciones siniestras en relación con algunos motivos científicos, apasionaron a Holmberg desde sus comienzos literarios.

Fue un escritor fecundo, casi todos sus libros aparecieron en diarios antes de editarse como tales. Colaboró en "La Nación", "La Prensa", "Tribuna", "La Época", "Caras y Caretas", "Fray Mocho", etc. y en publicaciones del interior del país.

Tradujo numerosas obras de divulgación científica y otras

donde se evidencian algunas de sus preferencias literarias, entre ellas, El mundo perdido de Conan Doyle y Los documentos del Club Pickwick de Charles Dickens.

Entre las obras de imaginación encontramos fantasías científicas como Dos partidos en lucha (1875), El maravilloso viaje de Nic-Nac (1875), El tipo más original (1878), "Filigranas de cera" (1884).

Relatos con elementos fantásticos: "El ruiseñor y el artista" (1876), "La pipa de Hoffmann" (1876), "Horacio Kalibang o los autómatas" (1879), "El medallón" (1889).

Relatos con elementos policiales y sobrenaturales: "La casa endiablada" (1896) y "Nelly" o de neto corte policial como "La bolsa de huesos" (1896). (+)

#### LA BOLSA DE HUESOS <sup>1</sup>

En 1896 publica tres relatos de considerable extensión: "La casa endiablada", "La bolsa de huesos" y "Nelly", dentro del campo del realismo-naturalismo.

En la dedicatoria del libro, la obra que nos ocupa es calificada como "juguete policial" pues asistimos a una serie de hechos sin coordinación aparente pero que al final se resuelven con estricta lógica.

Recordemos que Conan Doyle no le era desconocido como tam-

(+)- Datos extraídos del Estudio preliminar de A. Pagés Larra ya a Holmberg, E. L. Cuentos fantásticos. B.A., Hachette, 1957 Colección El pasado argentino.

1.- Holmberg, E. L. "La bolsa de huesos". B.A., Cía. Sudamericana de Billetes de Banco, 1896.

poco E. A. Poe. Doyle trató de hacer una ciencia exacta de la investigación. Razonando hipnotiza al lector. Por primera vez encontramos unidos en forma admirable el arte con la técnica al integrar las dos mitades hasta entonces separadas de la novela policial y, al crear la investigación del misterio, la dota de un carácter extraño mediante abreviaciones del razonamiento y gracias al virtuosismo de su famoso personaje Sherlock Holmes.

La técnica del relato anticipa alguna de las modalidades contemporáneas del género, por ejemplo el hecho de dirigirse al lector para plantearle problemas surgidos de la acción.

El narrador-investigador se presenta como el propio Holmberg quien, de regreso de una excursión científica, recibe como regalo una bolsa de huesos abandonada por un estudiante de Medicina en la casa de una familia amiga. El esqueleto presenta cierta particularidad y la casualidad quiere que descubra uno exactamente igual y de idéntica procedencia en casa de un colega.

En los lugares donde ambos fueron hallados había vivido un joven quien, al parecer, usa un nombre supuesto y un extraño perfume.

Holmberg-personaje se embarca con gran entusiasmo en la investigación del misterio de la cuarta costilla faltante de los esqueletos, con un amigo, médico frenólogo.

Luego de una agitada pesquisa, resolverá el caso de manera lógica y con una visión cruda de la realidad.

En la dedicatoria a este cuento, dice el autor: "...soy yo, yo mismo, quien hace la pesquisa...soy yo, doctor en Medicina de la Facultad de Buenos Aires, quien hace la pesquisa; son el derecho

y el deber del secreto médico que abren ante mi curiosidad un corazón al que aplico el remedio"

Es decir, el detective es el escritor, no indaga policialmente con el fin de establecer un delito y un culpable. Todo es un juego que el autor puede cambiar a su gusto.

Es muy interesante observar cómo el relato se mueve entrecruzando personajes en distintos planos.

La fiebre de la pesquisa había prendido en ambos científicos y lo que más les molestaba era su ignorancia en un arte tan difícil para el que no tienen el numen, ni la escuela especial, ni la obligación. Su problema consiste en saber en qué laberintos internarán sus facultades; si luego podrían contenerlas; si sería lícito contrariarlas provocando en ellas el tumulto. Entonces se proponen un método de investigación: en vez del numen, tendrían la voluntad a su servicio; en reemplazo de la escuela, el criterio que pondera los hechos; en lugar de la obligación, la curiosidad insaciable y la prudencia. Con estos elementos no comprometerían a nadie en forma caprichosa, evitando, en cuanto fuera posible, que la policía interviniera en estas averiguaciones guiadas por el buen sentido, por la inducción y deducción, ya que no por la competencia profesional.

La indagación debe llevarse a cabo sin que intervenga la policía pues el mecanismo de la administración de justicia es muy complicado, no hay un criterio definitivo en lo que se refiere a procedimientos, y de allí la frecuente discusión sobre prerrogativas o atribuciones usurpadas.

Es el caso del detective, muchas veces aficionado, que no pre



cipita las investigaciones sino en los momentos oportunos y "con la cadencia del canto llano". Por otra parte, una pesquisa de esta clase es relativamente más fácil para un particular que para un empleado de la policía porque a aquél se le tiene menos desconfianza.

Entre los recursos policiales utilizados hoy en día para ayudar a esclarecer los hechos delictivos, encontramos la construcción de un "identi-kit", utilizado para reconstruir los rasgos a penas entrevistados del joven estudiante desaparecido. Y hay tintas esfumadas, y la forma de la nariz, y el bigotito más corto, las cejas, los anteojos, etc., en fin, nos acercamos al sospechoso.

Nuestro detective privado, un científico, y no un genial aficionado, nos va llevando de la mano a través de la intriga pero dosificando sus efectos puesto que mantiene en secreto ciertos indicios con crueldad serena. En ello reside el arte de Holmberg, que actúa como escritor y no exactamente como investigador, por el contrario, no olvida que está escribiendo una "novela" y así lo dice: "¿Qué tiene que ver la policía con las novelas que yo escribo? Usted cree que es una pesquisa y no es más que una novela"

Justamente, por ser una obra de ficción, es que el escritor tiene que ir mostrando cada paso dado o por dar junto al comentario esclarecedor para que el lector no se sienta engañado por saber menos que el detective. Recordemos que una de las normas clásicas de la novela policial es establecer una suerte de competencia deportiva en la que el autor debe medirse lealmente con el lector en un juego de inteligencia.

Willard Huntington, distinguido filólogo norteamericano, a causa de una enfermedad, comenzó a leer novelas policiales y, una vez curado, tuvo la idea de escribir una historia de la novela policial pero pronto sintió el fuerte deseo de abordar directamente este género que lo había fascinado. Nace así el famoso pseudónimo de S. S. Van Dine que lo llevó a la fama. A él se debe la formulación de veinte reglas para escribir novela policial, aceptadas en su época, alrededor de 1930, como verdaderas Tablas de la Ley, aunque luego fueron rechazadas por ser demasiado constrictoras.

A decir verdad, Van Dine era más un profesor de literatura que un escritor, y la excesiva teoría terminó por asfixiarlo.

Releamos algunas de sus reglas:

" El modo en que se comete el crimen y los medios que van a llevar al descubrimiento del culpable deben ser racionales y científicos. La pseudociencia, con aparatos puramente imaginarios, no puede ser admitida en la novela policial" (Regla N° 14)

"La solución final del enigma debe ser visible a todo lo largo de la novela, siempre, por supuesto, que el lector sea lo suficientemente astuto y perspicaz como para descubrirla.

Quiero decir con esto que, si el lector relejera el libro, una vez que el misterio está resuelto, advertiría que en algún sentido la solución estaba a la vista desde el principio y que todas las huellas permitían identificar al culpable. Y que, si él hubiera sido tan perspicaz como el detective, habría podido descubrir el secreto sin necesidad de leer el libro hasta el final. Me atrevo a afirmar que es impo

sible ocultar el secreto a los lectores hasta el final si la novela policial está construida lealmente. Por eso habrá siempre cierto número de lectores que demostrarán ser tan sagaces como el autor. Y en esto reside el valor del juego". (Regla N° 15)

Aunque Holmberg no conoció estas reglas, las cumplió plenamente, y aún con exceso porque nuestro investigador es un hombre de ciencia, médico y naturalista, apoyado en su tarea por otros dos médicos, uno de los cuales es frenólogo, especialidad que le merece su mayor confianza. Así lo atestiguan los siguientes conceptos referidos a éste: "Me atrevo a sostener que nuestra ciencia médica, representada por sus dignos sacerdotes, comete más errores en el diagnóstico o en el tratamiento que un amigo mío a quien jamás le he visto cometer, como frenólogo, una sola equivocación"

Tales aseveraciones serán terminantes para el curso de la investigación. Cuando el autor trata de averiguar el origen y las características del cráneo perteneciente al esqueleto encontrado dentro de la bolsa de huesos, invita al frenólogo a que exprese de manera categórica y terminante su opinión. La respuesta es precisa y sin titubeos: "Este cráneo era de un estudiante de Medicina o de un médico de vocación". Lo cual será corroborado al final del cuento.

Si seguimos paso a paso la investigación realizada por ambos médicos nos encontraremos con que a un indicio ofrecido por la lógica científica se le agregará uno perteneciente al plano de la fantasía y de la imaginación.

Somos objeto de una especie de juego por parte del autor porque, en momentos claves de la trama, cuando nos inclinamos a confiar en el cálculo y en la ciencia, nos recuerda que estamos inmersos en una novela y que "en una novela hay que mentir". Para poder aclarar el misterio no hay que ponerse nerviosos ni ser demasiado curiosos. Se debe mantener la calma como si se tratara de realizar una autopsia.

Este cuento es una muestra del espíritu científico aplicado a la literatura popular.

### LA CASA ENDIABLADA <sup>1</sup>

Antonio Pagés Larraya, en el excelente y erudito estudio preliminar ya citado, señala tres motivos de interés en este relato: es la primera obra de imaginación a la que Holmberg traslada metra realidad ciudadana; es la primera novela policial escrita en el país y la primera en la literatura universal en la que se descubre un delito por el sistema dactiloscópico. (Creado por el argentino Juan Vusetich y luego adoptado en casi todos los países del mundo)

Trata de un crimen sin esclarecer cometido algunos años antes

1.- Publicado en un volumen de 147 páginas, con la siguiente portada: E. L. Holmberg / La casa endiablada / B. A., Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco / Calle Chile, 263 / 1896 /

Nota: Para el presente trabajo hemos utilizado la citada edición de Hachette de 1957.

en las afueras del barrio de Belgrano y su correspondiente investigación.

Si nos guiamos por las reglas generales del género, encontraremos un misterio, huellas, indicios, restos, en fin, antecedentes válidos para desenredar la madeja hasta llegar a develar la incógnita con una solución no exenta de lógica, pero con el agregado del ingrediente sobrenatural y fantástico que le dará una atmósfera especial y no pasible de resolverse por deducción o análisis. A esto se añade la intervención de un grupo de espiritistas invitados por el dueño de casa para tratar de ayudar a esclarecer el antiguo hecho, en especial el referido a los extraños y repetidos ruidos que amedrentaban a los vecinos del lugar.

El dueño, un joven incrédulo y bromista, decide remodelar la vieja casa, llena de malezas, telarañas y todo tipo de alimañas más el agregado de los estremecedores ruidos causantes del terror supersticioso mencionado. Emprende la tarea con firme voluntad, pero se dispone a jugar una broma a todos los que tenían sospechas de que eran producto del otro mundo.

Construye una máquina productora de sonidos que hábilmente ocultará de modo que los invitados a la inauguración, el jefe de policía, su cuñado, un amigo íntimo y un grupo de espiritistas, entre ellos su propia novia que actuará como medium, caerán en la trampa de suponer provenientes de ultratumba los ruidos de su máquina, luego aclararía todo y asunto terminado.

Se realiza la sesión pero los ruidos se producen sin interven del aparato. También habrá una comunicación con un espíritu, que

luego resultará ser el de la persona asesinada.

Este misterio queda sin solucionar, se produce, entonces, un entrecruzamiento de caminos. Por un lado, la pesquisa del comisario lugareño empeñado en establecer la relación entre la casa y la extraña desaparición de un extranjero años atrás. Por el otro, el misterio de los espiritistas y su comunicación con un ánima errante. El punto de unión se dará porque el espíritu resultará ser el de un hombre asesinado en la casa. La investigación revelará al asesino por caminos muy bien trazados por Holmberg.

La detección es llevada a cabo por el jefe de policía y un oficial de su confianza con el que comenta cada dato o pista. Su método consiste en fundar sus averiguaciones no sólo en hechos sino en simples conjeturas y en presentimientos.

Hay un pasaje excelente, digno de Conan Doyle, donde el comisario encarga una pesquisa a su joven ayudante para poner a prueba sus dotes de sabueso. El resultado es un juego de deducción pura que maravilla al lector.

Se dan con creces los ingredientes clásicos de la trama policial: hallazgo de pruebas, restos humanos, huellas digitales, documentos en lenguaje judicial, piezas de convicción y "paciencia y atar cabos", como dice el comisario, obsesionado con un caso tan interesante

Los personajes están agudamente observados por Holmberg: el vigilante 539, un paisano tandileño; el comisario, sereno, astuto y tenaz; Kasper, su cuñado; el sirviente de color que le permite ofrecer una extraordinaria semblanza del negro criollo; el

carrero italiano y su gracioso cocoliche o el gaucho, motivo de una larga disquisición sobre su origen, alma y destino.

Con respecto al espiritismo dice Pagés Larraya a fines del siglo pasado abundaban en Buenos Aires la práctica y la literatura espiritistas y Holmberg no pudo dejar de recoger tal movimiento espiritual pero con cierta mirada irónica y satírica.

De Flammarion y Verne, autores a quienes admiraba, pudo extraer las ideas relacionadas con la utilización literaria del material científico y la descripción técnica de aparatos extraños.

El ambiente de angustia y de presentimientos siniestros, unido al manejo de los elementos lógicos y científicos, remiten indudablemente, a E. A. Poe, aunque Holmberg le agrega sus infaltables toques de ironía, humor, paradojas, divagaciones, desprolijidades, repetición de palabras, inexactitudes sintácticas, abuso de gerundios, de galicismos y anglicismos, pero movido por un fuego interior que lo hace simpático y cercano al lector.

"La casa endiablada", como todos sus cuentos, sufre la falta de rigor estructural reclamado por el maestro del género y, muchas veces, el relato se suspende o se pierde en desarrollos ocasionales o en caminos transversales que desvían la atención del lector como en los capítulos donde se explaya sobre el espiritismo con gran amplitud.

"La bolsa de huesos" contiene una dedicatoria consistente en una carta dirigida a Belisario Otamendi, jefe de la Oficina de pesquisas de la Policía de Buenos Aires quien, habiendo escucha

do la lectura del cuento nombrado y de "La casa endiablada", se enfadó con Holmberg y le reprochó no haber llevado a la cárcel al asesino del primero. Entonces Holmberg reconoce que nunca había soñado con un éxito semejante: llevar a la cárcel a un fantasma de novela. "\_Amigo mío \_le dije\_ usted olvida que soy yo, yo mismo, quien hace la pesquisa", a lo que el funcionario respondió: "Nada...esa persona criminal tiene que ir a manos del juez de instrucción y luego a las del juez del crimen".

Realmente, qué más puede pedir un escritor de ficción policial cuya filosofía indica que "la muerte no es en todos los casos un castigo para el criminal, mientras que puede ser un cielo para la conciencia".



COMIENZOS DE SIGLO

## COMIENZOS DE SIGLO

Los hallazgos de cuentos policiales son escasos. Sus autores , salvo Horacio Quiroga, firman con seudónimo y su verdadera identidad es un misterio a pesar de ser prolíficos como en el caso de Julián J. Bernat.

Hay tendencia a la sátira y a la parodia de las obras de Conan Doyle y marcada influencia de Edgar A. Poe.

Los textos descubiertos provienen de "Caras y Caretas" y "P.B. T".

El único folletín de corte policial registrado es El misterio de Ivy-Cottage de Arthur Morrison, escritor y periodista inglés , discípulo de Doyle y autor de innumerables cuentos publicados en el "Strand Magazine" a fines de siglo. Apareció en "Folletines de Caras y Caretas", "Caras y Caretas", Año IX, N° 422 a 427, noviembre-diciembre, 1906.

1900

Severiano Lorente: "La primera pesquisa" (Estilos criollos). ("Caras y Caretas", Año III, N° 106, 13 de octubre de 1900. Págs. s/n).

Es el relato humorístico, en lenguaje rural bonaerense, de la primera pesquisa del "meritorio" Agenor Tinterillo, quien descubre un cadáver tendido sobre un banco de plaza, con guantes y con la cabeza orientada en sentido contrario al normal. Presiente un crimen brutal, pero sólo se trata del farmacéutico local, un italiano que explica, en su pintoresco cocoliche, que se había colocado los guantes y una peluca sobre la cara para poder dormir a salvo de los mosquitos.

Aunque no se desarrolla una prolija investigación es evidente

la intención de marcar todos los detalles estudiados por el meritorio con el fin de descubrir, antes de mover el supuesto cadáver, los móviles del hecho criminal.

Es un relato fresco, gracioso y su autor revela ser un buen alumno de Conan Doyle .

1904

Horacio Quiroga (1878-1937). Nació en Salto, Uruguay, y residió alternativamente en Buenos Aires y en Misiones. Su vida fue azarosa y accidentada. Amaba la naturaleza y las tareas manuales. Poseía una sensibilidad muy impresionable traducida en sus notorias adhesiones librescas.

Obras: Los arrecifes de coral, 1901; El crimen del otro, 1904; Los perseguidos, 1905; Historia de un amor turbio, 1905; Cuentos de amor, de locura y de muerte, 1917; Cuentos de la selva, 1918 ; El salvaje, 1920; Anaconda, 1921; El desierto, 1924; La gallina degollada y otros cuentos, 1925; Los desterrados, 1926; Pasado amor, 1929; El más allá, 1935; y numerosas crónicas y cartas.

En 1904 publica El crimen del otro, que finaliza con un cuento policial, "El triple robo de Bellamore", publicado originariamente en "El Gladiador", N° 103, 20 de noviembre de 1903.

La influencia de Poe es muy marcada. Hay falta total de acción, el narrador dialoga con un supuesto investigador que ha trabajado en el caso partiendo de premisas para hallar las consecuencias.

En la técnica narrativa de Poe, el detective, o mejor dicho, el razonador, conoce los datos de un hecho delictuoso complicado, ya por la lectura de los diarios, ya por los relatos escuchados a sus amigos. Se interesa, comienza a ocuparse del asunto y mediante un apretado razonamiento demuestra con perfecta lógica que X es el criminal.

En Quiroga hay una vuelta de tuerca, pues, si bien el cuento res

ponde a la técnica de su admirado maestro, al final revela que Be llamore, acusado y condenado a cinco años de prisión gracias a los brillantes pasos lógicos del investigador, no ha sido realmente el ladrón, y que más allá del razonamiento utilizado por la justicia para condenarlo, había un impredecible motivo personal que acusa al detective de falso testimonio.

El final es débil, quedan hilos en el aire. Quiroga mezcló el sentimiento con la lógica y fue así como defraudó a Poe.

1906

Ojo de Gato, evidente seudónimo. "El misterio de la calle Arenales", "Caras y Caretas", Año IX, N° 425, 24 de noviembre, 1906. (Pág. 57 y ss.).

El desconocido autor de este cuento tiene marcada influencia de Conan Doyle. Utiliza el artificio de simular que este relato tiene origen en las confidencias de Sherlock Holmes, de paso por Buenos Aires, a un joven periodista porteño.

Es interesante el hecho de situar la acción en nuestra ciudad, en lugares fácilmente identificables, con lo cual demuestra un esfuerzo por aclimatar el género a pesar de la fantástica y literaria intervención de Holmes, de los personajes de origen inglés y de los elementos tomados de los cuentos de Hoffmann, lectura preferida de muchos argentinos cultos desde fines del XIX, donde muñecos de cera y autómatas viven experiencias entre el sueño y la realidad.

1909

Julián J. Bernat (Seguro seudónimo): "El secreto del Pampero".

"P.B.T.", Año VI, N° 259 a 264.

Son historias por entregas bajo el título general de "Sherlock Holmes en la Argentina". El autor finge ofrecer al público argentino las memorias de John Ranbet quien relata las aventuras detectivescas de Nelson White, el que a su vez nos pone en contacto con Sherlock Holmes y sus ingeniosas historias.

DÉCADA DEL 10

## DÉCADA DEL 10

Esta década muestra marcada preferencia por la obra de Conan Doyle y su infalible Sherlock Holmes. No sólo se lo traduce sino que los cuentistas de revistas copian su estilo y producen obras cuyo personaje central es Holmes en nuestro país, escriben parodias, sátiras y cuentos humorísticos utilizando su figura, como el excelente cuento de Eustaquio Pellicer, "El botón del calzoncillo" de 1918.

El público argentino consumidor de literatura policial tuvo acceso a obras traducidas especialmente para revistas populares como "Caras y Caretas", "P.B.T.", "Sherlock Holmes", "Fray Mocho" y otras.

Las primeras influencias provienen de la vertiente angloamericana e irán configurando una conciencia particular sobre las características del género.

Las revistas "Nick Carter", "Tit-Bits", "Buffalo Bill Magazine" y otras comienzan a difundir textos de Edgar A. Poe, folletines de Emile Gaboriau, Gastón Leroux, Conan Doyle y de cantidad de autores menos conocidos.

En 1911 aparece El teorema de Pitágoras, "aventura policial especialmente traducida para "Caras y Caretas" en "Folletines de "Caras y Caretas" ", (Año XIV, N° 640, 641, 642, 647, 648) y El amor de la detective de J. Mac Lon, folletín traducido del inglés por uno de los colaboradores de la revista (Año XIV, N° 650 a 653).

En la revista "Sherlock Holmes", entre 1912 y 1913, aparecen una serie de breves folletines en dos o tres entregas denominados "Folletines de Sherlock Holmes, con nuestro detective Martin Wilson de Scotland Yard".

En 1913, la revista "P.B.T." publica una novela completa de E. Phillips Oppenheim, uno de los autores más leídos en nuestro país y, entre noviembre y diciembre, cuatro novelas policiales de au

tores ingleses: La pesquisa del tren de Mc. Donnell Bodkin; La pantera de Ronald Mac Donald; El restaurant napolitano de Richard E. March y El enigma de Rugby de Sarsfield Ward. (Nº 460, 474, 466 y 467, respectivamente).

"P.B.T." publica El hombre de la esfinge de Max Rittemberg (Nº 475, 3 de enero de 1914) y La cacatúa de Edmund C. Bentley (Nº 506, 5 de agosto de 1914)

En 1916 aparece en "Caras y Caretas", El horrible viaje de automóvil de Maurice Leblanc (Año XIX, Nº 925, 24 de junio de 1916)

La revista "Fray Mocho" publica un interesante artículo firmado por "Rimac", titulado "La biblioteca de la Policía", donde afirma que Conan Doyle era el escritor preferido de los lectores de la Biblioteca Policial de la Policía Federal. (Año V, Nº 195, 21 de enero de 1915).

La misma revista difunde El valle del terror de Conan Doyle en varias entregas. (Año VI, Nº 249, 2 de febrero de 1917).

## 1910

Julián J. Bernat: Sherlock Holmes en la Argentina. La audacia de Nelson White. (Memorias de John Ranbet). ("P.B.T.", Año VII, Nº 274 a 282; del 19 de febrero al 16 de abril de 1910).

Interesantes aunque algo disparatadas aventuras de Sherlock Holmes en su paso por Paraguay y Argentina. El mérito del desconocido autor radica en que, a pesar de los nombres ingleses y de algunas situaciones propias de los cuentos de Doyle, hay un evidente esfuerzo por aclimatar el género a nuestro medio.

El supuesto cronista, Nelson White, asumirá en la narración el papel de un Watson porteño.

El relato es algo extenso pero no carece de ingenio y humor. De nota una cuidadosa lectura de la obra policial de Conan Doyle.



DÉCADA DEL 20

## DÉCADA DEL 20

Las revistas populares de esta época ofrecen abundantes traducciones de cuentos, folletines y relatos de aventuras en la selva, en el mar o en el desierto, plagados de robos, crímenes, cárceles, manicomios, hospitales; soldados, marinos, exploradores; tumbas egipcias, momias, brujerías, maleficios y misterios de todo tipo.

Aumenta el número de traducciones de obras policiales pertenecientes a famosos autores extranjeros. Muchos escritores argentinos, tentados por el género, publican cuentos sin recurrir a seudónimos, como Enrique Rivarola, Roberto J. Payró o Santiago Maciel.

Las revistas consultadas fueron: "Caras y Caretas", "Suplemento", "La novela del día", "Gran Guignol", "Don Goyo", "Sherlock Holmes", "Aventuras" y otras.

Entre los autores extranjeros de obras policiales publicados en nuestro país con mayor asiduidad, figuran: la Baronesa de Orczy, William Le Queux, Maurice Leblanc, James Baar, Austin Freeman, Arthur Somers Roche, Carroll Michener, Gilbert K. Chesterton, Conan Doyle, C. Hedley Baker, Phillips Oppenheim, E. W. Hornung, Samuel Fletcher, Quentin Quayne, Edgar Wallace, Grenville Robbins, Henry Wade, Sexton Blake y Poison du Terrail.

Los favoritos, cuyas obras aparecen en casi todas las revistas citadas, eran: Conan Doyle, Chesterton, Oppenheim, Leblanc y Austin Freeman.

Influencia de Conan Doyle en este período: la popularidad de S. Holmes fue inmensa e incesante. En vida de Doyle, algunos lectores se ejercitaban en encontrar eventuales discordancias en sus "detections", otros lo parodiaban, pero casi todos los escritores policiales posteriores modelaron sus héroes conforme a uno de los poliédricos aspectos del gran Sherlock. Con el tiempo dejó de ser un personaje literario y se convirtió en una criatura viviente.

Después de la muerte de su autor (1930), aparecieron unas sesenta aventuras de Sherlock Holmes, entre ellas, The misadventures of

of Sherlock Holmes, de E. Queen (1944); Holmes and Watson, de S. C. Roberts (1953); The exploits of Sherlock Holmes, de Adrian Conan Doyle y John Dickson Carr (1954).<sup>1</sup>

Tuvo biógrafos que prodigaron cuidados filológicos a la ordenación de sus "casos" y examinaron aspectos de su personalidad y de su vida, como Studies in the literature of Sherlock Holmes (1928), de Ronald Knox; The private life of Sherlock Holmes (1934), de V. Starret; My dear Holmes: A study in Sherlock (1951), de G. Brend.

Muchos escritores siguieron las huellas de Doyle, entre ellos se suele citar a Joyce Emmerson Muddock, quien publicó una serie de cuentos en diarios y revistas, luego reunidos en un libro, Las aventuras de Dick Donovan (1891). Arthur Morrison creó al detective Martin Hewitt, calcado sobre Holmes, pero su obra es de contenido menos sensacionalista, más histórico y sociológico: Tales of Mean Street (1894); The adventures of Martin Hewitt (1896), etc...

No faltaron parodias, ya que tanto Sherlock Holmes como Watson son personajes propicios para la burla y la caricatura. Holmes es genial, una máquina casi perfecta si no fuera por sus pasiones y tics. Es un cerebro andante al que su autor le impuso defectos para equilibrarlo: ama la música, toca el violín en medio de la aventura más intrincada, abusa del tabaco, consume cocaína, habla solo, etc., y Watson, su médico particular, cronista y amigo, es de una necedad tal que resulta exasperante, pero es sincero, bonachón y alegre. Ambos se convirtieron en moldes de cientos de personajes similares de la literatura mundial.

En la Argentina hubo una larga lista de escritores que siguieron las huellas de Doyle, algunos seriamente, otros, la mayoría, en parodias y sátiras. Los cuentos estudiados en esta década así lo demuestran, constituyéndose en el autor más conocido e imitado de nuestra literatura policial.

1- Del Monte, Alberto. Breve historia de la novela policiaca. Madrid, Taurus Ediciones, 1962. Págs. 111 y ss.

Bartolomé Galíndez: periodista, cuentista, novelista, poeta y crítico literario, publicó entre 1918 y 1930. Fue incorporado a la cuarta sección de la Antología de la poesía argentina moderna de 1900-1925 de Julio Noé, editada por Nosotros en 1926.

"El crimen de la calle Crafton" ("La novela del día", N° 157). Es un cuento largo, de ambiente londinense, con muy precisas referencias geográficas. El Támesis está presente junto a típicos personajes ingleses.

El investigador, aficionado y ocasional, realiza una excelente pesquisa donde juegan todos los ingredientes clásicos: observación, análisis de huellas, estudio del lugar del crimen, móviles, etc.

En realidad posee escasos méritos literarios pero es un antecedente de una de las tendencias del cuento policial en nuestro país, la que prefiere alejar en parte o en su totalidad toda relación con nuestro medio, como luego veremos en Abel Mateo.

Guillermo Payne: en nota a pie de página del texto, se indica que es uno de los más renombrados escritores americanos, señalado por la crítica como un discípulo aventajado de Poe.

"El crimen de la calle Reconquista" (Revista "Suplemento", N° 20, octubre de 1921).

La acción transcurre en Buenos Aires. El detective privado, Enrique Mayo, es un hombre de suma inteligencia, psicólogo, verdadero conocedor de las flaquezas humanas, lo cual convierte al cuento en un clásico de la deducción dejando de lado la investigación práctica, salvo al descubrir al autor de una carta por el examen de los tipos de una máquina de escribir, recurso válido hasta hoy.

Es un cuento sencillo, lineal y muy bien escrito.

1922

Bartolomé Galíndez: "Aventuras de Lisandro Val: El robo de las piedras asiáticas". ("Caras y Caretas", Año XXV, N° 1262, 9 de diciembre de 1922).

Este cuento presenta al lector argentino una excelente versión criolla de un famoso personaje de la literatura policial inglesa, Raffles, de Ernest William Hornung (1866-1921).

Lisandro Val es un hombre exquisito, simpático, astuto, galante y especialista en robo de joyas sin violencia ni fractura. Recurre al disfraz elegante con el que engaña a la policía oficial.

El robo está narrado con ingenio y los personajes son verosímiles y convincentes. Recurre al truco del delito cometido en cuarto cerrado.

No hay que excluir el vínculo que tiene este cuento con la literatura del esteticismo finisecular, el hedonismo y el culto de la perversidad, entre cuyos antepasados podemos señalar a Walter Pater, a Algernon Charles Swinburne, a Oscar Wilde o a Robert L. Stevenson y, en última instancia podemos remontarnos al famoso ensayo de Thomas de Quincey sobre el asesinato considerado como una de las bellas artes.

Según Jaime Rest en la introducción a Siete aventuras de Raffles,<sup>1</sup> se trata de separar la conducta moralmente reprochable de la evaluación puramente estética que merece un acto cuya perpetración se destaca por la euritmia, por un armonioso equilibrio de sus partes constitutivas. Nadie duda, ni siquiera Raffles, que el robo es un delito, pero hay muchas formas de cometerlo y es posible reivindicarlo en el plano de la imaginación como puro juego.

Es éste uno de los escasos cuentos de autor argentino donde es

1- Hornung, E. W. Siete aventuras de Raffles. Selección, traducción e introducción de Jaime Rest. B.A., Fausto, 1976.

evidente el propósito de tomar como modelo al famoso personaje de Hornung y ubicarlo en los círculos de la alta sociedad porteña.

Este mismo año, con el título de "Policiales", "Caras y Caretas" publica varias obras de la baronesa de Orczy; El asesinato en el parque del Regente; El misterio de Edimburgo; El misterio de Dublin; La muerte misteriosa de la calle Percy. El misterio de la Villade Poizat, de William Le Queux. Las confidencias de Arsenio Lupin de Maurice Leblanc. El ladrón excéntrico, de James Baar. El brillante embaucador de Roy Hinds. El misterio del pajar de Austin Freeman. La daga de Carroll K. Michener.

La revista "Suplemento" ofrece La séptima víctima de M. Leblanc y en el N° 31 del 5 de julio, una nota crítica sobre dos escritores, Reboux y Muller, que se hicieron famosos en la literatura popular francesa con un libro titulado Al estilo de..., por ejemplo, Conan Doyle o Maurice Leblanc.

Lo hemos tomado en consideración por entender que pueda ser la fuente probable de los famosos A la manera de..., de Nalé Roxlo.

Roberto Durandal: "Un crimen de amor" (Revista "Suplemento", Año III, N° 37, 4 de octubre de 1922).

Muestra evidente influencia de Conan Doyle. Está basado en un hecho real ocurrido en Buenos Aires por aquella época. El narrador en primera persona es el propio autor que afirma pertenecer a las Sección investigaciones de la Policía Federal.

El detective recurre a trucos y disfraces similares a los de S. Holmes. La trama se enmaraña con elementos fantásticos y poco verosímiles y remata en un final melodramático.

John Moreira (Seudónimo de Yamandú Rodríguez). La revista "Gran Guignol", semanario popular enciclopédico, publica alrededor de veinte cuentos de este prolífico autor entre noviembre y diciembre de 1922, y unos quince, entre enero y abril de 1923.

Algunos títulos: "El robo del hotel Strathmore"; "La muerte misteriosa"; "El robo de los lingotes de oro"; "La muerte misteriosa de Mr Wood", etc.

A pesar de aparecer bajo el título de "Cuentos policiales", en realidad, son una extraña mezcla de relatos policiales y del Far West.

Julián J. Bernat: "El misterioso crimen de la Rue Michel Angel", de la serie Las memorias del detective Nelson Coleman. (Revista "Gran Guignol", setiembre, 1922).

1923

Enrique Esteban Rivarola (1862-1931): Abogado, legislador, escritor, profesor universitario y miembro de la Suprema Corte.

Obra poética: Primaverales (1881); Nuevas hojas (1883); Horas de emoción (1927).

En prosa: Amar al vuelo (1882); Menudencias (1888); Mandinga (1895); La novela de una joven maestra (1917).

Solía utilizar el seudónimo de "Santos Vega".

"El envenenador" (Revista "Suplemento", Año IV, Nº 63, 7 de noviembre de 1923. Págs. s/n.).

Es notable el hecho de que Rivarola no se haya ocultado detrás de un seudónimo al publicar un cuento policial en una revista de corte popular como "Suplemento".

La acción transcurre en un pueblito perdido de la campaña bonaerense. Un asesinato sumamente misterioso ofrece un enigma de difícil solución. Se sospecha de un crimen por envenenamiento y es entonces cuando el relato adquiere vigor a causa de la investigación policial basada en procedimientos científicos. Un estudio preciso sobre venenos sirve como referencia para el dictamen del juez.

Este cuento ejemplifica el interés que los lectores y escritores sentían por el género y, en especial, el de investigación policial científica de laboratorio.

Es innegable la influencia de los cuentos de investigación racional y científica de Conan Doyle.

1924

Roberto J. Payró (1867-1928): Escritor, periodista y dramaturgo. Expresó su crítica de la sociedad argentina en cuentos y novelas perdurables.

Narrativa: El casamiento de Laucha (1908); Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira (1910); El falso Inca (1905); El capitán Vergara (1925); El mar dulce (1927).

Teatro: Sobre las ruinas (1904); Marco Severi (1905); El triunfo de los otros (1907); Vivir quiero conmigo (1923).

"Un lindo crimen" ("Caras y Caretas", Año XXVII, Nº 1319, 12 de enero de 1924. Págs. 40-42).

Es el relato de un crimen cometido por un conocido del narrador, un ex juez de instrucción de París. Aunque falta el enigma a develar, el interés está centrado en el juicio celebrado en los tribunales franceses.

Payró demuestra ser un lector asiduo del género porque abunda en citas de Poe, Gaboriau y Conan Doyle.

Santiago Maciel (1865-1931): Notable cuentista uruguayo establecido en nuestro país. Asiduo colaborador en la prensa argentina. La Biblioteca de "La Nación" publicó su excelente libro de cuentos criollos, Nativos (1901), incluyéndolo como autor rioplatense. Maestro del relato y retratista de los hombres de campo sobre un fondo de pulperías y rancheríos.



"La pesquisa del viejo Quilques" ("Caras y Caretas", Año XXVII, Nº 1324, 16 de febrero de 1924).

Interesante cuento policial escrito en lengua gauchesca. El autor trata de señalar la oposición entre los nuevos métodos de pesquisa y los antiguos, encarnados en un viejo paisano, muy bien retratado por Maciel.

Don Quilques quiere demostrarle al comisario local que cuando faltan datos precisos o hechos concretos y comprobados, se necesita inteligencia y habilidad, de nada vale la práctica en casos "medio oscuros" de esos que no dejan rastros.

El comisario compara al viejo, en burla, con "un pesquisante de novela".

El relato no está ubicado geográficamente pero puede situarse en el sur de la provincia de Buenos Aires. Tiene gracia e ingenio. En realidad el viejo Quilques resuelve con astucia un caso preparado ficticiamente por el comisario con el fin de poner a prueba las tan mentadas dotes detectivescas del viejo "zorro".

El ambiente, la trama y la inteligencia pragmática y vital del personaje anuncian a Don Frutos Gómez, el comisario de Velmiro Ayala Gauna.

Desde fines de 1923 hasta 1925, "Caras y Caretas" aumenta la publicación de traducciones de cuentos, relatos y folletines de aventuras y policiales, entre ellos, Tendiendo la red, de William Le Queux; El tentáculo, de Clarence Melly; Personas desconocidas de Arthur Somers Roche; Las pisadas misteriosas, de Chesterton; El jarrón chino, de Hedley Barker; El trío peligroso, de Ph. Oppenheim; Nuevas aventuras de Sherlock Holmes, de Conan Doyle, y muchas otras.

1925

"Suplemento", en su número 98 del 15 de abril de 1925, anuncia la publicación, bajo seudónimo, de una serie de cuentos de uno de los escritores más prestigiosos del país, hombre de vasta cultura, eterno viajero y cultor del género "detectivesco" para el cual le asigna una rara habilidad no sólo para desarrollar complicados argumentos sino para la pintura psicológica de personajes.

Hasta el año siguiente no se descubre su identidad, se trata de Yamandú Rodríguez con su famoso seudónimo, John Moreira.

Entre abril y julio de 1925 publica catorce cuentos de valor desparejo.

Algunos títulos: "El impasible sargento Mac Donald"; "La detective"; "La traición de Mac Donald", etc.

Enzo Aloisi: escritor cordobés, incluido como escritor regional costumbrista en "Folklore literario y literatura folklórica" por Augusto Raúl Cortazar en la Historia de la literatura argentina, dirigida por Rafael A. Arrieta.<sup>1</sup>

Autor de "Hechizao", comedia de costumbres, "Los afincaos" drama escrito en colaboración con Bernardo González Arrili (1940).

"Justicia privada" ("Suplemento", Año VI, N° 93, 4 de febrero de 1925).

Es un cuento muy bien escrito, claro, preciso, con marcada influencia de Conan Doyle. La pesquisa tiene un interesante desarrollo. El investigador es un hombre de mundo que no desprecia codearse con lo peor del bajo mundo en su afán por descubrir el alma humana.

De singular sagacidad, aguda intuición y penetrante espíritu de observación, llega a ser un pesquisante de habilidad extraordinaria y recursos originales. Su método consiste en observar, rastrear, relacionar y deducir, siempre en silencio hasta el momento de la revelación final. Responde a modelos ingleses.

1- B.A., Peuser, 1969. Tomo V, pág. 76.

1926

Oscar Lanata: "La última hazaña de Sherlock Holmes" (Revista "Don Goyo", Año II, N° 35, junio de 1926).

El cuento es otra muestra de la serie dedicada a satirizar la ficción detectivesca al estilo Conan Doyle.

Lanata se complace en burlarse y remedar la técnica de Doyle especialmente en la relación Holmes-Watson, quienes pasan la vergüenza de sus vidas porque no aciertan una sola de las brillantes construcciones lógicas tramadas entre ambos. Holmes está presentado con exageración de tics y toca la guitarra en lugar del violín.

Constituye una buena muestra de humor policial.

C. Muñoz Díaz: "El paquete misterioso" (Revista "Don Goyo", Año II, N° 36, junio de 1926).

Sátira a la investigación policial estilo Sherlock Holmes. Aparecen todos los elementos tradicionales pero exagerados porque su fin es provocar la hilaridad, y lo logra.

Rodolfo Bringer: "El asesinato de la calle Berthe" ("Don Goyo", Año II, N° 36, junio de 1926)

Otro ejemplo similar a los anteriores. La acción transcurre en Francia, país raramente utilizado por nuestros cuentistas policiales para ambientar sus relatos.

La trama es novedosa e ingeniosa pues el caso se resolverá sin la intervención del detective quien quedará chasqueado.

1927

Santiago Maciel: "La piedra del cielo" ("Caras y Caretas", Año XXX, N° 1501 a 1503, julio de 1927).

El protagonista es nuevamente el viejo Quilques, un paisano astuto, malicioso y sutil. De avanzada edad, héroe de antiguas patriadas, decidor, bromista, ocurrente e incisivo "como espina de tala y picante como la fruta del chalchal".

La trama es ingeniosa, la acción transcurre en el campo chaqueño de Pampa del Cielo, zona famosa por la caída de aerolitos.

La investigación trata de un caso de homicidio presuntamente pasional. A la solución del enigma se llega luego de varias vueltas de tuerca y de una inteligente pesquisa.

La minuciosa detección hacen de éste un largo cuento policial, con el atractivo de las ingenuas declaraciones de los testigos, la aparición de criados negros, raros en nuestra literatura regional, cuya típica lengua es transcripta por Maciel con gracia y simpatía.

Hay una prolija investigación, estudio de rastros, huellas, pisadas; reconstrucción de hechos, análisis de motivos, informes y encuestas. En fin, se dan los ingredientes clásicos sumados a la habilidad del autor para provocar el suspenso.

El lenguaje es de zona rural \_ "Güeno, es'es el cuerpo del delito, como disen los polisianos. Con esa piedra dijuntiaron al patrón..."

Los interrogatorios están contruídos al mejor estilo de la policial deductiva.

El típico enfrentamiento entre policía oficial y detective aficionado se da aquí suavizado porque el viejo Quilques , familiarizado con el lugar y con el elemento humano, llega a solucionar casos sin moverse, prácticamente, de su rancho.

El resultado es un buen ejemplo de cuento policial regional.

Amado Villar (1899-1954): Narrador y poeta, incorporado a la segunda edición de la citada antología de Julio Noé (El Ateneo, 1931) y al Índice de la poesía contemporánea argentina, selección de José González Carvalho (Ediciones Ercilia, Sgo de Chile, 1937).

"La página ciento veinte" ("Don Goyo", Año III, N° 87, 31 de mayo de 1927)

Es un cuento erudito de estilo poético. Villar recurre a las ratemáticas y a las referencias literarias para investigar y solucionar el enigma. Hay marcada influencia de Chesterton pero sin fines moralizantes.

La acción transcurre en el barrio de Flores. Se hacen referencias a la prensa escrita del momento, como "La Prensa" y "Crítica"

Este largo cuento policial, estructurado como un juego de lógica matemática, aparece enfrentado a la serie de sátiras publicadas por autores que, ocasionalmente ocupados del género, sienten un leve desdén por su misma tarea. Es un cuento digno de figurar en cualquier antología.

José M. Braña: "El último triunfo de Sherlock Holmes" ("Don Goyo", Año III, N° 102, setiembre de 1927).

Cuento satírico, a la manera de Conan Doyle, verdadera "plancha" del famoso detective, como la califica su autor.

Julián J. Bernat: "La señora Peterson" ("Don Goyo", Año III, N° 93, julio de 1927)

Pertenece a la serie Sherlock Holmes en la Argentina. Memorias de John Ranbet.

De la introducción recogemos lo siguiente: "Hoy, que tanto la novela como el cine están plagados de detectives tan inverosímiles como ridículos, tomo otra vez la pluma para relatar una de sus admirables hazañas inéditas, con el fin de que los aficionados a esta literatura malsana y a esas absurdas invenciones que andan por ahí en novelas y periódicos puedan apreciar la distancia que media entre lo ficticio y lo real; lo vivo y lo pintado; entre la verdad y la mentira".

"El secreto del Pampero", de la misma serie ("Don Goyo", Año III,

Nº 105, octubre de 1927).

"Las memorias de Nelson", de la misma serie . La novedad consiste en la inclusión de enredos amorosos y en la utilización de un lenguaje muy porteño. ("Don Goyo", Año III, Nº 96, 2 de agosto de 1927)

Federico Mauzens: "El académico robado" ("Don Goyo", Año III, Nº 97, 9 de agosto de 1927).

1928

Víctor A. Mendía: "El detective sonriente y el asesino melancólico" ("Don Goyo", Año IV, Nº 132, 10 de abril de 1928)

Parodia de los cuentos de Conan Doyle. Tiene humor y presenta una larga serie de brillantes deducciones pero sin la menor base racional.

DECADA DEL 30

## DÉCADA DEL 30

Esta década tiene características especiales en cuanto se refiere al público consumidor que, no sólo concentrará su interés en la lectura de novelas, cuentos y folletines de acción, intriga, suspenso y misterio, sino que comenzará a inclinarse decididamente por la literatura policial extranjera traducida y publicada asiduamente en las revistas populares.

Inspirado en los "pulp" <sup>1</sup> yanquis, hace su aparición, en 1929, el "Magazine Sexton Blake", publicación quincenal de la conocida Editorial Tor, que brinda la lectura pedida por el público, la de tipo folletinesco, con superhéroes estilo Rocambole o Fantomas, admirados por su astucia para enfrentar las fuerzas del orden.

Comienzan a aparecer artículos que ofrecen material biográfico y bibliográfico de famosos autores, por ejemplo, E. Wallace, Poison du Terrail, Conan Doyle, etc. El público no sólo exige la lectura de sus autores favoritos, sino que siente interés por el género, sus cultores, detectives y técnicas.

El diario "La Nación" en su Revista Semanal publica, en episodios, las obras de S.S. Van Dine, E. Wallace, uno de los favoritos, y de William Le Queux, entre julio y octubre de 1930.

A principios de 1931, Editorial Tor comienza a publicar la célebre Colección Misterio de J.C. Rovira, refundida luego en la Serie Wallace, importante porque contribuyó a difundir entre el público argentino autores estrictamente policiales como Henry Wade,

1- "Pulp" o "pulp magazines": nombre que recibían las revistas fabricadas con pulpa de madera para abaratar costos durante los años 30 estadounidenses. Se leían y se tiraban.

Había cientos de escritores "pulp" en todo el país, con un público lector de 25 millones. La mejor revista era "Black Mask", fundada en 1920, especializada en la escuela dura.



Anthony Berkeley, John Dickson Carr, Rufus King, J.S.Fletcher, Sax Rohmer, etc.

Mención aparte merece el éxito notable y sostenido de E.Wallace ( Los cuatro hombres justos; El círculo rojo; El vagabundo aristocrático) y su excepcional personaje Mr.Reeder. Aún hoy es difícil encontrar sus obras en las librerías de viejo o en los puestos de libros usados que proliferan en Buenos Aires, y si se tiene éxito, su valor es superior al de otras del género.

Hacia fines del 30, Editorial Molino presenta dos colecciones: "Hombres audaces", con sus series El Vengador; Jim Wallace, y La Sombra, que mantienen las características de los "pulp" y, a mediados de 1938, aparece "La Biblioteca Oro", con dos colecciones: Azul, de aventuras, y Amarilla, de novelas y relatos policiales. Allí fueron publicados: Agatha Christie, E.Wallace, Earl Ders Biggers, S.S.Van Dine, Erle Stanley Gardner, etc.

Entre 1933 y 1935 se produce una verdadera explosión de obras y autores del género. "Caras y Caretas" ofrece semanalmente traducciones de A.Freeman, M.Lebanc, W.Hornung, D.Sayers, Ph. Oppenheim, A.Somers Roche, G.Simenon, A.Christie, W.Collins, P.Very, J.S.Fletcher y muchos más. En su número 1928 incluye un cuento de detectives de Charles Dickens, "El golpe del inspector Witcher".

Entre 1936 y 1937, "Leoplán" ofrece novelas y cuentos de Quentin Reynolds, Ellery Queen, Leonidas Andreiev, Leslie Charteris, con una aventura de "El Santo", Chesterton y otros, con la aclaración de que se trata de cuentos policiales.

Entre 1938 y 1939, publica a Sam Rohmer, Bernard Stacey, S.S. Van Dine y otros.

Es interesante destacar que esta revista se convirtió en difusora, durante varias décadas, de autores y obras de la literatura argentina, latinoamericana, norteamericana y europea, hecho que hoy nos admira porque no es común encontrar un despliegue semejante en revistas de quiosco y muestra una necesidad del público lector satisfecha con holgura por una editorial que hacía excelente negocio con buena literatura. La lista es larguísima y resulta increíble si se compara con el pobre y casi inexistente material ofrecido hoy en nuestras revistas populares más conocidas.

Entre los más famosos podemos nombrar a Shakespeare, M. Twain,

Ch. Dickens, W. Irving, Poe, W. Scott, R. L. Stevenson, W. Whitman, Fenimore Cooper, O. Wilde, B. Shaw, S. Maugham, S. Lewis, J. London, J. Conrad, O'Henry, G. Sand, A. Daudet, E. Zola, V. Hugo, A. Dumas, J. Verne, S. Zweig, G. de Maupassant, P. Merimée, G. Flaubert. Lope de Vega, L. Alas, P. Baroja, J. R. Jiménez, M. de Unamuno, R. Gómez de la Serna. Dante Alighieri, D'Annunzio, Pirandello. Gorki, Chejov, Dostoievski, Tolstoy, etc.

Entre los argentinos, B. Lynch, M. Gálvez, R. J. Payró, C. Nalé Roxlo, J. L. Lanuza, L. Franco, E. González Tuñón, N. Olivari, y muchos otros.

1930

Enrique Anderson Imbert (1910): Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Catedrático en Cuyo, Tucumán, Michigan y Harvard y otras universidades de los Estados Unidos.

Algunas obras: Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras (1942); El arte de la prosa en Juan Montalvo, (1948); Historia de la literatura hispanoamericana, (1954); La crítica literaria contemporánea, (1957); La originalidad de Rubén Darfo, (1968). Virilia (1934); Las pruebas del caos, (1946); El grimorio (1961); El gato de Cheshire (1965); La locura juega al ajedrez (1971); El realismo mágico y otros ensayos (1976); Teoría y técnica del cuento (1979) y muchos otros títulos.

"Las deducciones del detective Gamboa" ("La Nación", Revista Semanal. Año I, N°65, 28 de setiembre de 1930)

El cuento es una sátira destinada a ridiculizar los métodos, procedimientos y técnicas de los detectives de ficción, en especial de Sherlock Holmes.

Su detective, Gamboa, es un calco de modelos ingleses, un rico aficionado que se internaba en la aventura por amor al orden social y a la deducción científica, difícil arte.

Su actitud frente a un caso era deportiva, odiaba los interrogatorios pues le quitaban pureza al juego que consistía en observar y asociar con riguroso concepto de causalidad hasta llegar a la causa inicial que, naturalmente, era el asesino.

Tiene todas las exageraciones, tics y rarezas de Holmes. Usa el método exhaustivo, es decir, proceder por eliminación de los sospechosos hasta dar con el culpable.

El cuento es breve, gracioso e irónico. Parece haber sido escrito con un manual del perfecto detective, o mejor dicho, con el del perfecto escritor de cuentos policiales a la inglesa.

### 1931

Artemio Moreno (1893-1953): "Memorias de un detective ruso". ("Caras y Caretas", Año XXXIV, N° 1730, 28 de noviembre de 1931).

Interesante artículo sobre un famoso detective ruso, desconocido en nuestro país, pero notorio en Europa y de gran influencia en la investigación criminal.

John Moreira: "Tribunal" ("Suplemento". Año XII, N°407, 6 de mayo de 1931).

Cuento de ribetes policiales ambientado en el Far West. Hay enigma e investigación.

Casimiro Perojuno (seguro seudónimo): La misma revista publica en la segunda mitad del año una serie de cuentos policiales satíricos de gran comicidad ambientados en Buenos Aires.

### 1932

Herve de Pesloun (seguro seudónimo): "El enigma de la paloma". ("Suplemento". Año XIII, N° 449, agosto de 1932)

Interesante cuento policial erudito. Menudean las referencias a famosas obras literarias y las citas en latín. El investigador logra develar el enigma basado en sus conocimientos de lingüística. Recurre al personaje de Arsenio Lupin de paso por Buenos Aires. Está muy bien escrito y logra mantener el suspenso.

Jacinto Amenábar (Seudónimo del periodista Alberto Cordone) : El crimen de la noche de bodas , folletín aparecido en el diario "Noticias Gráficas", 1932.

#### 1933

Armando Stiro: "Música asesina" ("Suplemento", Año XIV, N°539, 15 de noviembre de 1933)

Theodor Brun (Seguro seudónimo): "La más grande derrota de Sherlock Holmes" ("Caras y Caretas", Año XXXVI, N°1827, 7 de octubre de 1933)

#### 1934

Jerónimo del Rey (Seudónimo de Leonardo Castellani): Las nueve muertes del Padre Metri , publicados en "La Prensa" y editados en 1942.

1935

Walter Munro (Seguro seudónimo): "Un crimen matemático" ("Leoplán". Número extraordinario, 1º aniversario. Año II, N° 23, 27 de noviembre de 1935).

Narra la investigación de un caso criminal basada en conocimientos de tipo científico. Por primera vez aparece un diagrama de referencia para ubicación del lector.

"De Sherlock Holmes a Philo Vance" ("Caras y Caretas", Año XXXVIII, N° 1925, 24 de agosto de 1935)

Artículo sin firma donde se brindan los datos biográficos de S. S. Van Dine, creador del famoso detective Philo Vance. En nota a pie de página se aclara que a causa de ser muchos los lectores aficionados a la literatura policial, se dedicará una página a noticias, breves informaciones y datos de interés sobre el género.

1936

Roberto Souza: "El detective privado. Apuntes policiales" ("Leoplán." Año III, N° 30, 4 de marzo de 1936).

El autor establece un paralelo entre detectives de ficción y los de la vida real.

1937

Jacinto Amenábar: "El crimen de Alejandro Lettorio" ("Caras y Caretas. Año XL, N° 2015, 15 de mayo de 1937)

Es un cuento policial adelantado a su época en cuanto a conte-

nido y forma. Es la confesión de un asesino que ha matado a distancia utilizando métodos psicológicos para lograr un suicidio.

1938

John Moreira: Continúa la publicación de cuentos donde se mezcla lo policial con la narrativa sobre el lejano oeste. Los personajes, de nombres ingleses, muestran rasgos del gaucho y del cowboy. ("Leoplán, Año V, Nº 79, 80, 85, 87)

AUGE DE LOS AÑOS 40

TRABAJOS ESPECIALES

H. Bustos Domecq

Jorge Luis Borges

Adolfo Bioy Casares

Leonardo Castellani

## AUGE DE LOS AÑOS 40

Esta década y parte de la siguiente muestra el auge de nuestra propia literatura policial. Importantes escritores publican sus obras: Abel Mateo, H. Bustos Domecq (seudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares), Leonardo Castellani, Leonidas Barletta, Adolfo Bioy Casares, Jorge L. Borges, Conrado Nalé Roxlo, Juan A. Correa, Manuel Peyrou, Enrique Amorim, Ramón Tristany, Alfonso Ferrari Amores, Ricardo Gáspari, Guillermo Suárez, Saturnino Munia-gurria, Nicolás Olivari, Rodolfo Walsh, Adolfo Pérez Zelaschi, etc.

La literatura de quiosco continuará con títulos de autores conocidos y reeditados. La Colección Amarilla de Tor, con sus series de aventura, intriga y misterio, sigue con éxito la publicación de obras policiales de famosos autores. Entre los preferidos figuran: Conan Doyle, Edgar Wallace, Maurice Leblanc, Gaston Leroux, Samuel Fletcher, George Simenon y S.S. Van Dine.

Es evidente el cambio producido en el nivel del público lector de ficción policial, que llevará a una renovación en el campo editorial.

El conocimiento de la literatura detectivesca es mucho más amplio y selectivo, hay menos aceptación ingenua de cualquier tipo de obras, El lector argentino renueva y moderniza sus gustos a pesar de mantener el respeto por los viejos maestros. Se abrirá camino la vertiente anglo-norteamericana de la novela-problema y se moverá en los planos de una literatura menos vulgar, decididamente culta.

Es entonces cuando aparece la más famosa colección de libros policiales editada en la Argentina, El Séptimo Círculo, de Emecé Editores, dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, en 1945.

Ambos seleccionaron los 110 primeros títulos. Inauguró la colección La bestia debe morir, de Nicholas Blake, el 22 de febrero de 1945.



La sola mención de su nombre nos remite a su origen culto, pues se refiere al séptimo círculo de La Divina Comedia, el de los condenados por violencia (Infierno, Canto XIII, versos 4-48)<sup>1</sup>

Cuidadosa de los valores intelectuales de los libros escogidos, esta colección dio a conocer lo más notorio de la literatura policial inglesa y norteamericana de la época.

Borges y Bioy Casares no omitirán informar al lector sobre algunos de los autores elegidos, famosos poetas, como Cecil Day Lewis (Nicholas Blake) o especialistas en literatura inglesa como J. I. Stewart, en su afán por dotar de prestigio al género.

En 1955, la dirección es asumida por Carlos V. Frías, ex profesor de literatura inglesa de la Facultad de Humanidades de La Plata, quien fue incorporando autores de la línea dura.

Algunos escritores argentinos figuran en los catálogos de la época: el uruguayo radicado en nuestro país, Enrique Amorim, con El asesino desvelado (1945); A. Bioy Casares y Silvina Ocampo, con Los que aman, odian (1945) y Manuel Peyrou, con El estruendo de las rosas (1948).

Hacia fines de la década del 30, Editorial Molino lanza dos colecciones: Hombres Audaces, cuyas series El Vengador, Jim Wallace y La Sombra, continúan la línea de los "pulp" norteamericanos de suspenso y acción.

En 1938 aparece La Biblioteca Oro de Molino, que comprendía dos series: Azul, de aventuras, y Amarilla, que publica novelas y relatos policiales de la clásica novela-problema de origen anglo-norteamericano, con inclusión de famosos autores: Earl Ders Biggers, S.S. Van Dine, Agatha Christie, Erle S. Gardner, E. Wallace, etc.

1- Sobre El Séptimo Círculo, consultar:

Marcelo Pichon-Riviere: "La novela policial en la Argentina" Panorama, Buenos Aires, año X, N° 307, 15-21 de marzo 1973, págs. 62-64.

Jorge Lafforgue: "La fiesta del enigma". La Opinión Cultural Buenos Aires, 9 de octubre de 1977, págs. 10 y 11.

Hacia 1943 incorpora las obras de Raymond Chandler, excelente autor duro norteamericano, cuyas novelas serán ampliamente difundidas en varias colecciones argentinas.

La Editorial Hachette, hacia fines de la década, lanza dos colecciones: Evasión y La Serie Naranja, de enorme difusión y prestigio. Ellery Queen, Conan Doyle, Agatha Christie, Carter Dickson, S.S. Van Dine, William Irish, Dorothy Sayers y Margery Allingham eran los preferidos del público.

La Serie Naranja agregará autores de la línea dura: Peter Cheyney, Brett Halliday, E.S. Gardner, David Goodis y otros.

Editorial Poseidón publica a fines del 40 la Colección Pandora: "lo más interesante de la literatura universal". El lector podía optar entre distintas series. La Serie Amarilla correspondía a la policial. Publicaron a Ronald Knox, Phillip Oppenheim, Freeman W. Crofts, y otros.

La Compañía General Fabril Editora publica "las mejores novelas-problema seleccionadas por el Club de Misterio", con autores como James Allistair (seudónimo de Eduardo Goligorski), Brett Halliday, J. Ross Macdonald, Raymond Chandler, Wade Miller, Peter Cheyney, etc.

En la Mesa Redonda del Club del Misterio, aparece El lobo del hombre, novela del argentino Ramón Tristany, redactor de "Noticias Gráficas" y "El Mundo". (1948).

Dos colecciones de indudable preferencia fueron Rastros y Pistas, de Acme Agency, con traducciones de E.S. Gardner, B. Halliday, Dashiell Hammett, E.W. Hornung, P. Cheyney, R. Chandler, y la inclusión de numerosos autores argentinos de novelas policiales, muchos con seudónimo: Luis de la Puente, Emilio Pecoftt, José E. Battiller, J.E. Fentanes, Lisardo Alonso, Ignacio Covarrubias, W.I. Eisen, Néstor Morales Loza, Rodolfo M. del Villar, etc.

Los escritores de literatura policial que publican en la década del 40 tienen, en general, un rasgo común: el rechazo de la narrativa naturalista y del realismo tradicional. Promueven una literatura sin intenciones didácticas, de cosmopolitismo deliberado en la elección de asuntos y temas, escasa preocupación por la historicidad local de escenarios y personajes, inclinación hacia

lo fantástico y fuerte influencia de la vertiente inglesa.

Estas afirmaciones valen para A. Bioy Casares, J.L. Borges, Abel Mateo o el primer Peyrou.

El humorismo, la sátira y la ironía son frecuentes, muchas veces para encubrir una asombrosa erudición y jerarquía literaria. Abel Mateo y Nalé Roxlo despliegan ocurrencias chispeantes, salidas paradójales, intención epigramática y simpatía humana.

Los cuentos presentan hábiles planteos de situaciones, novedosas intrigas, deducciones estrictamente lógicas y desarrollos filosóficos con el fin de enriquecer un género considerado marginal que llegará a la cumbre con "La muerte y la brújula" de Borges (1942); "El perjurio de la nieve" de Bioy Casares (1944) y La espada dormida de Peyrou (1945).

Hacia mediados de la década, las revistas "Leoplán" y "Veay Lea", difusoras de literatura policial extranjera, intensifican la inclusión de autores argentinos como Leónidas Barletta, Adolfo Pérez Zelaschi, C. Nalé Roxlo, Manuel Peyrou, Bernardo Kordon, Alfonso Ferrari Amores, Lisardo Alonso, etc.

1940

Diego Keltfber (seudónimo de Abel Mateo): Con la guadaña al hombre. Es la primera novela policial argentina de carácter deductivo. El "Publisher's Weekly" de Nueva York llegó a calificarla de obra maestra en su género.

1941

Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan. B.A. Sur, 1941.

1942

Jorge Luis Borges: "La muerte y la brújula". Sur, Año XII, N° 92. Págs. 27 a 39. B.A., mayo de 1942.

H. Bustos Domecq: "Las doce figuras del mundo". Sur, N° 88, Año XII, enero de 1942.

\_\_\_ "Las noches de Goliadkin". Sur, Año XII, N° 90, marzo de 1942.

Ambos cuentos integran Seis problemas para don Isidro Parodi.

\_\_\_ Seis problemas para don Isidro Parodi. B.A., Sur, 1942. (Cuentos).

Leonardo Castellani: Las nueve muertes del Padre Metri. Reeditado en 1952 como Las muertes del Padre Metri. B.A., Ediciones Sed 1952. (Cuentos).

Leónidas Barletta (1902-1975): periodista, narrador y poeta.

Algunas obras: Cuentos realistas (1923); Royal Circo (1926). Recibió el Premio Municipal de 1930; Boedo y Florida (1964); El hombre que daba de comer a su sombra (1957).

"Las joyas robadas" ("leoplán". Año IX, N° 184, 24 de enero de 1942): cuento realista, estilo directo, simple y conciso. Los personajes están dibujados con rápidas pinceladas, pero precisas.

1943

Conrado Nalé Roxlo (1889-1971): Poeta, cuentista, dramaturgo y periodista. Con el seudónimo de Chamico se hizo conocer ampliamente.

te en publicaciones populares. Representante de la literatura humorística argentina.

Algunas obras: Cuentos de Chamico (1942); Nuevos cuentos de Chamico (1953); Sumarios policiales (1956); Antología apócrifa (1952) Teatro: La cola de la sirena (1941); Una viuda difícil (1944); El pacto de Cristina (1945).

Poesía: El grillo (1923); Claro desvelo (1937); De otro cielo (1952).

"Nuevas aventuras del Padre Brown". ("Leoplán", Año X, N° 249, abril de 1943).

Integra su serie satírica A la manera de..., en este caso, de G. K. Chesterton, recogido en Antología apócrifa.

Antología apócrifa. B.A., Hachette, 1943. Incluye: "A la manera de Jorge Luis Borges: Homicidio filosófico"; "A la manera de G. K. Chesterton: Nuevas aventuras del Padre Brown" y "A la manera de Conan Doyle: Los crímenes de Londres".

Inteligentes reviviscencias de escritores admirados por Nalé Roxlo. Las denomina ejercicios literarios, estilizaciones, historias de sus simpatías y preferencias. Aparte de los autores recreados está su propia calidad, en especial en los recursos de humor que maneja: juegos de intención y vocabulario; de efectos contrastantes; de valor y antivalor y de absurdo.

Los tres cuentos policiales nombrados son excelentes, aparte de la admiración evidente por sus autores. No son "pastiches", como se los suele llamar, sino verdaderos hallazgos del género, al que le agrega la sátira y el humor sano e inteligente.

Antonio M.F. Tarnassi

Persecusión. Relatos policiales del Lejano Sur. B.A., Edición del autor, 1943.

Puede citarse como aledaño al relato policial. Los cuentos evocan sucesos, anécdotas, recuerdos de su actuación como funcionario policial en Río Negro. Reflejan la vida y ambiente de la Patagonia con marcado interés por la actividad política.

Robos, muertes, contrabando son las actividades comunes de gauchos rebeldes, matones y compadritos. Tarnassi recrea una época y exalta la figura del policía rural.

Uno de los cuentos rescatables es "Odio", por el tratamiento original en la concepción de un crimen futuro.

1944

M.E.Rodríguez Varela: "El misterio de las ocho mujeres" ("Selecciones Policiales". Año I, N° 17, 1 de setiembre de 1944). Premiado en el concurso de cuentos policiales organizado por la revista.

Estilo periodístico, tipo resumen lineal de datos. La acción está situada en el norte de Europa. Poco espacio a la investigación detectivesca y gran despliegue de elementos científicos, laboratorios, análisis, drogas, raros experimentos y un final extraño donde el juez del caso resulta ser el asesino.

Juan Agustín Correa

Un crimen en la comisaría. Córdoba, Talleres Gráficos N. Ferreyra, 1944. (Cuentos)

El cuento que da nombre a la colección es una excelente muestra del crimen perfecto cometido en local cerrado, una celda vigilada de una perdida comisaría en una villa de veraneo en Córdoba. La solución es al estilo Conan Doyle, pues se llega a la verdad gracias al razonamiento deductivo.

Tiene gracia y humor. La investigación recurrirá a elementos no vedosos como la magia, puesto que el relato se desarrolla en evidente paralelismo con sus típicos trucos de "nada por aquí, nada por allá", ya que no existen, aparentemente, huellas, rastros, indicios ni testigos.

El escritor de ficción policial ha sido comparado con un prestigioso mago y Correa emplea los recursos de un mago para desviar la

la atención del lector.

El autor demuestra conocer los métodos utilizados por la policía científica, por ejemplo, el estudio de huellas por ampliación de fotografías.

El método de la investigación es el deductivo apoyado en progresivas conjeturas.

Es un cuento policial regional ya que la lengua, la geografía, la psicología de los personajes, las costumbres de los animales, hubieran resultado extrañas a alguien que no conociera el medio.

Correa tramó un cuento habilísimo por su desarrollo y desenlace.

Adolfo Bioy Casares: "El perjurio de la nieve". Cuadernos de la Quimera N° 6. B.A., Emecé, 1944.

1945

Enrique Amorim: El asesino desvelado. B.A., Emecé, 1945. Colección El Séptimo Círculo N° 14. (Novela).

Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo: Los que aman, odian. B.A. Emecé, 1945. Colección El Séptimo Círculo N° 31. (Novela).

Manuel Peyrou: La espada dormida. B.A., Emecé, 1945. (Cuentos)

Niceto Alcalá Zamora: " El género policíaco: caracteres diferenciales, aparición y formas". (B.A., "Leoplán", Año XII, N° 270, 15 de agosto de 1945. Pág. 32).

Artículo interesante y erudito donde se estudian las relaciones entre la delincuencia y ciertos temas de la literatura dramá-

tica.

Del mismo autor: "Causas e influjos de orden literario en el género policíaco" ("Leoplán ", Año XIII, N° 274, pág. 16)

1946

Benito Suárez Lynch (Seudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo B. Casares): Un modelo para la muerte. B.A., Edicom, 1946.

El mismo año, ambos publican la primera serie de Los mejores cuentos policiales, de Emecé.

Conrado Nalé Roxlo: "Por el estilo de...Arthur Conan Doyle:"Los crímenes de Londres". ("Leoplán". Año XIV, N° 300 , 20 de noviembre de 1946, pág. 44).

Enrique Anderson Imbert: Las pruebas del caos, B.A., Emecé, 1946 Incluye "El crimen del desván".

Dice el autor que releemos con fruición cuentos cuyos desenlaces no son archiconocidos, en cambio, sería aburrido releer cuentos de detectives sin más mérito que el de habernos sorprendido con la revelación de que el asesino es el personaje menos sospechoso. Dentro del género detectivesco nos agrada que se respeten las leyes del juego \_con tabúes aún establecidos por asociaciones profesionales de escritores\_, pero no nos desagrada que de vez en cuando se conceda respetabilidad a un tabú. En este cuento se propuso precisamente destruir una fórmula genérica: ésa que prohíbe que en la investigación de un asesinato irrumpa un factor sobrenatural.

El elemento fantástico es un duende asesino y bromista, el dueño de la casa, el aficionado a las novelas policiales, divertido con esos fatídicos juegos sin azar que escribían los hombres.

En realidad, el duende es el escritor de literatura policial amante de los misterios a la inglesa y de la literatura fantástica,



Anderson Imbert.

1947

Manuel Peyrou: "Muerte de sobremesa" ("Leoplán". Año XIV, N° 319, 3 de setiembre de 1947, pág. 8). Cuento incluido en la colección La espada dormida.

Bernardo Kordon: Nació en Buenos Aires en 1915. Escritor militante sin adhesión a ningún partido. Dirigió las revistas literarias "Todo" y "Capricornio".

Algunas obras: Muerte en el valle (1947); 600 millones y uno (1958); Vagabundos en Tombuctú, y Alias Gardelito, ambas de 1961; Vencedores y vencidos (1965).

"Los tripulantes del crimen" ("Leoplán". Año XIV, N° 321, 1 de octubre de 1947, pág. 8).

Es un cuento de avanzada para su época, o mejor dicho, Kordon entra en la línea dura de los modelos norteamericanos.

La acción transcurre en pleno centro de Buenos Aires y en Barracas. La violencia, el desprecio por el prójimo, la brutalidad, el egoísmo y el cinismo conforman la psicología de los personajes, seres marginados y sin ley, salvo la propia. Su ardua tarea consiste en matar a un antiguo compañero de andanzas. La escena del crimen está tratada con notable realismo: "...y mientras moría, el Rata soltaba un jugo espeso de la boca".

El narrador omnisciente en primera persona es uno de los asesinos, el más cínico y desconfiado.

Es un cuento circular, comienza cuando el narrador y sus compañeros entran en la habitación del Rata, lo arrancan de la cama, lo arrastran y lo apuñalan. Luego siguen las biografías de los asesinos que esperan ansiosos la noticia en los diarios. Ello no sucede, entonces, inseguros, regresan al lugar del hecho y encuentran a su

víctima sentada en la cama leyendo como la primera vez y recomienza el relato.

Muy buen cuento, en especial por la caracterización de los personajes del bajo mundo y el ambiente en que se mueven. La ciudad cumple un papel importante, también es cruel porque se desentiende del destino de sus habitantes y los aplasta con su indiferencia.

Lisardo Alonso: La vuelta de Oscar Wilde. B.A., Acme Agency, Colección Rastros N° 62, 1947. (Novela)

Manuel Peyrou: "La espada dormida" ("Leoplán. Año XIV, N° 326, 17 de diciembre de 1947, pág.16). Perteneciente a La espada dormida de 1944.

\_\_\_\_\_ : "El agua del infierno" ("Vea y Lea", volumen I, N° 8, 20 de febrero de 1947, pág.20). De La espada dormida.

1948

Manuel Peyrou: El estruendo de las rosas. B.A., Emecé, 1948. Colección El Séptimo Círculo N° 48). Novela reeditada por Fabril Editora en 1969 en Los Libros del Mirasol, N° 203.

Ramón Tristany: El lobo del hombre. B.A., Club del Misterio, Cía General Fabril Financiera, 1948. (Novela).

Diego Keltíber (Seudónimo de Abel Mateo): Un viejo olor a almendras amargas. B.A., Emecé, 1948. "Historia policial un poco extraña, inconveniente para aficionados ortodoxos", dice Mateo. Obra teatral estrenada en el Patagonia en 1954.

Manuel Peyrou: "Fuerte en el Riachuelo" ("Leoplán". Año XIV, N° 331, 3 de marzo de 1948, pág. 20). Este cuento será incorporado a La noche repetida, de 1953.

Lisardo Alonso: "Crimen entre espíritus" ("Leoplán". Año XIV, N° 329, 4 de febrero de 1948, pág. 50. Este cuento fue el germen de la novela La vuelta de Oscar Wilde ya citada.

Alfonso Ferrari Amores: "Techo de hielo" ("Leoplán", Año XIV, N° 328, 21 de febrero de 1948, pág. 17)

\_\_\_\_ : "El caso del caballito de madera" ("Leoplán". Año XIV, N° 340, 21 de julio de 1948, pág. 16).

1949

W.I.Eisen (Seudónimo de Isaac Aisemberg): Tres negativos para un retrato. B.A., Acme Agency, 1949. (Novela).

Alfonso Ferrari Amores: Amor que asesina. B.A., Editorial Buchie ri, 1949. (Novela)

\_\_\_\_ : Fuga en Shanghai. B.A., Editorial Buchie ri, 1949. (Novela).

Chamico (Seudónimo de C. Naí é Roxlo): "Al estilo de... Edgar Wallace: "El chino misterioso". ("Leoplán", Año XV, N° 365, 7 de setiembre de 1949, pág. 33)

\_\_\_\_ : "A la manera de... Xavier de Montepin: "El testamento del marqués". ("Leoplán". Año XV, N° 367, 5 de octubre de 1949).

Luis de la Puente: El enigma del caracol. B.A., Acme Agency ,  
1949. Colección Rastros, N° 87. (Novela).

## H. BUSTOS DOMECCQ

Fue por mucho tiempo un misterioso narrador argentino. Con el correr de los años llegó la revelación, era el seudónimo de dos escritores amigos, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares.

Según Borges, el seudónimo adoptado para firmar algunos cuentos surgió de la combinación de apellidos de una y otra familia: Bustos es un antepasado cordobés de la familia Borges; Domeccq, procedente del sur de Francia, es el apellido de un bisabuelo de Bioy Casares. Primero quisieron emprender la tarea en serio, pero luego se dejaron llevar por el gusto a la parodia.

Este raro ejemplo de colaboración literaria nació alrededor de los años 40, así hizo su aparición un tercer hombre que continuó solo su camino. Lo difícil es conocer los límites creativos de uno y otro, y el mismo Borges se encargó de complicar más las cosas pues cierta vez confesó que cuando alguien ha querido saber si tal broma o tal frase le pertenecía a él o a Bioy, no supo qué contestar, porque honestamente no lo sabía.

Lo cierto es que sus narraciones lograron un estilo singular, ingenioso, sutilmente irónico, de aplastante erudición, que terminó por no parecerseles en nada. Juntos escribieron: Seis problemas para Don Isidro Parodi (1942) Un modelo para la muerte (1946), pero con otro seudónimo, Benito Suárez Lynch, aunque el prólogo sí le correspondió a H. Bustos Domeccq; Dos fantasías memorables (1946) y Crónicas de Bustos Domeccq (1967).

En 1942 aparece Seis problemas para don Isidro Parodi (B.A., Sur, 1942). Desde las palabras liminares se advierte el tono paródico en el cual se moverán los autores. La verbosidad ampulosa y declamatoria de quien se digna presentar estos cuentos policiales, Don Gervasio Montenegro, significa, sin embargo, entre veras y bromas, un manifiesto sobre el género.

El académico nos dice que con ellos se quiere combatir el inte

lectualismo en que Conan Doyle, por ejemplo, sumió al género. No son la filigrana de un bizantino encerrado en una torre de marfil sino la voz de un contemporáneo atento a los latidos humanos y a su verdad.

Se celebra la aparición en nuestras "letras criminológicas" de un heroico detective argentino en escenarios argentinos. El libro no obedece a las torvas consignas de un mercado extranjerizante, en especial el anglosajón.

Don Isidro Parodi es un retoño de la tradición de Edgar A. Poe, el patético; del principesco M.P. Shield y de la baronesa de Orczy. Se atiene a los momentos principales de su problema: planteo enigmático y solución iluminadora. Habita la famosa celda 273 donde es visitado por aquellos que necesitan de su ciencia. En la primera consulta exponen el problema, en la segunda reciben una solución, generalmente pasmosa. Todos los laureles son para Parodi, pues mediante un artificio no menos condensado que artístico, Bustos Domecq simplifica la realidad con la oportuna omisión de algún aburrido interrogatorio.

Seis relatos integran este volumen: "Las doce figuras del mundo": "Las noches de Goliadkin"; "El dios de los toros"; "Las previsiones de Sangiácomo"; "La víctima de Tadeo Limardo" y "La prolongada busca de Tai An".

Continuemos escuchando las académicas palabras del prologuista. "La víctima de Tadeo Limardo" es una pieza de corte eslavo, que une al escalofrío de la trama el estudio sincero de más de una psicología dostoiésvkiana, morbosa, sin desechar los atractivos de la revelación de un mundo sui generis, al margen de nuestro matiz europeo y de nuestro refinamiento.

"La prolongada busca de Tai An" renueva el problema clásico del objeto escondido entre otros similares a la vista de todos, que Poe inicia con "La carta robada" y tantos utilizarán.

"Las previsiones de Sangiacomo" contiene un enigma cuya solución impecable confundirá al más entonado de los lectores.

Bustos Domecq recurre a los gruesos trazos del caricaturista, es un satírico de buena cocina criolla, creador de una galería de personajes de nuestro tiempo: la dama católica de gran sensibilidad, el periodista de lápiz afilado, el tarambana simpático de fa

milia pudiente, el chino cortesano y melifluo de la vieja convención literaria; el caballero de arte y de pasión, atento al espíritu y a la carne, etc. En este fresco de lo que no vacila en llamar la Argentina contemporánea, falta la silueta ecuestre del gaucho y en su lugar campea el judío, el israelita, para denunciar el fenómeno en toda su repugnante crudeza. La gallarda figura de "mestro compadre orillero" acusa análoga capitis diminutio. El ático censor que habita en el prologuista condena el fatigante derroche de pinceladas coloridas pero episódicas.

Don Isidro Parodi es presentado como el más impagable de los criollos viejos, ocupante ya de un sitial junto a los no menos famosos legados por Del Campo, Hernández y otros sacerdotes de nuestra literatura folklórica.

Cabe a don Isidro ser el primer detective encarcelado, a pesar de contar con algunos antecedentes aproximados: el caballero Dupin, que en su gabinete nocturno de Faubourg St. Germain, captura al simio que ha cometido los crímenes de la Rue Morgue; el príncipe Saleski, que desde el retiro de su palacio resuelve los enigmas de Londres, o Max Carrados, el detective ciego, también puede considerarse dentro de una cárcel.

Tales pesquisidores estáticos, tales "voyageurs autour de sa chambre", presagian parcialmente a nuestro Parodi, figura acaso inevitable en nuestras letras policiales, pero cuya revelación es una proeza argentina. Su inmovilidad es todo un símbolo intelectual y representa el más rotundo mentís a la vana y febril agitación norteamericana.

La historia del detective se narra en "Las doce figuras del mundo". Hacía catorce años que había sido encarcelado injustamente acusado de haber asesinado a un carnicero rompiéndole la cabeza con una botella de Bilz, en el curso de Belgrano. Nadie ignoraba que el culpable era uno de los muchachos de la barra de Pata Santa, un precioso elemento electoral. La policía resolvió que el culpable era Parodi, dueño de una barbería en el barrio Sur y que había cometido la imprudencia de tener como inquilino moroso a un escribiente de la misma comisaría. Esa conjunción de circunstancias adversas selló su suerte, los testigos, pertenecientes a la barra,

fueron unánimes. Fue condenado a veintiún años de prisión. La vida sedentaria había influido en él, era ya un cuarentón sentencioso, obeso, con la cabeza afeitada y ojos singularmente sabios. Su voz no era muy cordial, era lento pero eficaz. No le desagradaban las visitas y, entre mate y mate, iniciaba un diálogo trivial. Mant<sup>u</sup> tenía su agilidad espiritual gracias a su viveza y a la generosa distracción del comisario que le permitía leer los diarios.

Antecedentes de la figura de Isidro Parodi: Augusto Dupin, del que ya nos hemos ocupado en varias ocasiones. Prince Zaleski, personaje creado por Matthew Phipps Shiel, casi en contraposición con Sherlock Holmes, en 1895. Era un exilado ruso que vivía en perfecta reclusión en medio de un lujo decadente, entregado al estudio de épocas remotas y civilizaciones muertas. Es el más decadentista de los detectives, hijo de Dupin y, más aún, del príncipe Rodolfo de Les mysteres de París y del príncipe de Hansfield de Paola Monti (1942) de Eugene Sue.

El príncipe Zaleski vive apartado del mundo a causa de un amor desgraciado. Recluido en una habitación, rehúye la luz, toca el órgano y resuelve problemas policíacos pero de mala gana, con razonamientos abstrusos y en lenguaje grandilocuente. Es un personaje irreal, que razona y habla en forma irreal. Es el detective aristocrático, rebuscado, esnob, "la quintaesencia de un racionalismo artificial y docto, la expresión más a ultranza de la corriente intelectualista y culta del género policial".<sup>1</sup>

La baronesa Emmuska Orczy (1865-1947), escritora húngara residente en Londres, famosa por sus aventuras de Pimpinela Escarlata, decidida a escribir novela policial, quiso crear un detective completamente diferente de Sherlock Holmes, y así publicó sus doce relatos de este género en el "Royal Magazine" en 1901, reunidos después, en 1909, en el volumen titulado The old man in the corner.<sup>2</sup>

1- Del Monte, Alberto. Breve historia de la novela policiaca Madrid, Taurus, 1962. Págs. 113-114

2- Idem: pág 131.



"El viejo del rincón" es un hombre insignificante, cuyo nombre no figura nunca, y que sentado ante una taza de café en un bar discute sobre crímenes misteriosos con un periodista. Sólo se interesa por los crímenes complicados, que presentan un problema, y toda su simpatía es para el criminal que logra tener en jaque a la policía. Su interés es puramente intelectual y su desprecio por la policía, salvo la francesa, total.

Una de sus peculiaridades es sorprender al periodista sacando del bolsillo recortes de periódicos, cartas o fotografías del caso. Su detección es generalmente gratuita. Era considerado uno de los hombres más brillantes de su tiempo.

En resumen, Bustos Domecq, mediante un extenso prólogo, da las pistas de su aproximación al género en ambientes argentinos, con un detective argentino y con problemas universales, como toda literatura policial: robos, crímenes, fraudes, etc.

Los seis cuentos presentan un esquema similar: llegada de un visitante a la celda, exposición del caso (robo y asesinato), Parodi escucha, el expositor se retira, el detective medita en soledad y finalmente resuelve el problema con una economía de recursos que asombra.

Estos cuentos responden a dos inclinaciones de los autores: por un lado, utilizar un género literario popular, con todos sus elementos típicos y, por el otro, como pretexto para describir una parte importante de la sociedad de la época. Muchas veces notamos que el juego de la intriga policial es barrido por la verborragia de algún personaje, muchos de los cuales son caricaturescos, en especial los que tienen que ver con la literatura o con la "alta sociedad".

Los cuentos están enlazados entre sí no sólo por la figura del protagonista sino por la reaparición de algunos personajes. Destácase por sobre todos una figura muy bien trabajada, la de Gervasio Montenegro, inescrupuloso, pedante, miembro de la Academia Argentina de Letras, vacuo trepador.

Borges y Bioy desarrollan sus ideas sobre varios temas importantes para ellos en los años 40, siempre recurriendo a la sátira y a la parodia. Sus gustos y sus rechazos están allí, nadie se salva de su burla inteligente ya que está basada en el remedo de

uno de los rasgos intransferibles del ser humano, el habla. A través de giros, expresiones, modismos, vocabulario y sintaxis, obtenemos un retrato perfecto de cada personaje según su clase social. Bustos Domecq no tiene piedad para nadie, ni para los figurones de la literatura ni para los representantes de los estamentos más bajos de la sociedad. Nadie está a salvo de ser puesto en evidencia a través del discurso, del propio, o del narrativo de los autores.

Famosos escritores argentinos son mencionados en varios cuentos y dan motivo a la crítica mordaz o a la parodia directa, como en "Las noches de Goliadkin" cuando Montenegro cuenta la emoción producida en su espíritu al atravesar la pampa en tren: "La mañana me reservaba dos satisfacciones. Primero, un lejano anticipo de la pampa, que habló a mi alma de argentino y de artista. Un rayo de sol cayó sobre el campo. Bajo el benéfico derroche solar, los postes, los alambrados, los cardos, lloraron de alegría", estas últimas copiadas textualmente de Don Segundo Sombra de Güiraldes.

Abrumado por los largos relatos de sus visitantes, Parodi protesta: "Mire, mozo, con tanta charla esta celda parece Belisario Roldán", o la lectura de la obra de un mal escritor lleva a mencionar como posibles modelos a José María Pemán o a Paul Groussac, autores de "romanzones".

Un detective como don Isidro Parodi es el resultado de la posición intelectual y filosófica de sus autores: poca acción y mucho elucubrar. El mundo puede ser reconstruido con inteligencia, sentido común y conocimientos extraídos de la lectura, sin necesidad de agitarse como los detectives de la nueva literatura norteamericana (recuérdese que estamos en los comienzos de los 40), vertiente que nunca fue del agrado de los directores de El Séptimo Círculo.

Borges ha confesado muchas veces que no le atrae la violencia de la corriente norteamericana porque sus autores son, en general, truculentos, quizá con excepción de Chandler, pero nunca de Hammett. Añade que no escriben novela policial porque los detectives no razonan en ningún momento, todos son malevos, los criminales y los policías. Suele lamentar que la novela policial, habiendo comenzado en Norteamérica, de modo intelectual con Poe, haya ido a pa-

rar a "esta mezcla de golpes, riñas, patadas y pornografía".<sup>1</sup>

"Los relatos policiales, aunque despreciados por muchos, tienen la virtud de recordar a los autores que la obra de arte debe tener un principio, un medio y un fin. Fenelón, hablando del orden, dijo que era lo más raro en las operaciones del espíritu, y los autores de ficciones policiales, buenas o malas, han recordado a nuestro tiempo la belleza y la necesidad de un orden y de una regularidad en las obras literarias. En la historia de la literatura, la misión de la novela policial puede ser recordar estas virtudes clásicas de la organización y premeditación de todas las obras literarias"<sup>2</sup> \_dijo Borges en una de sus frecuentes declaraciones acerca del género.

1- Lafforgue, J. y Rivera, J. Asesinos de papel. B.A., Calicanto, 1977. Testimonios. Dos interrogatorios. Pág. 53.

2- Vázquez, María Esther. Borges: imágenes, memorias, diálogos. Caracas, Monte Ávila editores, 1977. Págs. 117-123.

JORGE LUIS BORGES

Nació en Buenos Aires en 1899. Cursó sus estudios secundarios en Suiza y en Inglaterra. En 1919 viajó a España donde se vinculó con los ultraístas. De regreso a Buenos Aires, funda la revista "Prisma" en 1921 y "Proa" en 1924. Colaborador de "Crítica", "Nosotros" y "Sur" como de los más importantes diarios del país.

Ensayista, cuentista, crítico literario, traductor, conferencista y profesor, ha recibido los más altos honores por su excepcional calidad. Es reconocido como el primero de los escritores vivientes.

OBRA

1923: Fervor de Buenos Aires

1925: Luna de enfrente e Inquisiciones

1926: El tamaño de mi esperanza

1928: El idioma de los argentinos

1929: Cuaderno San Martín. Segundo Premio Municipal de Literatura

1930: Evaristo Carriego

1932: Discusión

1935: Historia universal de la infamia

1936: Historia de la eternidad

1941: El jardín de senderos que se bifurcan

1942: Seis problemas para Don Isidro Parodi, en colaboración con Bioy Casares bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq.

1944: Ficciones. Recibe el Gran Premio de Honor de la S.A.D.E.

1945: El compadrito, en colaboración con Silvina Bullrich.

1946: Un modelo para la muerte, con Bioy Casares, con el seudónimo de Benito Suárez Lynch.

- 1947: Nueva refutación del tiempo
- 1949: El Aleph
- 1951: La muerte y la brújula y Antiguas literaturas germánicas
- 1952: Otras inquisiciones
- 1957: Manual de zoología fantástica
- 1960: El hacedor
- 1964: El otro, el mismo
- 1965: Para las seis cuerdas
- 1969: Elogio de la sombra
- 1970: El informe de Brodie
- 1972: El oro de los tigres
- 1976: Libro de los sueños; La moneda de hierro; Qué es el Budismo
- 1977: El libro de arena

"El jardín de senderos que se bifurcan" <sup>1</sup>

En el prólogo al libro del mismo nombre, dice Borges: "Las ocho piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La octava, "El jardín de senderos que se bifurcan", es policial; sus lectores asistirán a una ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo".

Según Bioy Casares, "pertenece a una tradición de contadores de cuentos en quienes la trama argumental prevalece por encima de la exploración de caracteres"<sup>2</sup> Si a ello le agregamos el permanente juego verbal, la alusión erudita y filosófica, a veces fraguada, a veces auténtica, pero nunca aclarada, sus relatos adquieren u-

1- Incluido en El jardín de senderos que se bifurcan. B.A., Emecé, 1941.

2- Bioy Casares, A. La otra aventura. B.A., Galerna, 1968. Pág. 150.

na atmósfera de juego fríamente calculado y de abstracción intelectual concebidos en un plano puramente nominal.

Los personajes de Borges parecen no tener filiación, son piezas de ingenio que mueve según un lógico plan de acción previsto.

A pesar de estar narrados en primera persona, les falta el calor de la confidencia oral unido a una estructura donde se entre mezclan notas que simulan ser datos fehacientes de una realidad, (cartas, documentos, diccionarios, mapas, diarios, etc.).

Borges ha manifestado en varias ocasiones, con su clásica seriedad irónica, que existe notoria afinidad entre el relato detectivesco y el discurso metafísico porque ambos son juegos literarios en los que a partir de ciertas premisas se intenta construir una cadena lógica que finalizará en una demostración. Por lo tanto, un buen cuento policial debe sustentarse sobre una relojería lógica que conduzca a una solución necesaria. La lógica de Borges para la construcción es inflexible, pero la clave del misterio es compleja.

El esquema tradicional: crimen - indagación - solución del enigma y castigo del culpable, aquí está trastocado, puesto que en "El jardín de senderos que se bifurcan", el asesinato sucede al final y el culpable necesita ser descubierto para triunfar: "He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido", dice el narrador, el criminal.

Borges ha utilizado la técnica de la literatura policial que consiste en mantener el interés y en no revelar la verdad hasta el final. Desconcierta y mantiene en suspenso al lector: ¿qué busca el espía en esa casa extraña?, ¿cuál es su misión?, ¿la llevará a cabo o no?, ¿logrará escapar o será atrapado?.

El argumento: el narrador es el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la Hochschule de Tsingtao, convertido en espía alemán durante la segunda guerra mundial. Su problema era eludir la persecución de un capitán inglés, Richard Madden, y enviar a su jefe en Alemania un mensaje secreto: el nombre del exacto lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Cumple su propósito pues asesina a un sabio sinólogo, Ste-

phen Albert, noticia que recorre Europa e indica al enemigo el nombre de la ciudad que deberá ser atacada (Albert).

El final resulta forzado e ingenuo, o quizá lo parezca solamente, pero lo que menos interesa en este cuento es la trama policial, puesto que así lo planeó el autor.

Época, la segunda guerra mundial. Lugar, Inglaterra. Personajes, ingleses, alemanes, chinos. Escenarios, una ciudad, un anémico cuarto de hotel, una estación ferroviaria, una aldea y una casa de campo rodeada de un extenso jardín, el de los senderos que se bifurcan.

Entre los elementos tradicionales de la ficción policial figuran el de la fuga y persecución; el planeamiento y comisión de un asesinato; la inclusión de un personaje oriental, con la carga de misterio que arrastra, y un culpable que será castigado.

Hay que penetrar en el jardín si queremos acercarnos a un misterio mayor, el de la creación.

La parte medular del cuento es la referida a la visita del protagonista a una casa de campo rodeada de un jardín admirable. Al llegar, es invitado a recorrerlo. Había sido construido por un antepasado suyo, un gobernador que había renunciado al poder temporal para dedicarse a escribir una novela que fuera "populosa", y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero fue asesinado por un forastero. Su novela fue considerada insensata y nadie encontró el laberinto.

A su muerte, los herederos no hallaron sino manuscritos caóticos, que la familia quiso arrojar al fuego pero el albacea insistió en publicar.

La novela parecía una suma de borradores contradictorios, por ejemplo, en el tercer capítulo moría el héroe y en el cuarto estaba vivo. En realidad el escritor se había retirado a realizar una sola obra, no dos, como todos imaginaron.

El libro y el laberinto eran un solo objeto. La confusión de la novela sugería que ése era el laberinto, un volumen cíclico, interminable, circular, cuya última página fuera igual a la primera con posibilidades de continuar indefinidamente.

En el manuscrito original decía: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". El jardín era la novela caótica; la frase "varios porvenires (no a todos)", sugería la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio.

En todas las situaciones reales o de ficción, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras, en este caso se opta por todas simultáneamente. Crea así diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan. De allí las contradicciones de la novela. Los contemporáneos del escritor confirmaron sus aficiones metafísicas y místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de la novela y, de todos los problemas, ninguno lo inquietó tanto como el insondable y abismal del tiempo, el único que no figura. Esa voluntaria omisión se explica porque el jardín es una enorme adivinanza o parábola, cuyo tema es el tiempo: esa causa recóndita prohíbe la mención de su nombre.

El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía el escritor. A diferencia de Newton y de Schopenhauer no creía en un tiempo uniforme y absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos que se aproximan, se cortan se bifurcan o que secularmente se ignoran, abarcando todas las posibilidades.

Llegados a este punto, nos preguntamos en qué ha quedado el anunciado cuento policial. Bueno, ha sido el pretexto para bucear nuevamente en los temas obsesivos de Borges: la muerte, el laberinto, el tiempo, la soledad, los espejos, las bibliotecas, los libros, el ajedrez, etc.

El destino del hombre es un laberinto, y para Borges el laberinto es el misterio de la creación artística. El poeta busca su justificación por sus corredores y galerías, justificación metafísica, literaria o matemática. "Laberinto circular", o la teoría del eterno retorno; "laberinto del espíritu", o las sutilezas del escritor; "laberinto de proyectos", quizá el poema no escrito o una traducción; "laberinto de pensamientos", los recuerdos;



En el manuscrito original decía: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". El jardín era la novela caótica; la frase "varios porvenires (no a todos)", sugería la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio.

En todas las situaciones reales o de ficción, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras, en este caso se opta por todas simultáneamente. Crea así diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan. De allí las contradicciones de la novela. Los contemporáneos del escritor confirmaron sus aficiones metafísicas y místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de la novela y, de todos los problemas, ninguno lo inquietó tanto como el insondable y abismal del tiempo, el único que no figura. Esa voluntaria omisión se explica porque el jardín es una enorme adivinanza o parábola, cuyo tema es el tiempo: esa causa recóndita prohíbe la mención de su nombre.

El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía el escritor. A diferencia de Newton y de Schopenhauer no creía en un tiempo uniforme y absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos que se aproximan, se cortan se bifurcan o que secularmente se ignoran, abarcando todas las posibilidades.

Llegados a este punto, nos preguntamos en qué ha quedado el anunciado cuento policial. Bueno, ha sido el pretexto para bucear nuevamente en los temas obsesivos de Borges: la muerte, el laberinto, el tiempo, la soledad, los espejos, las bibliotecas, los libros, el ajedrez, etc.

El destino del hombre es un laberinto, y para Borges el laberinto es el misterio de la creación artística. El poeta busca su justificación por sus corredores y galerías, justificación metafísica, literaria o matemática. "Laberinto circular", o la teoría del eterno retorno; "laberinto del espíritu", o las sutilezas del escritor; "laberinto de proyectos", quizá el poema no escrito o una traducción; "laberinto de pensamientos", los recuerdos;

"laberinto de triple hierro y fuego", el destino.

Borges mismo es un laberinto, acepta los opuestos, las contradicciones y las multiplicidades, nos sumerge en el caos y en la perplejidad. El universo es un laberinto para él, por eso siempre está buscando el hilo salvador. De ahí su aspiración a la inmovilidad, a lo permanente. El arte puede ser ese hilo. Con los sueños tejemos la madeja de ese "resplandeciente laberinto":

Escoria de los sueños, indistinto  
Limo que el Nilo de los sueños deja,  
Con ellos fue tejida la madeja  
De ese resplandeciente laberinto.

"Ariosto y los árabes", de El hacedor (1960)

Apolo puede revelar un arquetipo que todo lo abarcaría:

Había sentido que no estaba solo  
y que el arcano, el increíble Apolo  
le había revelado un arquetipo,

un ávido cristal que apresaría  
cuanto la noche cierra o abre el día:  
¿Dédalo, laberinto, enigma, Edipo?

"Un poeta del siglo XIII", de El otro, el mismo  
(1964)

La filosofía es el "claro laberinto" que sueña la razón y gracias a ella él marcha por el suyo: la ciudad, la literatura, la naturaleza, los libros, los antepasados, las enciclopedias, la angustia, la desesperanza.

El laberinto es una paradoja más, puesto que si bien confunde al que está adentro, a su vez lo protege de lo exterior. Muchas veces, Borges lo describe desde el interior, como Asterión, y otras, desde afuera. Puede aludir al escritor y al lector, recordemos que se vanagloria de ser un lector más, siendo un escritor.

Es poeta y llora no haber sido hombre de armas como sus antepasados. Pretende fijar el universo con palabras y se queja de ellas.

Si libro y laberinto designan el mismo objeto, el hilo de Ariadna debe ser el lenguaje que, aunque nos conduzca muchas veces a la ambigüedad y al equívoco, las abstracción de los conceptos tal vez resulte más soportable para nuestro entendimiento que la caótica sucesión de hechos concretos.

El destino del escritor se va haciendo paralelamente al de su obra, cuando llegamos al final descubrimos que la figura trazada por los pasos dentro del laberinto dibujarán nuestra propia imagen.

El escritor, el libro y el laberinto son una misma cosa, pero Borges va más allá, son laberintos dentro de laberintos. El universo también lo es, pero no se detiene allí la serie porque éste se halla inmerso en el laberinto del tiempo.

Este cuento policial, como lo denomina su autor, sale de lo común como los de Chesterton. Para el autor inglés, el misterio, la mentira y el diablo son sinónimos. El mundo se parece a un rompe cabezas porque ha sido trastrocado por el demonio. El razonamiento reordenará las piezas, devolverá su brillo a la verdad y Satanás será vencido por Dios a través de su ayudante, el Padre Brown, sacerdote y detective. Sus relatos esconden una metafísica cristiana y fueron escritos para mayor gloria de Dios.

En Borges, el cuento policial es una cuestión de lógica matemática, su fin es egocéntrico porque lo convierte en vehículo de su filosofía de la composición. En este cuento dejó de lado el esquema tradicional y presenta el drama de la víctima triunfante. Aquí el papel de detective lo cumple el lector.

Dice Bioy Casares<sup>1</sup> que "este cuento satisface la necesidad de una literatura de la literatura". Sus antecedentes están en la mejor tradición de la filosofía y en las novelas policiales. El género policial ha producido un ideal de invención, de rigor, de e

1- Bioy Casares, A. "Jorge Luis Borges: "El jardín de senderos que se bifurcan". B.A., Sur, N° 92, año XII, mayo 1942.

legancia para los argumentos. Destacar la importancia de la construcción: éste es, quizá, el significado del género en la historia de la literatura. Hay también una razón, la cualidad de excitante que siempre buscan los autores y que Borges consigue plenamente. El problema es el interés principal del cuento: ¿Las operaciones del intelecto son menos dignas que las operaciones del azar?

Bioy lo considera uno de los cuentos más poéticos de Borges . Se trata de una historia policial sin detective ni Watson pero sí con el enigma, la sorpresa, la solución justa que debe exigirse a un cuento policial.

### "La muerte y la brújula" <sup>1</sup>

Raymond Chandler, uno de los mejores escritores de literatura policial de la vertiente "dura", tuvo una ambición, la de ubicar este género considerado marginal, en la misma categoría que cualquier otra expresión de la literatura con mayúscula, y opinaba que ni aún Shakespeare hubiera despreciado sus elementos formales sino que, en lugar de decir que no servían, los habría usado y transformado en algo bueno. También solía decir que el defecto principal de la mayoría de las historias de detectives era que los escritores dedicados a ella eran malos y producían historias insatisfechas como literatura, porque la mente que puede producir un crucigrama elaborado con frialdad no es capaz, por regla general, del fuego y el ímpetu necesarios para escribir con expresividad. Creía que la novela de investigación policial verdaderamente honesta es aquella que suministra al lector todo el material para resolver el enigma, en la cual nada significativo es menospreciado, nada insignificante es puesto de relieve, donde los hechos aportan su propia interpretación y no es preciso ponerlos bajo el

1- Sur, año XII, N° 92. Págs. 27-39. B.A., mayo de 1942.

microscopio en un laboratorio a fin de averiguar su significado.

Claro está que no conocía a Borges ni su cuento "La muerte y la brújula". Veamos cómo este tipo de ficción es manejado por un excelente escritor.

Fue publicado en la revista "Sur" en 1942 y luego incluido en Ficciones, Artificios, 1944. Es definitivamente un cuento policial pues nos encontramos con el clásico esquema de la historia de crímenes misteriosos, la detección correspondiente y un detective que lleva a cabo la investigación.

Borges va más allá y nos empuja a lo metafísico, entonces el cuento pasa a ser símbolo de un destino y en una refutación del racionalismo.

En el prólogo leemos: "La primera ("La muerte y la brújula"), pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria. Ya redactada esa ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca: la venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos; la primera letra del nombre podría articularse en Islandia; la segunda, en Méjico; la tercera, en el Indostán. ¿Agregaré que los Hasidim incluyeron santos y que el sacrificio de cuatro vidas para obtener las cuatro letras que imponen el Nombre es una fantasía que me dictó la forma de mi cuento?".

Revisemos su contenido argumental: En el Hotel du Nord se ha cometido un asesinato. El comisario Treviranus y Erik Lönnrot, detective, descubren que la víctima es el doctor Marcelo Yarmolinsky, representante de Podolsk al Tercer Congreso Talmúdico. El comisario supone que el crimen debió haber sido cometido por un ladrón al equivocarse de habitación. Lönnrot no lo cree así. Encuentran una hoja colocada en una máquina de escribir con la siguiente nota: "La primera letra del Nombre ha sido articulada". Entre los libros del muerto se halla un ejemplar del Tetragrámaton, el libro de los nombres de Dios. La fecha del crimen: 3 de diciembre.

El segundo crimen sucede el 3 de enero en los arrabales. Ví-

tima: Daniel Simón Azevedo, carrero, guapo electoral, ladrón y de lator. Sobre una pared, escrito en tiza, se lee: "La segunda le- tra del Nombre ha sido articulada".

El tercer crimen, el 3 de febrero, en una taberna de la Rueda Toulon. Un tal Ginsberg, que había ofrecido a la policía aportar datos sobre los crímenes, es asesinado, al parecer, pues se encuentran rastros de sangre en su habitación, aunque no a la víc- tima. Un señalador entre las páginas de un libro permite leer: "El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el día siguiente"; En la pared se destaca: "La última de las letras del Nombre ha sido articulada".

La policía resulta impotente para resolver los casos, la pre sa denuncia su ineficacia. Un famoso pistolero, Red Scharlach, que había amenazado de muerte a Lönnrot, declara que en su distrito nadie se atrevería a cometer tales crímenes.

El primero de marzo, Treviranus recibe un sobre sellado que contiene una carta y un plano de la ciudad. La carta prometía el fin de los asesinatos, y por medio del plano demostraba que los tres lugares de los hechos "eran los vértices perfectos de un trián gulo equilátero y místico".

Observando un orden trinario, la serie de crímenes debería es tar concluida, pero Lönnrot, astuto y desconfiado, trabaja con un compás, una brújula y la palabra tetragrámaton y conjetura la se creta morfología de la siniestra serie: un cuarto asesinato es i nevitabile. Aventura que quizá Scharlach sea el próximo blanco.

La noche del 4 de marzo ("El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el día siguiente") se dirige al cuarto punto, aquel que ha transformado el triángulo en un rombo cuyos vértices indi- can N., S., E. y W. Llega a la quinta de Triste-le-Roy donde to- do es simétrico, repetido, similar a un laberinto de espejos por su construcción, y allí es apresado por Red Scharlach, quien le confiesa ser el autor de la trampa perfecta urdida para atrapar- lo siguiendo los pasos del tipo de razonamiento propio de Lönn- rot. Éste, derrotado, le propone que en otro avatar se encuentren en un punto diferente, no en el de un laberinto de simetrías y de cuatro lados, sino en uno que conste de una sola línea única y recta, invisible e incesante. Luego muere.

La trama meramente policial del cuento, los crímenes, la investigación y la solución han sido condimentados, como Borges acostumbra, con ingredientes eruditos y abarcando diversos planos en los cuales toda palabra cuenta en el plan general. Un lector corriente de literatura policial se verá enredado en una maraña de nombres extranjeros, de títulos de obras en hebreo, latín o griego, de referencias a la cábala, a sectas secretas, a filósofos y teósofos. Ninguna de las pistas sembradas a lo largo del texto podía ayudar a develar el misterio porque Borges ofrece la transposición de la realidad a un plano totalmente intelectual.

Consideremos los planos en que se desarrolla la trama:

- a) Conflicto de la realidad con la interpretación de la misma
  - Posibilidad de encontrar un esquema de la realidad y no hallar su sentido final.
  - El hombre puede razonar con éxito sobre una realidad falsa o fraguada.
  - La realidad puede ser moldeada por la inteligencia.
  - La realidad no tiene obligación de ser interesante, pero sí las hipótesis sobre ella.
  - El excesivo razonamiento puede perder al hombre.
  
- b) El mundo, un laberinto
  - Los crímenes responden a un orden geométrico.
  - El tiempo y el espacio donde suceden, también.
  - Las simetrías, las repeticiones, espejos y galerías de Triste-le-Roy son copia del laberinto del mundo y del hombre.
  - Simetría entre la individualidad del detective y la del asesino, o los extremos se tocan.
  
- c) El tiempo cíclico
  - La venganza es cíclica. Se parte del supuesto razonamiento del detective para atraerlo a su propia muerte.
  - Posibilidad de que los hechos puedan repetirse en futuros

avatares.

d) El azar.

- Exclusión total del azar.
- Las coincidencias no existen.

El detective y el asesino: Red Scharlach y Erik Lönnrot son los antagonistas. Sus destinos están ligados desde el plano semántico en adelante. Los nombres apuntan a señalar el color rojo y se convierten así en una de las pistas que el autor nos ofrece.

Ambos pueden ser considerados versiones de un solo hombre, o como identidad de dos destinos. Desde ya que pertenecen a una dimensión común: Lönnrot, que se creía un razonador puro, un Auguste Dupin, con algo de aventurero y hasta de tahir, es derrotado por Red Scharlach, "el más ilustre de los pistoleros del Sur", pero no con violencia, sino con una trampa sutil que fue siguiendo paso a paso los razonamientos de la víctima.

Este final es otro ejemplo de un tema repetido en toda la obra de Borges: todo está en todo, todo es uno. Niega el tiempo y la realidad y afirma la irrealidad del mundo aparential, la irrealidad del yo individual. Cada ruiseñor es todos los ruiseñores, su inmortalidad y la de su canto están aseguradas por la inmortalidad de la especie. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, "son" Shakespeare. Somos acción y contemplación; uno y varios; inmóvil y cambiante; actor y espectador; ánodo y cátodo; anverso y reverso; derecha e izquierda; poética y crítica; acción y juicio, afirma Alfonso Reyes, es decir, somos el detective y el asesino, Lönnrot y Scharlach.

Este cuento es matemático en su construcción, perfecto en su organización y, traducido a un plano metafísico, queda inscripto en la totalidad de la acepción borgeana de la literatura. Si desatendemos el sustrato filosófico con que fue tramado, seremos como Lönnrot que sólo logró ver la realidad un momento antes de morir.



ADOLFO BIOY CASARES

Nació en Buenos Aires en 1914. Narrador y ensayista. Colaborador y amigo de Jorge Luis Borges, con quien publicó varias antologías y libros de cuentos, entre los últimos, Seis problemas para don Isidro Parodi (1942); Un modelo para la muerte (1946); Dos fantasías memorables (1946); Crónicas de Bustos Domecq (1967), con el seudónimo de Bustos Domecq y Benito Suárez Lynch.

Obras:

Diecisiete disparos contra lo porvenir (1933)

Caos (1934)

La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno (1935)

Luis Greve muerto (1937)

La invención de Morel (1940). Premio Municipal de Literatura.

Plan de evasión (1945)

La trama celeste (1948)

El sueño de los héroes (1950)

Historia prodigiosa (1956)

Guirnalda con amores (1959)

El lado de la sombra (1962)

El gran serafín (1967)

La otra aventura (1969)

Historias fantásticas (1972)

Historias de amor (1972)

Diario de la guerra del cerdo (1969)

Dormir al sol (1973)

"El perjurio de la nieve" fue publicado en el N° 6 de los Cuader

nos de la Quimera (B.A., Emecé, 1944), luego incluido en La trama celeste, (1948) y posteriores ediciones.

Fue reproducido en Historias fantásticas (B.A., Emecé, 1972) ; en Adversos milagros, prólogo y selección de Enrique Pezzoni (Caracas, Monte Ávila, 1969) y en Antología de la literatura fantástica (B.A., Emecé, 1973).

El cuento lleva un epígrafe ficticio: "Entre las obras de Gustav Meyrink recordaremos el fragmento que se titula El rey secreto del mundo". Ulrich Spiegelhalter, Oesterreich und die phantastische Dichtung (Wien, 1919).

Spiegelhalter significa "el que sostiene el espejo", clave referida a la figura de Oribe, espejo o reflejo vital del periodista Villafañe.

Bioy Casares maravilla al lector porque no avanza en su discurso sin que cada palabra tenga un peso y un valor exacto, rescatables al final.

Conciente de que juega con la duplicidad aparental, un personaje es reflejo de otro: Oribe, de Villafañe; el prólogo está firmado por un escritor, A.B.C., supuestamente Adolfo Bioy Casares, pero en realidad esas iniciales pertenecen a un tal Alfonso Berger Cárdenas, también escritor, mencionado como tal en la "relación" de Villafañe. Es decir, el prologuista resulta ser un personaje.

La historia comienza con un testimonio ofrecido A.B.C., que da a conocer el relato de Juan Luis Villafañe, uno de los personajes que narra una historia fantástica: en Chubut había conocido a Carlos Oribe, joven poeta excéntrico, con quien estableció una obligada relación debido a ser huéspedes del único hotel de la zona.

En las cercanías existía una estancia, la del dinamarqués Vermehren, quien había logrado detener la marcha del tiempo para rescatar de la muerte a una de sus hijas. Para lograrlo, los hechos ocurridos el día fatal debían repetirse sin variantes todos los días del año. Nadie entraba y nadie salía.

Un día, todo el pueblo amanece conmovido por la noticia de la muerte de la muchacha. El hechizo se había quebrado, un hombre ha

bía penetrado en la casa. La incorporación de una variante produce la muerte de la joven.

El relato está presentado como un juego de disfraces y sospechas porque A.B.C. da a conocer el testimonio del periodista Villafañe, protagonista, a su vez, del relato. Otro escritor, Cárdenas, cree que es el asesino. Villafañe cree que Oribe lo es. Para los lectores, también el poeta es el criminal. El padre lo mata para vengar a su hija. Muerte inútil porque el culpable es Villafañe quien nos ha engañado, no a través de los hechos, sino gracias a la habilidad del discurso literario de Bioy Casares.

Oribe muere por ser un poeta dotado de una capacidad especial: ser un maestro en las artes imitativas, lo cual le permite convertirse en el protagonista de los relatos que Villafañe, borracho, le ha transmitido sin desearlo.

Oribe, con toda naturalidad, tergiversa los hechos y se apropia de las experiencias ajenas. Villafañe aprovecha tal arte y disfraza su relato convirtiéndolo en el asesinato de la joven.

Muchos años después, A.B.C. cumple la promesa hecha a Villafañe antes de morir, de publicar esta historia donde pesan más las palabras y su orden en el discurso, que los sucesos narrados.

Tema: el eje del cuento es el tiempo en una visión metafísica, no cósmica sino intelectual, lo cual no le quita valor estético.

Dice Anderson Imbert: "El narrador de lo fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico, y sin darnos más explicación que la de su propio capricho, cuenta una acción absurda y sobrenatural. Permite que en la acción que narra irrumpa de pronto un prodigio. Se regocija renunciando a los prodigios de la lógica y simulando milagros que trastornan las leyes de la naturaleza. Gracias a su libertad imaginativa, lo imposible en el orden físico se hace posible en el orden fantástico".<sup>1</sup>

"El perjurio de la nieve" presenta una deformación del tiempo, su detención, para permitir que el devenir no concluya por modificar la vida de uno de los personajes. Este tema tiene anteceden-

1- Anderson Imbert, E. Teoría y técnica del cuento. B.A., Marimar, 1979. Pág 244.

DÉCADA DEL 50

TRABAJOS ESPECIALES

Velmiro Ayala Gauna

Abel Mateo

Rodolfo Walsh

tes en la literatura popular tradicional, por ejemplo, en La Bella Durmiente del bosque, versión de Charles Perrault, y en el final de Blancanieves, recopilación de los hermanos Grimm.<sup>1</sup>

Poe lo retoma en "El extraño caso del señor Valdemar", y Oscar Wilde, en El retrato de Dorian Gray.

Como resultado de la detención del tiempo, parece que a la literatura le es dado ofrecer maravillas u horrores, lo cierto es que nadie puede trasgredir impunemente las leyes de la naturaleza. En La Bella Durmiente, el amor vence al tiempo y da la vida; en "El perjurio de la nieve", da la muerte.

Este cuento policial fantástico está compuesto echando mano a una serie de artificios que, al descolocarnos, producen el efecto de ambigüedad buscado por el autor. Veamos algunos:

- Comienza con una introducción a cargo de A.B.C., supuesto recopilador de los artículos periodísticos de Villafañe, supuesto autor del relato que nos ocupa. Es decir que el prólogo está firmado por alguien que resultará ser un personaje.

- Para mayor credibilidad, usa el recurso de citar a uno de los personajes como interviniente en un suceso que, años atrás, había sobrecogido al país.

- Cita las publicaciones, diarios y revistas que habían recibido las colaboraciones de Villafañe.

- Habla del propio trabajo de recopilación de tales artículos.

- Recoge críticas literarias sobre los mismos.

- A.B.C. es, a veces, Adolfo Bioy Casares y otras, Alfonso Berger Cárdenas.

El tiempo: Bioy Casares es un escritor preocupado por el problema del tiempo y ha logrado convertirlo en un elemento operativo.

1- Antología de la literatura fantástica argentina. B.A., Kapelusz, 1973. Introducción, pág. 21.

Dice Anderson Imbert: "En los últimos años ha surgido una escuela narrativa que experimenta para ver si es posible destemporalizarlo, espaciarlo, despojarlo de sus atributos de continuidad, irreversibilidad, transitividad, sucesión, dirección, duración. Un narrador de esta escuela juega sofisticadamente con el problema del tiempo. Saca de la vida a este tiempo problematizado y lo obliga a contorsiones fantásticas ( ). El tiempo aparece cristalizado. Los acontecimientos se repiten o dan marcha atrás como en una película cómica pasada al revés"<sup>1</sup>.

El tiempo en "El perjurio de la nieve":

- Presente del narrador, escritor y crítico literario.
- Retroceso y añoranza de un pasado que se alejó inexorable.
- Retroceso a quince años atrás para ubicar los sucesos narrados en la introducción.
- Los habitantes de la estancia de Vermehren lograron detenerlo y así evitar la muerte.
- Las acciones idénticas y repetidas pueden detener su avance.
- El narrador, por medio de paréntesis, también puede detenerlo. Por ejemplo, en el momento de la presentación de Villafañe y Orbe, A.B.C. abre espacios no narrativos donde se explaya sobre la literatura y los jóvenes. Recurso muy utilizado por Bioy.
- Uno de los personajes parece hecho de la sustancia del tiempo: "...tuve la extraña impresión de que en ese acto único veía sus peripuestas repeticiones pasadas y futuras, y que la imagen que me agrandaba el anteojo estaba en la eternidad"
- Pérdida de la noción de la duración del tiempo: "Durante un tiempo que me pareció largo, pero que tal vez fue la fracción de un segundo..."

Elementos clásicos de la narrativa policial:

1- Op. cit. Págs. 269-270.

- Asesinato misterioso y autor desconocido
- Una casa extraña y alejada.
- Una muerte aparentemente natural que luego resultará un crimen.
- Fuga y persecución.
- Asesinato del perseguido y del perseguidor.
- Enigma del motivo del crimen.
- El investigador aficionado es un periodista.
- Investigación clásica.
- El detective resulta el asesino.
- Un personaje secundario resulta protagonista del caso.
- Recapitulación minuciosa de los sucesos.
- El narrador, A.B.C., propone una interpretación de los hechos como remate del caso.
- Invitación al lector para que proponga otras interpretaciones.
- El autor no rehúsa al lector ningún elemento útil para descubrir la verdad. Juego limpio.

Bioy Casares rescata la técnica utilizada por muchos escritores policiales, entre ellos, Ellery Queen, de interrumpir la narración para lanzar un desafío al lector que disponía de todos los indicios necesarios y podía así competir en la solución del caso.

"El perjurio de la nieve" no es solamente un cuento fantástico y policial sino que responde a la concepción del mundo de su autor

Es un típico artista intelectual que construye sus argumentos con rigor cerebral aunque introduzca en ellos elementos no racionales. Sus conocimientos de literatura, filosofía y ciencia juegan un papel decisivo en sus creaciones. Ama el juego porque sus leyes permiten la introducción del azar, de lo desconocido.

En cuanto al estilo, está de acuerdo con Flaubert: "El estilo es el hombre", y agrega: "Comprendí que si uno tiene una historia de be encontrar la mejor manera de contarla. En eso me adoctrinaron mis viejos amigos, los autores de novelas policiales"<sup>1</sup>.

1- Bonorino, M.E. "Bioy Casares: el arte no es sano". ("Tiempo Argentino", domingo 16 de diciembre de 1984. Pág 23).

"Cavar un foso", de El lado de la sombra (B.A., Emecé, 1962).

Es un cuento realista, psicológico y policial sin enigma.

El lector asiste a los preparativos y a la comisión de dos crímenes. Conoce los móviles, puesto que el punto de vista pasa por los asesinos, quienes recorrerán la escala de la degradación con un aire entre temeroso y cínico, sin signos de arrepentimiento.

El cuento se abre y se cierra con las mismas palabras: "Raúl A révalo cerró las ventanas y las persianas, ajustó los pasadores, u no por uno, cerró las dos hojas de la puerta de entrada, ajustó el pasador, giró la llave, colocó la pesada tranca de hierro". En la introducción significa, sin duda, la búsqueda del aislamiento para cometer un crimen, en el desenlace, por el contrario, el encierro es la derrota frente a la justicia.

El argumento es muy simple: un matrimonio joven, dueño de una hostería cerca del mar, acorralado por las deudas, mata a sangre fría a un huésped para robarle y más tarde, por un error proveniente de su conciencia intranquila, a un individuo que nada tiene que ver con ellos. Este segundo crimen los llevará a la ruina.

Lo interesante de la trama reside en el juego de opuestos que Bioy siembra paso a paso para que recojamos un paralelismo con la historia bíblica de Adán y Eva arrojados del paraíso, simbolizada en la hostería. El autor es implacable con Eva y más indulgente con Adán

Estos pares de opuestos muestran a una mujer dominante y a un hombre sin carácter.

La mujer

fuerte

decidida

activa

optimista

feroz

imperativa

El hombre

débil

vacilante

razonador

pesimista

compasivo

obediente

Perder la hostería significa ser arrojados del Paraíso. El antes y el después están expresados de manera tajante, también por pares de opuestos:



<u>Antes</u>	<u>Después</u>
libertad	esclavitud
ejecutivos	subordinados
mar y campo	ciudad
seguridad	inseguridad
riqueza	pobreza
patrones	empleados

Como una nueva Eva, la mujer envolverá al hombre con palabras atractivas donde se mezclan lo económico con lo sexual, para doblegarlo a sus designios. Él caerá como Adán. Pero el pecado, la trasgresión de la ley, los arrojara del Paraíso.

La dramaticidad del relato está materializada en los diálogos breves, rotundos, cínicos e irónicos. Por ejemplo, la mujer baja una escalera cargada con la primera víctima, el marido comenta: \_Eres muy fuerte\_

Cuando el cadáver golpea los escalones: \_Parece un tambor\_ dice él. \_Un tambor de circo, anunciando el salto mortal\_ contesta ella, mientras se recostaba contra la baranda para descansar y reír.

Algunos elementos de la literatura policial tradicional y de la vertiente "dura":

- Una casa enorme, vacía y aislada.
- Un móvil: la codicia.
- Cinismo y fría crueldad de la pareja de asesinos.
- Asesinato sangriento.
- Ocultamiento de cadáveres, armas y pruebas.
- Preparación de coartadas.
- Intervención de la policía oficial. Investigación clásica: interrogatorios, declaraciones, búsqueda de rastros, huellas, presuntos testigos, etc.
- El crimen no paga.

Pero, en realidad, la investigación tomará el camino correcto a partir de un hecho increíble y sobrenatural, "probablemente el destino", dirá un personaje. Es decir, que aún en un cuento poli

cial duro, Bioy Casares encuentra un resquicio por donde introducir el elemento fantástico, ya que lo mágico es una necesidad, una premisa de su literatura.

LEONARDO CASTELLANI

Nació en el Chaco santafesino, en San Jerónimo del Rey, hoy Reconquista, en 1899 y murió en 1981.

Ingresó en 1918 al noviciado cordobés de la Compañía de Jesús y en 1930 se ordenó como sacerdote en Roma. Graduado como doctor en Filosofía en la Sorbona en 1935 y en Teología en la Gregoriana de Roma, regresó a la Argentina donde se dedicó al periodismo y a la docencia. Su obra suma más de cincuenta títulos que van desde la fábula hasta el tratado teológico.

Ensayista, poeta, cuentista, teólogo, novelista, profesor y periodista, su pensamiento no fue compartido por la jerarquía eclesiástica que lo separó de la Orden en 1947, luego de haber sido proclamado candidato a diputado nacional por la Alianza Nacionalista.

Parte de su obra fue escrita bajo el seudónimo de Jerónimo del Rey. Entre sus títulos:

Fábulas camperas (1930)

Historias del Norte Bravo (1935)

Las nueve muertes de Padre Metri (1942)

Conversación y crítica filosófica (1943)

Crítica literaria (1945)

Elementos de metafísica (1950)

El Evangelio de Jesucristo (1957)

El enigma del fantasma en coche (1958)

El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío (1959)

Las parábolas de Cristo (1959)

Temas constantes en su obra son: exposición del verdadero carácter de Cristo; odio al fariseo; horror a los necios con poder; lo difícil de obrar el bien en nuestros tiempos; el amor a la patria, los tres estadios de Kierkegaard: el estético, el ético y el reli

gioso.

### LAS NUEVE MUERTES DEL PADRE METRI

Publicado en 1942, fue reeditado como Las muertes del Padre Metri<sup>1</sup>, en edición aumentada.

Crea un novedoso sacerdote investigador, con mucho de Sherlock Holmes y del Padre Brown de Chesterton, autor al que admiraba y había traducido.

El nombre original del héroe de estos cuentos era Ermete Constanzi, castellanizado Demetrio, de allí el apodo de Padre Metri.

Lo presenta como un misionero italiano llegado al país a fines del siglo pasado, capellán de los Lanceros de San Antonio y párroco de San Antonio de Obligado en el Chaco santafesino, terreno conocido por el autor. Es un personaje vigoroso e insólito. Impulsivo, generoso, sabio, "un científico", como él mismo se proclama; amante y erudito en bellas artes, paladín de la justicia, luchador por las reivindicaciones sociales, en especial de su amado pueblo toba.

La pesquisa: para el Padre Metri, la pesquisa es una investigación científica que requiere meditación en soledad. Repetía que Ampère, una vez que tenía todos los datos, se pasaba días enteros metido en la cama, meditando. Afirmaba que toda búsqueda de cosas concretas a partir de hechos es una verdadera investigación científica, aún la del crimen más absurdo.

El penetrante ingenio especulativo y práctico del sacerdote se se había apegado con fuerza a la solución de problemas psicológicos concretos, su deporte favorito, sin desaprovechar la oportunidad de predicar tanto en el plano religioso como en el social. Luchaba contra las discriminaciones raciales, la explotación de indios y arrendatarios pobres, y la "oligarquía". ("La muerte en el Majestic")

Algunas de las claves para resolver enigmas:

1- B.A., Ediciones Sed, 1952.

- Si un crimen se presenta muy confuso y estrafalario, es lógico suponer que debe ser simple.
- Hay que ponerse en el lugar y en la piel de los personajes involucrados.
- Si las imágenes son incoherentes, es que se están mirando las cosas al revés; alguno de los supuestos debe de ser falso o tan sencillo que ni se ve. Conclusión: hay que desmontar uno por uno todos los absurdos. ("Montevideo su cerro...")

Motivos de un asesinato: los reduce a tres: robo, venganza y pasión. Si no lo hay, se suele suponer que el hecho es obra de un loco, pero tampoco es seguro que un loco no actúe por motivos, aunque no sean cuerdos. "Sin motivo no hay activo" y "Sin fin no hay retintín" dice el Padre Metri en su pintoresco lenguaje. ("Montevideo su cerro..."). "Casi le tenía más miedo a un necio que a un asesino". ("La muerte en el Majestic").

El crimen: no hay destino, Dios permite el crimen para castigo del pecador, pero castiga después al criminal, por lo tanto el investigador, al esclarecer un caso, se convierte en un buen ayudante de Dios. Esta misma idea desarrolla Pérez Zelaschi en algunos de los cuentos que tienen como protagonista al comisario Leoni. ("La cara sin cuerpo").

Enigmas tradicionales: el del cuarto cerrado y del arma que se dispara sin que nadie la accione: "El fusil que tira solo", donde cita a Poe y a Gaboriau.

El enigma de la evaporación o desaparición del ocupante de un cuarto herméticamente cerrado y vigilado, es tratado en un excelente e ingenioso cuento: "Un brujo en la cárcel", sobre cuyo tema aclara que no le pertenece pues ya había sido tratado, por ejemplo, por Jacques Foutrelle, Henry Wimpley o Las mil y una noches. (O el Conde Lucanor o Borges). Es un cuento lleno de gracia, picardía e ingenio. Desarrolla la teoría de que el hombre, si verdaderamente sabe usar su inteligencia, puede quebrantar la cárcel más segura.

El cuento policial como expresión de una verdad trascendente: los casos que cuentan al misionero como detective, van más allá de su trama y acción, pretenden brindar una enseñanza moral y espiritual. El asesino encarna el mal, el Padre Metri, el bien. "El caso de Ada Terry" es un ejemplo valioso pues trasciende el mero hecho policial y tiende a confirmar la existencia de Dios y su justicia.

### EL CRIMEN DE DUCADELIA Y OTROS CUENTOS DEL TRÍO <sup>1</sup>

Es una de las mejores obras argentinas en su género. El "trío" está formado por un cura, un abogado y un indio que andan por la Argentina desovillando misterios. El sacerdote es un jeromiano, Pí o Ducadelia, descomulgado o poco menos. En realidad es otro Padre Metri. El indio, San Pablo, es un mocoví de Rabón, Santa Fe y el a bogado, Alarcón, es un porteño descalificado y enfermo. Entre los tres han fundado una "sociedad de investigaciones privadas destinada a corregir, reparar o prevenir los errores no infrecuentes en la justicia pública".

Los casos son de todo tipo: robos, asesinatos, falsas acusaciones, desapariciones, etc. Algunos cuentos son de trama ingeniosa como "El caso del húngaro ahogado", donde se utiliza el recurso de matar a distancia por medio de hormigas asesinas encerradas en bol sitas plásticas que, una vez destrozadas por los insectos, se con vierten en agentes mortales con toda impunidad.

Otros remiten a los conocidos simulacros de suicidio para encu brir un asesinato, como en "Los asteriscos de sangre"; o "El pun- gue" que nos remite al cuento de Conan Doyle, "El escándalo en Bo hemia", donde se recurre a un incendio simulado para lograr que un delincuente se descubra al correr hacia lo que más aprecia.

El padre Ducadelia es un detective estilo Holmes que no desdeña la meditación, la detección minuciosa y la aplicación de su fi na capacidad deductiva. Es amante de los disfraces, como en "El ca so del collar de esmeraldas", donde se convierte en un hacendado correntino. Es gran conocedor de armas blancas y de fuego; de ve-

-----  
1- B.A., Doseme, 1959

nenos raros; de obras de arte y lenguas extranjeras, pero se diferencia del famoso inglés por su espíritu caritativo y comprensivo. Comprende que el criminal es también una criatura de Dios y perdona. Sus éxitos provienen de comprender el alma del pecador, por ello lo consideramos una singular mezcla de Holmes y del Padre Brown pero sin el espíritu implacable del primero.

Por momentos los cuentos superan lo estrictamente policial y al congajan al lector por la inserción de hechos reales sobre las injusticias cometidas en los obrajes chaqueños. Castellani es un narrador talentoso, que vuelca sus ideas en imágenes predominantemente visuales. Su lengua, culta, se ve matizada por la inserción de refranes de diverso origen, cuartetas "ad hoc" tomadas de fuentes eclesiásticas o populares, de un cocoliche pintoresco y por el uso de expresiones lunfardas o vulgares.

El último cuento de Las muertes del Padre Metri, "La cabeza entre los lirios", no es policial sino una alegoría de cómo la envidia corta la cabeza de los que logran sobresalir en nuestro país.

Castellani pone el relato en boca de su abuelo, un excelente narrador, quien le contaba las historias del Padre Metri en su niñez. Cierta día, una niña encuentra la cabeza del sacerdote en un cantero de lirios, muerte nunca aclarada que con el tiempo asume formas de leyenda ya que muchos afirman haberla visto y lo consideran un hecho milagroso. Castellani cerró un libro de amenos relatos policiales con una clara alusión a su vida amargada por la intolerancia de muchos de sus contemporáneos.

DÉCADA DEL 50

TRABAJOS ESPECIALES

Velmiro Ayala Gauna

Abel Mateo

Rodolfo Walsh



## DÉCADA DEL 50

Desde fines de la década del 40, las colecciones mezclarán autores tradicionales de la novela-problema y la de suspenso con obras de la línea dura.

El Séptimo Círculo publica Bajo el signo del odio (1953), de Alexander Rice Guinness (seudónimo de Alejandro Ruiz Guiñazú), y La muerte baja en ascensor (1955), de María Angélica Bosco.

La Serie Naranja, de Hachette, incluye a Rodolfo Walsh con su conocido Variaciones en rojo (1953) y a Lisardo Alonso y a Abel Mateo.

Rastros y Pistas publicarán obras de los autores citados anteriormente a los cuales se agregarán otros: Julio Vacarezza, Velmiro Ayala Gauna, Alfredo Julio Grassi, Alfonso Ferrari Amores, Lisardo Alonso, Luis de la Puente, etc.

"Caras y Caretas", en su nueva época, ofrece entre 1951 y 1955 un cuento de autor argentino por entrega. La mayor cantidad de títulos corresponde a Abel Mateo oculto detrás de una larga lista de seudónimos: Ameltax Mayfer, Shemus O'Keltiber, Troyan Japrysh, Stylos Uxamae, Ruytel y Alvar de Kleix.

Allí aparecieron las series de asesinos: "El asesino enamorado", "El asesino perdido", "El asesino vanidoso", "El asesino melancólico", etc., que luego incluirá en su libro El asesino cuenta el cuento (1955).

En febrero y marzo de 1955, la revista publica Reportaje en el infierno, de Mateo, en dos entregas.

La revista "P.B.T.", en su última época, publica, entre 1950 y 1952, cuentos policiales de autores argentinos, entre ellos, Alfonso Ferrari Amores, Ricardo Gáspari, Edmundo Luján Benítez y Guillermo Suárez. En 1955 aparecen los eruditos y polémicos trabajos de crítica de Walter Ego (seudónimo de Abel Mateo), Del asesinato como recreo intelectual, ya tratados.

Durante los años 50 y hasta mediados del 60, "Vea y Lea" publica un cuento policial en casi todos los números. Entre los autores más conocidos figuran: Rodolfo Walsh, a veces con el seudónimo de Miguel Hernández, Manuel Peyrou, Horacio Martínez, Adolfo Pérez Zelaschi, Alfredo Julio Grassi, Nicolás Olivari, Velmiro Ayala Gauna, Syria Poletti, Juan Carlos Brusasca, Norberto Firpo, Ernesto Castany, Abelardo Castillo, Alberto Vanasco, entre otros.

En 1950, la revista organiza el primero de los tres concursos de cuentos policiales. Actuaron como jurados, Jorge Luis Borges, A. Bioy Casares, Manuel Peyrou y Leónidas Barletta. El primer premio le correspondió a Mario Zimmerman con "Una muerte para Silvia".

También recibieron premios Facundo Marull, A. Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh y Leopoldo Hurtado.

Hacia fines de la década del 50 y principios de la siguiente, comienza en nuestro medio a ensancharse el campo de la "novela dura", línea "negra", fiel a sus modelos norteamericanos y aún ingleses donde el sexo y la violencia son primordiales: Mickey Spillane, Peter Cheyney y James Hardley Chase fueron los preferidos.

Los autores argentinos recibieron fuerte influencia de los nombrados y sus obras abundan en nombres extranjeros y ambientes importados o, por el contrario, ocultos detrás de seudónimos, deambulan por un Buenos Aires violento o por suburbios milagrosamente adaptados a sus tramas.

El abuso de seudónimos dificulta su individualización. Muchos de ellos realizaban traducciones de obras pertenecientes al género, y se les contagiaba el estilo, escribían, por ello, "a lo Chandler" o "a lo Chase".<sup>1</sup>

Fue por entonces cuando se registra la primera aparición de la novela dura norteamericana. Habrán de pasar dos décadas para que resurja con mayor vitalidad.

Un ejemplo de lo que hemos expuesto es el caso de Eduardo Goli

1- Mosqueira, Jorge B. "La aproximación a la realidad". B.A. "La Opinión Cultural". Domingo 29 de junio de 1975. Pág. 10.

gorsky que se inició en 1952 como traductor de historietas de King Features Syndicate (Flash Gordon, Ben Bolt, Mandrake, Jim de la Jungla, Bick Bradford, etc.) y luego pasó a traducir para la colección Rastros. Publicó parte de su obra original con los seudónimos de Ralph Fletcher, Roy Wilson, Mark Pritchard, Dave Target, Dave Merrit, Ralph Nichols, Mitch Collins, Burt Floyd, Lee Harriman, y James Allistair.<sup>1</sup>

La utilización de seudónimos por parte de muchos escritores fue quizá una manera de evitar dar la cara como cultores de un género que siempre gozó de poco prestigio en los medios cultos y académicos de nuestro país.

En los años 80 la mentalidad cambiará y los numerosos y prestigiosos novelistas policiales firman con sus verdaderos nombres como muestra de autenticidad y de valorización del género. Entre ellos podemos citar a : Osvaldo Soriano, Ricardo Piglia, Juan Carlos Martini, Pablo Urbanyi, Alberto Laiseca, Rubén Tizziani, José Pablo Feinmann, etc.

Las revistas populares continúan entregando obras del género, "Caras y Caretas" y "Vea y Lea" publican traducciones de cuentos policiales de los más famosos autores clásicos y comienzan a intercalar algunas obras de los "duros". En cambio "Leoplán" se vuelca a esta línea aunque multiplica la cantidad de cuentos de escritores tradicionales.

"Vea y Lea" publica obras de : Conan Doyle, Agatha Christie, E. Allan Poe, William Irish, Anthony Berkeley, Ben Hecht, G.K. Chesterton, Graham Greene, Ronald Knox, Harry Kemelman, etc.

"Caras y Caretas", más tradicional, incluye a Agatha Christie, Conan Doyle, Chesterton y Ellery Queen.

"Leoplán" se muestra más al día con las corrientes yanquis de la línea dura. Incluye a: George Simenon, Dashiell Hammett, Philip Mac Donald, William Irish, Brett Halliday, James Cain, Nicholas Blake, David Goodis, Cornell Woolrich, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Peter Cheyney, Leslie Charteris, Dickson Carr, etc.

---

1- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge: Asesinos de papel. B.A., Calicanto, 1977. Pág.33.

Al mismo tiempo se constituye en la revista líder del género por el espacio destinado a publicar cuentos policiales de autores argentinos, algunos muy conocidos, otros no tanto. Es asombrosa la cantidad reunida entre 1950 y 1959. Por supuesto que la calidad es despareja, algunos cuentos parecen haber sido escritos con apuro, pero el nivel es bueno. Merecen destacarse las obras de Rodolfo Walsh, Norberto Firpo, Velmiro Ayala Gauna, Sylvia Poletti, Leopoldo Hurtado, Alfonso Ferrari Amores, Adolfo Pérez Zelaschi, Facundo Marull, Ernesto Castany, Enzo Gemignani, Abelardo Castillo, Ana O'Neill y otros.

El profesor Donald Yates denomina "comercial" a este período aunque reconoce que aparecieron nuevos autores que llevaron el género a la cúspide alrededor de 1953.

#### 1950

Primer Concurso de cuentos policiales organizado por la revista "Vea y Lea" y Emecé, 1950.

Jurado: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou y Leónidas Barletta.

1º premio: Edmundo Mario Zimmerman (seud. Mundo), 21 años, estudiante de Química, ganador del Premio Ricardo Monner Sanz por su trabajo El centenario de Facundo.

Cuento: "Una muerte para Silvia". ("Vea y Lea", 6 de julio de 1950, año V, N° 94, pág. 48)

Excelente cuento, original por su trama complicada pero resuelta con maestría. Toma forma de diario, luego de memorandum, reproduce el estilo periodístico de los diarios más conocidos de Buenos Aires. Menudean las menciones a la música, pintura y literatura. Estilo irónico y mordaz. Está armado como un problema geométrico y desarrollado con precisión lógica.

2º premio: Leopoldo Hurtado (seud. Cardumen). Serio estudioso

de cuestiones fundamentales del arte: Estética de la música contemporánea; Espacio y tiempo en el arte actual (1941), La música contemporánea y sus problemas; Introducción a la estética de la música (1971), etc. Su única incursión en el género policial la constituye este cuento premiado.

Cuento: "Pigmalion" ("Vea y Lea", Año V, N° 95, 20 de julio de 1950, pág. 52).<sup>1</sup>

Estamos frente a un escritor calificado. Culto, sutil psicólogo, interesante observador de la conducta humana, en especial la de los seres dedicados a la tarea artística. El caso criminal está relacionado con la escultura.

Su estilo es natural, los diálogos son veraces y directos. Recurre a la típica situación de dejar a la policía oficial totalmente desorientada y decidida a confiar en que el tiempo traerá el esclarecimiento deseado. La solución del enigma será aportada por un experto en artes plásticas, cuyas armas de investigación no resistirían el menor análisis por parte de la policía oficial puesto que consisten en su experiencia como crítico y en su conocimiento del alma del artista.

Estructura el cuento presentando paso a paso a cada uno de los implicados, a quienes retrata con rasgos tan precisos que los vemos surgir en cuerpo y espíritu. De inmediato son descartados con habilidad hasta sumirnos en un desconcierto total. Este cuento es una buena muestra del género.

2° premio: Rodolfo Walsh (seud. Simbad).

Cuento: "Las tres noches de Isafas Bloom" ("Vea y Lea". Año V, N° 97, 17 de agosto de 1950. Pág. 50).

Relato de armazón lógica mecánicamente ensamblada. La acción se desarrolla en un crescendo que atrapa.

1- Incluido en Diez cuentos policiales argentinos, compilados por Rodolfo Walsh. B.A., Hachette, 1953. Pág. 25.

IncurSIONa en el mundo de lo fantástico con elementos poéticos más una siembra de símbolos cuya interpretación dará la clave del extraño suceso narrado.

Es muy clara la influencia de Borges en las ambiguas situaciones oscilantes entre el sueño y la vigilia en que coloca al protagonista.

Quizá la única falla resida en el desenlace falto de la necesaria tensión dramática que sí es evidente en el desarrollo del cuento.<sup>1</sup>

#### Cuentos recomendados por el jurado

Adolfo Pérez Zelaschi (seud. Aldebarán).

Cuento: "El caso del difunto que enseñó a matar" ("Vea y Lea" Año V, N° 99, 21 de setiembre de 1950, pág. 41).

Eduardo D'Agostino (seud. Fueguino)

Cuento: "El enigma de los tres confesos" ("Vea y Lea". Año V, N° 96, 27 de julio de 1950, pág.48).

Rolando A. Riviere (seud. S.A. Milner)

Cuento: "El último tren" ("Vea y Lea". Año V, N° 100, 5 de octubre de 1950, pág. 42).

Alfonso Ferrari Amores (seud. Fabio Carrizo, Jr.)

Cuento: "Una broma amistosa" ("Vea y Lea". Año V, N° 101, 10 de octubre de 1950. Pág. 42)

1- Incluido en Tiempo de puñales, antología y notas de Norberto Firpo. B.A., Goyanarte, 1964)

Alfonso Ferrari Amores: (1903). Es sin duda uno de los más prolíficos cuentistas policiales de la Argentina. Periodista, compo sitor, escritor de teatro y radio. Varias de sus obras radiofónicas fueron premiadas, así como su novela Gauchos al timón (1948) Ha escrito tal vez una docena de novelas policiales bajo seudónimo, a las cuales no les atribuye importancia. Los cuentos policiales publicados durante años en revistas y diarios porteños cons tituyen un valioso aporte al género.

La acción de sus cuentos transcurre en el centro de Buenos Ai res o en barrios como Caballito o Flores. Carecen de detectives. Muchas veces son cuentos confesiones, ingeniosos, muy bien cons truídos. Son frecuentes las referencias a la literatura y a la música, lo cual lo ubica entre los escritores argentinos que no desaprovechan la oportunidad de mostrar su condición de cultos y eruditos a pesar de escribir ficción policial en medios gráficos populares.

"El orgullo de Rigoletto" ("P.B.T.".Año XVI, N° 730, 15 de noviembre de 1950): este cuento presenta un contrapunto entre el amor por la música culta y el crimen. Menudean las citas de escri tores y músicos famosos: Oscar Wilde, Paganini, Verdi, Andrés Segovia, etc.

Otros cuentos publicados en "P.B.T.": "Sin azúcar"; "La brasa secreta"; "Crimen en el ascensor"; "Cien pasos"; "Las uvas del ciego"; "Un tiro desviado"; "Camaradas"; "Un hombre de Río Turbio"; "La casa cuidada", etc., en 1950.

En "Vea y Lea" publica "Una broma amistosa", recomendado por el jurado del concurso de cuentos policiales ya citado; y "Bole ro", en octubre de 1950.

Ricardo Gáspari: en general, sus cuentos están relacionados con la policía oficial, que siempre se ocupa de las investigacio nes, y con el periodismo y la publicidad.

Algunos cuentos publicados en "P.B.T.". Año VI, N° 729, 733 , 738 y 740, respectivamente: "El crimen reclama primera plana" ;

"Tres sospechosos sin robo"; "El cortaplumas delator" y "Camino de tentación".

Yhemo Rare (Seguro seudónimo): Un buen cuentista, recogimos su obra de "P.B.T.", Año XVI, N° 717, 724 y 730: "¿Suicidio?"; "Primero, no emplear jiu-jitsu"; "Un plomo para Frederick".

Lisardo Alonso : La muerte de incógnito. B.A., Acme Agency, Colección Rastros N° 115. (Novela).

W.I. Eisen (Seudónimo de Isaac Aisenberg).

Nació en 1918. Autor de cuentos y novelas policiales. Periodista y colaborador en diarios y revistas de la capital. También es guionista de radio, TV y cine, donde merece mencionarse su guión cinematográfico para "El hombre de la esquina rosada", llevada al cine en 1962, y la adaptación de Tres negativos para un retrato para el cine. Ha realizado Cuentos de suspenso para televisión.

Algunas obras: Tres negativos para un retrato (1949); Manchas en el Río Bermejo (1950); La tragedia de los cinco círculos, y La tragedia del cero (1952).

"Jaque mate en dos jugadas" ("Leoplán". Año XVI, N° 390, 20 de setiembre de 1950. Pág.20). Está incluido en la antología de Rodolfo Walsh Diez cuentos policiales argentinos y en El cuento policial latinoamericano de Donald Yates, ya comentados.

Rodolfo M. del Villar : A solas con la muerte. B.A., Acme Agency, 1950. Colección Rastros N° 119. (Novela)

Néstor Morales Loza: Trece destinos y un asesino. B.A., Acme Agency, 1950. Colección Rastros N° 122. (Novela)



1951

Luis de la Puente: El enigma de la esposa infiel. B.A., Acme Agency, 1951. Colección Rastros N° 126. (Novela)

Alfonso Ferrari Amores, Ricardo Gáspari, Guillermo Suárez y Eugenio Luján Benítez publican una larga lista de cuentos de desparejo valor en la revista "P.B.T.". También se publica una serie de notas sobre literatura policial, sus antecedentes, algunos autores famosos como Leblanc, Wallace y Chesterton. Su autor es M. Miguel Carlos Marín, bajo el título de "la novela humana".

Ramón Carballo Loizeau: "Detalles sin importancia". ("Vea y Lea". Año VI, N° 109, 15 de febrero de 1951).

Alfonso Ferrari Amores: "Tres mujeres" ("Vea y Lea", Año VI, N° 115, 17 de mayo de 1951).

\_\_\_\_\_ : "El disco" ( íd., N° 120, 2 de agosto de 1951)

\_\_\_\_\_ : "El tramposo" (íd., N° 123, 20 de septiembre de 1951).

Guillermo Suárez publica en "P.B.T.", durante 1951, varios cuentos policiales de gran interés. Veamos algunos: "El ojo de vidrio"; "El viajero sin regreso"; "Crimen contra la corriente" ; "Crimen sobre el teclado"; "Cincuenta mil pesos"; "En defensa propia", en los números 791; 783; 781; 779; 776 y 771, entre junio y noviembre de 1951.

"En defensa propia" es un cuento digno de mencionarse porque

Suárez ha completado la intriga policial, una venganza y un homicidio, con una rica pintura de una villa del interior del país, ambientes, costumbres, habitantes, y la nostalgia de los recuerdos del narrador, un detective privado que regresa a su pueblo natal y va marcando el paso del tiempo eligiendo ciertas figuras típicas, por ejemplo, el cambio del guapo al compadrito con el consiguiente movimiento social y psicológico que este hecho significó en un tiempo ya pasado.

Suárez crea la figura del Inspector Heredia, que aparecerá en otros de sus cuentos, y lo convierte en el eje de la investigación oficial. Por lo general, el personaje suele solicitar la colaboración del propio autor o de algún periodista convertido en detective aficionado, recurso muy utilizado por los escritores norteamericanos del género hasta hoy.

Sus cuentos marcan una transición suave pero decidida entre la literatura policial de enigma, investigación racional y deducción inteligente hacia la "serie negra" y, en algunos de sus cuentos, también introduce el elemento espionaje.

Nicolás Olivari (1900-1966): Transitó por los grupos de Boedo y Florida. Poeta agresivo, desenfadado y hasta cínico aunque tuvo momentos de gracia, ternura y amor por la ciudad de Buenos Aires.

Algunas obras: La musa de la mala pata (1926); El gato escaldado (1929); La mosca verde (1933); Carne de sol (1952); Un negro y un fósforo (1959); Mi Buenos Aires querido (1966)

"El nudo de la corbata" ("Vea y Lea". Año VI, N° 114, 3 de mayo de 1951).

Es un cuento de gran ingenio. Los personajes son todos cultos frequentadores de la literatura universal y criminológica. Es evidente la influencia de Chesterton en la paradójal solución algo ambigua que presenta el caso.

Rodolfo Walsh: "En defensa propia" ("Vea y Lea", Año VI, N° 118 5 de junio de 1951). Este cuento será incluido en la antología de Firpo y Martínez, Tiempo de puñales.

Adolfo Pérez Zelaschi: "Éxodo XXI" ("Vea y Lea". Año VI, N°119 19 de julio de 1951): este cuento fue incluido en su libro Diversi-  
timento para revólver y piano. B.A., Editorial Ofra, Serie el Can-  
dado de Oro, 1981, con el título de "El caso del versículo bíbli-  
co", pág.75.

María Alicia Domínguez: "El misterio de la casa blanca" ("Leo-  
plán". Año VII, N° 413, 5 de setiembre de 1951). Es un cuento lar-  
go, demasiado expositivo, falta de acción, de poca intriga y esca-  
so interés.

Facundo Marull: su obra apareció dispersa en distintas publica-  
ciones y revistas de Buenos Aires. En 1941 publicó un tomo de poe-  
sía: Ciudad en sábado. En 1950 obtuvo uno de los dos primeros pre-  
mios del concurso de cuentos policiales organizado por "Vea y Lea"  
y Emecé, con su cuento "Una bala para Riquelme".

"Era una buena mujer" ("Vea y Lea", Año VI, N° 121, 16 de agos-  
to de 1951): es un cuento escrito con humor, gracia y naturalidad  
en estilo conversativo.

W.F.Miksch (¿seudónimo?)

"El último caso de Sherlock Holmes" ("Leoplán. Año XVII, N°407  
6 de junio de 1951).

Quizá sea éste el último cuento de la serie satírica dedicada  
al gran detective de ficción. Es totalmente anacrónico. Los pape-  
les de Holmes y Watson se han invertido, de modo que el cuentocul-  
mina con las clásicas palabras de "...elemental, mi querido Holm-  
es".

Edmundo Luján Benítez.

"La insignia de Maggit" ("P.B.T.". Año XVII, N°795, 14 de dici-  
embre de 1951).

"Óspide de vanidad" ("P.B.T.". Año XVII, N° 795, 16 de nov. de 1951)

Abel Mateo, con el seudónimo de Ameltax Mayfer, publica: "El muerto rectificado"; "Reunión de familia" y "El ataúd vacante": ("Caras y Caretas". Año LIII, N° 2140, 2141 y 2142, respectivamente, octubre a diciembre de 1951)

Ricardo Gáspari: "Matar por honor"; "Complicidad" y "El asesino espiritual" ("P.B.T.", Año XVII, N° 753; 785 y 774, respectivamente)

Saturnino Rodrigo: "Fidelidad" ("Vea y Lea". Año VI, N° 117, 21 de junio de 1951)

Gustavo Barcal: "Naturaleza muerta" ("Vea y Lea", N° 116,7 de junio de 1951)

José Batiller: El asesino invisible . B.A., Acme Agency, 1951, Colección Rastros N° 147. (Novela).

\_\_\_\_\_ : Mi otro yo . B.A., Acme Agency, 1951. Colección Rastros N° 154. (Novela).

Ignacio Covarrubias: Nadie sale vivo . B.A., Acme Agency, 1951 Colección Rastros N° 150. (Novela).

Saturnino Muniagurria: Destacada figura de la literatura regional y costumbrista. Nació en Corrientes. Abogado, poeta, tan-

to en castellano como en guaraní, idioma sobre el cual ha escrito importantes estudios filológicos. Sus cuentos están nutridos en la realidad, con humor e intención filosófica.

Algunas obras: Flores del monte; El guaraní; Poemas de tierra adentro; Narraciones correntinas; Cuentos e historias correntinas Cuentos de Pago Redondo.

Narraciones correntinas. B.A., 1951, sin mención de editorial. Interesa "El caso de Apolonio Benéndez", cuento largo que relata la investigación de un crimen.

El narrador en primera persona es el juez de Instrucción asignado al caso.

Cuenta con todos los elementos típicos de la detección policial científica, pero el autor sepulta la intriga en una enorme acumulación de datos adicionales, interesantes pero poco efectivos.

Más que relatar un caso policial, pretende encontrar las causas psicológicas y sociológicas que llevaron a la comisión del crimen. Se demora en descripciones de la geografía correntina, sus habitantes, costumbres, tradiciones y leyendas. A todo esto debemos sumarles las digresiones sobre la policía, el analfabetismo, la lectura, la herencia, la ley, la conciencia humana y la moral, el folklore, la condición del trabajador, etc.

Rinde también su homenaje a Poe pero en el terreno del cuento de terror más que en el policial. En definitiva, no falta nada.

Tal desborde le quita fuerza a la pesquisa en sí y la aleja de lo puramente literario para bordear el estudio sociológico de ámbito regional.

Los personajes están tratados con vigor y realismo. Son policías, peones, arrieros o gente de fortuna como estancieros, abogados, médicos y jueces correntinos, uruguayos y españoles.

Hay una excelente pintura de un comisario de pueblo, puesto que el autor lo muestra a través de su lengua, dura y rebelde, viciada por el uso permanente del guaraní lo que no siempre le permitía encontrar la palabra exacta que debía emplear. En el texto se señalan los vicios de dicción y el abuso del empleo de refranes. Novedoso es el hecho de recibir declaraciones de testigos en guaraní con su correspondiente traducción.

1952

Abel Mateo con el seudónimo de Ameltax Mayfer publica:

"Asesinatos en colores" ("Caras y Caretas". Año LIV, N° 2143, enero de 1952)

"El gorila prófugo" (id., N° 2144, febrero de 1952)

"La tumba inesperada" (id., N° 2145, marzo de 1952)

"El señor etcétera" (id., N° 2146, abril de 1952)

"El amuleto" (id. N°2148, junio de 1952)

"El espectro nudista" (id. N° 2149, julio de 1952)

"Baile en el arca de Noé" (id. N° 2151, setiembre de 1952)

"El asesino está en la cárcel" (id., N° 2153, noviembre, 1952)

"El tesoro del Alegre Rogelio" (id., N° 2154, diciembre, 1952)

Edmundo Luján Benítez: "La venganza" ("P.B.T.", Año XVIII, N° 834, 12 de setiembre de 1952)

"El ídolo escarlata" (id., N° 823, 27 de junio de 1952)

"La lámpara encendida" (id., N° 799, 11 de enero de 1952)

Estos son algunos de los títulos de Luján Benítez, ya que aparecieron más de treinta cuentos en "P.B.T." durante 1952.

Leonor Marull: "Has vivido demasiado" ("Vea y Lea". Año VII, N° 130, 3 de enero de 1952)

Adolfo Pérez Zelaschi: "La pavita de gas" ("Vea y Lea", Año VII N° 133, 21 de febrero de 1952). Incluido en su libro Con arcos y ballestas, de 1967.

Rodolfo Walsh: "Cuento para tahúres" ("Vea y Lea", Año VII, N° 142, 3 de julio de 1952). Incluido en Diez cuentos policiales argentinos, prólogo y selección del propio Walsh y más tarde en Asesinos de papel, de Lafforgue y Rivera.

José Batiller: La pista de los zapatos viejos, E.A., Acme Agency, 1952. Colección Rastros N° 165. (Novela)

María Alicia Domínguez: "El crimen de Margarita Albano" ("Leoplán. Año XVIII, Nº 435, 6 de agosto de 1952): es un cuento con intriga policial matizado con enredos de "novela rosa", amor, celos y venganzas.

Ignacio Covarrubias: "Ensayo para la muerte" ("Leoplán. Año XIX, Nº 441, 5 de febrero de 1952)

También publicaron cuentos policiales en "Leoplán" en 1952 : Zulema Núñez, R. Farías Viale y Miguel Segovia.

Desde julio de 1952, la revista "P.B.T." deja de publicarlos.

Leonardo Castellani: (Seudónimo: Jerónimo del Rey)

Las muertes del Padre Metri. B.A., Ediciones Sed, 1952. (Cuentos).

W.I.Eisen: La tragedia del cero . B.A., Acme Agency, 1952. Colección Rastros. Nº (Novela).

1953

Rodolfo Walsh: Variaciones en rojo . B.A., Hachette, 1953. Premio Municipal de literatura. (Cuentos)

\_\_\_\_: Diez cuentos policiales argentinos: Selección y noticia previa de Rodolfo J. Walsh. B.A., Hachette, 1953. Colección Evasión Nº 29. <sup>1</sup>

1- Ver pág. 77 y ss.

Nos ocuparemos aquí de dos de los autores que integran la antología de Walsh: Facundo Marull y W.I. Eisen, porque los restantes: Jorge Luis Borges, Adolfo Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, Abel Mateo, H. Bustos Domecq, Leonardo Castellani y Rodolfo Walsh son tratados aparte y en especial.

Facundo Marull: "Una bala para Riquelme" (Premio en el Concurso de cuentos policiales organizado por la revista "Vea y Lea" en 1950)

El narrador en primera persona es uno de los habituales filósofos porteños de café y billar. Su mundo está poblado de quinieros, rateros y ladrones de todo tipo. Es un moralista con limitaciones, pero de amplia cultura: música, literatura, psicología y religión.

El estilo del cuento es irónico, burlón y se repiten los remos del lenguaje empleado por los diarios o por la policía en la confección de sumarios. Utiliza una rara mezcla de palabras extranjeras, tan usual en el habla del hombre de Buenos Aires. Por ejemplo: upper-cut, performances, maquereaux, full, express, y un término inglés castellanizado por el agregado de un sufijo: "handicapeadora".

La narración está punteada de avances y retrocesos que mantienen la tensión.

La investigación está en manos de un comisario algo caricaturesco y engolado a fuerza de copiar en su habla diaria los recursos lingüísticos utilizados por la justicia para la redacción de documentos y sumarios.

Es un cuento interesante, más desde el punto de vista del habla del hombre de la calle que de la acción, sin olvidar el claro rigor argumental y la descripción regocijante de ambientes y personajes porteños.

W.I. Eisen (Seudónimo de Isaac Aisenberg): "Jaque mate en dos jugadas"

Nuevamente el tema del ajedrez es utilizado como motivo para



planear la estrategia de un crimen presumiblemente perfecto.

Las jugadas están calculadas con anticipación lógica: el criminal dará jaque mate a su víctima con un movimiento magistral, pero la jugada final será sorpresiva. Alguien le ganará de mano con las armas opuestas: la pasión y la violencia física.

Se trata de un crimen doble y superpuesto. Por un lado, el uso de veneno supone un criminal con una mente acostumbrada a planear sus movimientos sin apresuramientos: un jugador de ajedrez. Por el otro, un ser apasionado decide forzar la sucesión lógica de los hechos y, con un tiro certero, acaba con la vida de un hombre.

Los asesinos cometen el mismo crimen, la misma noche, sin sospecharlo.

Eisen gradúa la tensión y el avance de la acción con movimientos seguros. A cada paso físico del criminal le corresponde una suspensión, como entre jugada y jugada, para hacer conocer al lector, por ejemplo, los efectos progresivos del veneno en el cuerpo humano. Excelente técnica que nos permite acompañar al asesino en su deambular por la ciudad y en sus pensamientos más íntimos.

El lector acostumbrado a este montaje de cuento policial tradicional, cree saber la razón por la cual será descubierto el criminal, pero se equivoca porque éste, como personaje, y nosotros como lectores, no sabremos la verdad sino en las últimas líneas. El autor ha jugado con ambos al incluir un final inesperado en apariencia, porque supo desviar nuestra atención aunque las pistas ya habían sido incluidas, sólo que los lectores no les hicimos caso.

"Jaque mate en dos jugadas" es una ingeniosa muestra del género en su línea tradicional.

1953

Alexander Rice Guinness (Seudónimo de Alejandro Ruiz Guiñazú)  
Bajo el signo del odio. B.A., Emecé, 1953. Colección El Séptimo

Círculo, N° 102. (Novela)

Manuel Peyrou: La noche repetida. B.A., Emecé, 1953. (Cuentos)

Abel Mateo, bajo tres seudónimos, publica en "Caras y Caretas"  
Como Shemus O'Keltiber: "El diagramador infiel" (Año LV, N° 2158,  
abril de 1953).

"El demonio ahogador" (N° 2160, junio de 1953)

"La pesadilla insoluble" (N° 2161, julio de 1953)

"El criminal desconocido" (N° 2162, agosto de 1953)

"Se alquila una habitación" (N° 2157, marzo de 1953)

"El asesino es bizco" (N° 2159, mayo de 1953)

"El muerto cerró la puerta" (N° 2166, diciembre de 1953)

"La dama de verde" (N° 2165, noviembre de 1953)

Como Troyan Japrysh, "El asesino cuenta el cuento" (N° 2164, oct.  
de 1953)

Como Ameltax Mayfer: "La acera de enfrente siempre es la otra" (N°  
2156, febrero de 1953)

Adolfo Pérez Zelaschi: "Los crímenes van sin firma" ("Leoplán"  
N° 450; 18 de marzo de 1953)

Rodolfo Walsh: "Crimen a distancia" ("Leoplán, N° 461; 2 de se  
tiembre de 1953) Integraría Variaciones en rojo.

Ignacio Covarrubias: "Dónde nacen los detectives novelescos .  
Philo Vance y Ellery Queen". Serie de artículos sobre famosos de  
detectives de ficción. ("Leoplán, setiembre-octubre de 1953)

La revista "Vea y Lea", convertida en la principal difusora de

literatura policial , ofrece cuentos de autores argentinos en todos sus números. Veamos algunos títulos:

Nicolás Olivari: "Trece pollos" (Nº 155; 15 de enero de 1953)

Syria Poletti: "A largo plazo" (Nº 156; 5 de febrero de 1953)

Alfonso Ferrari Amores: "Novicio" (Nº 158; 5 de marzo de 1953)

Syria Poletti: "¿Quién debe hacer justicia?" (Nº 159, 19 de marzo de 1953)

— : "Visitar a los enfermos" ( Nº 161; 2 de abril de 1953)

Bruno Beltrán: "Un crimen psicológico" (Nº163; 21 de mayo de 1953)

Syria Poletti: "Estampa antigua" ( Nº 164; 4 de junio de 1953)

Adolfo Pérez Zelaschi: "La araña de bronce" (Nº165; 18 de junio de 1953)

Facundo Marull: "Los muertos no hablan" (Nº 166; 2 de julio de 1953)

Ernesto Castany: "Elvira está muerta" (Nº 167; 16 de julio de 1953)

Facundo Marull: "Cómo has crecido, Caperucita" (Nº 168; 6 de agosto de 1953)

Syria Poletti: "Feria de pájaros" (Nº 169; 20 de agosto de 1953)

Adolfo Pérez Zelaschi: "La suerte de Martín Fierro" (Nº 170,3 de setiembre de 1953)

Néstor Romero Valdovinos: "La muerte en el reloj" (Nº171, 17 de setiembre de 1953)

Velmiro Ayala Gauna: "La pesquisa de Don Frutos" (Nº 172; 1 de octubre de 1953)

Syria Poletti: "Odio" (Nº 173; 15 de octubre de 1953)

Velmiro Ayala Gauna: "El psicoanálisis" (Nº 175; 19 de noviembre de 1953)

Alfonso Ferrari Amores: "El papel de plata" (Nº 177; 17 de diciembre de 1953)

Los cuentos citados de Syria Poletti, Pérez Zelaschi y Ayala Gauna fueron incluidos luego en colecciones propias o en antolo-

gías de cuentos policiales, como en el caso de "El papel de plata" de Ferrari Amores, elegido por Donald Yates para su antología El cuento policial latinoamericano.

1954

José Batiller: El caso Nueve Dedos . B.A., Acme Agency, Colección Rastros N° 183. (Novela)

Emilio Pecofitt: La torre de los suicidas. Colección Rastros N° 193. (Novela)

Luis de la Fuente: El enigma de las siete claves. Colección Rastros, N° 188. (Novela)

Enrique J. Fentanes: El señor Enigma. Colección Rastros, N° 178 (Novela).

"Caras y Caretas" continúa publicando los ingeniosos cuentos de Abel Mateo con sus exóticos seudónimos.

Como Shemus O'Keltiber: "La víbora" (Año LVI, N° 2167, enero, 1954)

Como Troyan Japrysh: "El asesino perdido" (N° 2168; febrero, 1954)

\_\_\_: "El asesino vanidoso" (N° 2169; mayo de 1954)

\_\_\_: "El asesino voraz" (N° 2170; mayo de 1954)

\_\_\_: "El asesino cobarde" (N° 2171; junio de 1954)

\_\_\_: "El asesino jugador" (N° 2172; julio de 1954)

\_\_\_: "El asesino melancólico" (N° 2173; agosto de 1954)

Como Ameltax Mayfer: "Una sorpresa en la caja" (Nº 2174; se -  
tiembre de 1954)

\_\_\_\_: "Los difuntos en ayunas" (Nº 2175; octubre, 1954)

\_\_\_\_: "La momia viajera" (Nº 2176; noviembre, 1954)

\_\_\_\_: "Asesinados en su tinta" (Nº 2177; diciembre, 1954)

Ese año, las revistas "Leoplán" y "P.B.T." cesan la publica--  
ción de cuentos policiales, no así "Vea y Lea", que continúa la  
línea del año anterior. Veamos algunos títulos:

Adolfo Pérez Zelaschi: "El reto de Dios" ( Año VIII; 7 de ene  
ro de 1954)

Juan Luis Rivas: "Música sucia" (21 de enero de 1954)

Alfonso Ferrari Amores: "Reencuentro" (4 de febrero de 1954)

Syria Poletti: "Carta a un hijo" (18 de febrero de 1954)

Velmiro Ayala Gauna: "La pesca" (4 de marzo de 1954)

Ernesto Castany: "Pesadilla" (18 de marzo de 1954)

Alfonso Ferrari Amores: "La cacatúa verde" ( 1 de abril, 1954)

Horacio Raúl Klappenbach: "El frustrado asesino de las islas"  
(15 de abril de 1954)

Alfonso Ferrari Amores: " Siete años" (6 de mayo de 1954)

Velmiro Ayala Gauna: "La picadura" (20 de mayo de 1954)

Syria Poletti: "Cosas viejas" (3 de junio de 1954)

Adolfo Pérez Zelaschi: "El caso del callejón de las tunas" (17  
de junio de 1954).

Horacio Raúl Klappenbach: "Verde para una venganza" (15 de ju  
lio de 1954)

Velmiro Ayala Gauna: "Don Frutos va a la ciudad" ( 5 de agos  
to de 1954)

Syria Poletti: "Almacén La Estrella" (2 de setiembre de 1954)

Alfonso Ferrari Amores: "La rama del bosque de Aricia" (16 de  
setiembre de 1954)

Edmundo Zimmerman: "Algo perfectamente serio" (7 de octubre de  
1954)

Velmiro Ayala Gauna: "La justicia de Don Frutos" (4 de noviem  
bre de 1954)

Norberto Alfredo Firpo: "Crimen a secas" (18 de noviembre, 1954)  
Alfonso Ferrari Amores: "El castigo" ( 2 de diciembre de 1954)  
Syria Poletti: "Nube verde" ( 6 de diciembre de 1954)

1955

María Angélica Bosco: La muerte baja en el ascensor . B.A., E  
mecé, 1955. Novela. (El Séptimo Círculo N° 23). Segundo Premio en  
el Concurso Emecé 1954 .

Marco Denevi: Rosaura a las diez. B.A., Kraft, 1955. (Novela)  
Fue llevada al cine por Mario Soffici en 1958.  
Premio Kraft 1955 para novela argentina. Jurado: Rafael Alberto  
Arrieta, Roberto F. Giusti, Fryda Schultz de Mantovani, Álvaro M.  
Lafinur y Manuel Mujica Láinez.

Velmiro Ayala Gauna: Los casos de Don Frutos Gómez. Santa Fe,  
Castellví, 1955. Cuentos, muchos de los cuales fueron llevados al  
cine por Carlos Catrani en 1958.

Abel Mateo: El asesino cuenta el cuento . B.A., El Triángulo  
Verde, 1955. (Cuentos)

Lisardo Alonso: El asesino del tiempo. B.A., Hachette, 1955.  
(Novela).

Abel Mateo: El asesino está en la cárcel. B.A., Hachette, 1955  
Serie Naranja N° 193.

Abel Mateo continúa la publicación de cuentos policiales en en "Caras y Caretas". A los ya citados seudónimos agrega los de Stylos Uxamae y Ruytel y Alvar de Keix.

Como Ameltax Mayfer: "El marido apócrifo" (Año LVII, N°2178, enero de 1955)

\_\_\_\_: Reportaje en el infierno. Novela publicada en dos números de la revista: N° 2179 y 2180, marzo de 1955.

Como Troyan Japrysh: "El asesino inocente" (N° 2181; abril, 1955)

Como Ruytel y Alvar de Keix: "La casa del grito pelado" (N° 2182; mayo de 1955)

Como Stylos Uxamae: "El club del buitre y el dragón" N°2185, agosto de 1955)

\_\_\_\_: "La taberna del caballo pálido" (N° 2186, octubre de 1955).

En la revista "P.B.T.", Mateo publica una serie de artículos críticos sobre literatura policial bajo el seudónimo de Walter Ego, con el evocativo título de "Del asesinato como recreo intelectual" ("P.B.T.", Año XXI, marzo a octubre de 1955)<sup>1</sup>

La revista "Leoplán" abandona a los autores nacionales y retorna a la antigua costumbre de ofrecer cuentos policiales de autores extranjeros, intensificando los de la línea dura, por ejemplo, Conan Doyle, Simenon, Ellery Queen, Carter Dickson, Erle Stanley Gardner, David Goodis, James Cain, William Irish, Dashiel Hammett, Cornel Woolrich, Leslie Charteris, Blaise Cendrars, Nicholas Blake, etc.

En el N° 506 del 20 de julio de 1955, aparece una nota realizada entre las editoriales más importantes por María Angélica Bosco. Se trata de una encuesta titulada: "¿Qué lee el público de B. Aires?". Allí se afirma que la novela policial(sic) sigue gozando del favor del público, aunque son evidentes algunos signos de -----

1- Sobre estos artículos, ver página 80 y ss.

de cansancio. La autora no intenta explicar las razones del des  
gaste.

Donald Yates: "El holandés herido" ("Leoplán", N° 506, 20 de  
julio de 1955)

Yates presenta una nueva vuelta de tuerca en el caso del cri  
men imposible cometido en cuarto cerrado. Siguiendo los consejs  
de Sherlock Holmes cuando afirma que si se eliminan todas las so  
luciones de un problema sin lugar a dudas, menos una, por incre  
fible que parezca, ésa es la correcta, el autor produce un caso  
de teatralización de un crimen al que le suma elementos de li  
teratura de espionaje. Por primera vez aparece el tema del comu  
nismo en un cuento policial en la Argentina.

"Vea y Lea" sigue publicando cuentos policiales de autores ar  
gentinos pero en forma más espaciada:

Alfonso Ferrari Amores: "El talismán" (Año IX; 17 de febrero  
de 1955)

Eduardo Boffino: "El disco roto" (3 de marzo de 1955)

Velmiro Ayala Gauna: "Los espíritus" (7 de abril de 1955)

Silverio Echenique: "El enemigo" (21 de abril de 1955)

Alfonso Ferrari Amores: "La noche se alarga" (4 de agosto de  
1955)

Velmiro Ayala Gauna: "El accidente" (18 de agosto de 1955)

Daniel Lenordmand: "Una pequeña falla" (1 de setiembre, 1955)

Alfonso Ferrari Amores: "Una plática amable" (1 de diciembre  
de 1955)

Enzo Gemignani: "El asesinato de la cancionista" (17 de nov.  
de 1955)

— : "Los colmillos de Melik" (15 de diciembre de  
1955).

1956



Abel Mateo: Reportaje en el infierno. B.A., Emecé, 1956. (Llevada al cine por Román Viñoly Barreto). Novela

\_\_\_\_\_ : El detective original. B.A., Emecé, 1956. (Cuentos).

María Angélica Bosco: La muerte soborna a Pandora. B.A., J. Muchnik Ed., 1956. Colección Club del Misterio N°16. (Novela).

"Vea y Lea" continúa publicando cuentos. Algunos títulos:

- Norberto Firpo: "El suicidio perfecto" (26 de febrero, 1956)
- Enzo Gemignani: "El nudo corredizo" (5 de abril, 1956)
- Edmundo Suárez: "Teoría y realidad" (17 de abril, 1956)
- Velmiro Ayala Gauna: "La luz mala" (31 de junio, 1956)
- Enzo Gemignani: "Las manos limpias" (28 de junio, 1956)
- Horacio Klappenbach: "La muchacha de gris" (28 de junio, 1956)
- Ana O'Neill: "Todos los caminos conducen a la muerte" (12 de junio, 1956)
- Margot de Segovia: "Salto mortal" (20 de setiembre, 1956)
- Syria Poletti: "Pisadas de caballo..." (18 de octubre, 1956)
- Daniel Hernández (seud. de Rodolfo Walsh): "Simbiosis" (15 de noviembre, 1956)
- Velmiro Ayala Gauna: "El bromista" (1 de noviembre, 1956)

1957

Anselmo Leoz: El inspector Verano B.A., Emecé, 1957. (Novela) Segundo Premio en el Concurso Literario Emecé de 1957.

Cuentos publicados en "Vea y Lea":

Ana O'Neill: "Pesadilla de luna llena" (Año XI, N° 250; 10 de

enero de 1957)

Horacio R. Klappenbah: "La clave está en el anfiteatro" (Nº 254, 7 de marzo de 1957)

Norberto Firpo: "Muerte por duplicado" (Nº 255, 21 de marzo de 1957)

Ana Uthurralt: "Diálogo de medianoche" (Nº 256, 4 de abril de 1957)

Lisandro Gayoso: "...y hubo crimen" (Nº 259, 16 de mayo, 1957)

Edmundo Suárez: "Crimen en comandita" (Nº 260, 30 de mayo, 1957)

Velmiro Ayala Gauna: "Marieta, la de los ojos azules" (Nº 261, 13 de junio de 1957)

Horacio Klappenbach: "Isafas Malukis y su asesino se equivocan" (Nº 262, 27 de junio de 1957)

\_\_\_: "Mis amigos de la ventana que da al río" (Nº 265, 8 de agosto de 1957)

Adolfo Pérez Zelaschi: "Veneno en la casa de fiestas" (Nº 266, 22 de agosto de 1957)

Daniel Hernández: "La trampa" (Nº 269, 3 de octubre de 1957)

Ana Uthurrat: "El fantasma rengo" (Nº 270, 18 de octubre, 1957)

Norberto Firpo: "Requiem para el señor gerente" (Nº 271, 31 de octubre de 1957)

Horacio Klappenbach: "Aderezo para el crimen" (Nº 272, 14 de noviembre de 1957)

Alberto Ponce de León: "El autoacusador" (Nº 273, 25 de nov. de 1957)

Daniel Hernández: "Zugzwang" (Número extraordinario, diciembre de 1957)

1958

Leonardo Castellani: El enigma del fantasma en coche. B.A., 1958 / sin datos de editorial/ (Novela)

Cuentos policiales publicados en "Vea y Lea" en su año XII:

Ana O'Neill: " Crimen de utilería" ( N° 276, 9 de enero,1958)  
Ana Uthurrat: "No despertar a perro que duerme" (N° 277, 23 de enero de 1958)  
Velmiro Ayala Gauna: "El ascenso de Don Frutos" (N° 279, 20 de febrero de 1958)  
Norberto Firpo: "Tiempo de puñales" (N° 281, 20 de marzo,1958)  
Alfonso Ferrari Amores:"La muerte de Esquilo" (N° 282, 3 de abril de 1958)  
Ana O'Neill: "Licencia para morir" (N° 283, 17 de abril, 1958)  
Alfonso Ferrari Amores: "El agente" (N° 285, 15 de mayo, 1958)  
Norberto Firpo: "Alguien pide la palabra" (N° 286, 29 de mayo de 1958)  
Ana Uthurrat: "El indicio" (N° 287, 12 de junio de 1958)  
Alfonso Ferrari Amores: "La fatalidad" (N° 290, 24 de julio de 1958)  
Horacio Klappenbach: "En Glew también pasan cosas" (N° 292, 21 de agosto de 1958)  
Norberto Firpo: "El asesino se olvidó una cosa" (N° 291, 7 de agosto de 1958)  
Ana O'Neill: "Un par de tiros" (N° 293, 4 de setiembre, 1958)  
Velmiro Ayala Gauna: "Uno que no dormía" (N° 294, 18 de set. de 1958)  
Alfonso Ferrari Amores: "Cómo nace un tango" (N° 296, 16 de octubre de 1958)  
\_\_\_\_\_: "Cosas de la luna roja" ( Número extraordinario. Diciembre de 1958)

También publican José A. Vila Plá, Dermidio Ojeda Garrido, Alberto Ponce de León y otros.

1959

Leonardo Castellani: El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío. B.A., Dosema, 1959.

Cuentos policiales recogidos de la revista "Vea y Lea":

José Vila Plá: "Brindis para la muerte" (Nº 302, 8 de enero, 1959)

Ana Ithurrat: "Un crimen antiguo" (Nº 303, 22 de enero, 1959)

Ana O'Neill: "Ajo y áloe" (304, 5 de febrero de 1959)

Ana María Ponce: "El condenado" (306, 2 de abril de 1959)

Norberto Firpo: "El callejón de las izquierdas al hígado" (Nº 309, 16 de abril de 1959)

María Luisa Álvaro: "Perfección en el crimen" (Nº 310, 30 de abril, 1959)

Horacio Martínez: "Un viaje, una sorpresa y el azar" (Nº 311, 14 de mayo de 1959)

Ernesto Arribi: "La muerte dejó su tarjeta" (Nº 312, 28 de mayo de 1959)

María Luisa Álvaro: "Desafío a la autoridad" (Nº 314, 25 de junio de 1959)

Norberto Firpo: "Operación "Tío" (Nº 313, 11 de junio, 1959)

José Vila Plá: "El caso del gallo delator" (Nº 315, 9 de julio de 1959)

Ana O'Neill: "Dolor de cabeza" (Nº 316, 23 de julio de 1959)

Mabel Anderson: "Chimenea del infierno" (Nº 317, 6 de agosto de 1959)

Ana Prince: "A la muerte le gustan las bromas" (Nº 318, 20 de agosto de 1959)

Doris Band: "Coca-Cola para el asesino" (Nº 320, 17 de setiembre de 1959)

Velmiro Ayala Gauna: "El regreso de Don Frutos" (Nº 321, 1 de octubre de 1959)

Como puede observarse por la lista anterior, el año 1959 trajo como novedad el aumento de escritoras de cuentos policiales, y muchas de ellas, como Ana María Ponce, Ana O'Neill, Mabel Anderson, María Luisa Álvaro o Ana Ithurrat figuran con muchos cuentos, algunos excelentes.

VELMIRO AYALA GAUNA

Nació en Corrientes en 1905 y murió en Rosario en 1967. Vivió dedicado a la docencia, al periodismo y a la literatura. Fue libretista, guionista y adaptador de obras para cine, TV y radio.

Su obra es extensa y comprende ensayos literarios, históricos y sociológicos.

Algunas obras

Ensayos: La selva y el hombre (1944)

Acerca de la literatura nacional (1961)

Federico García Lorca, poeta y gitano (1964)

Teatro: La semilla y el árbol (1953). Premio Municipalidad de Rosario.

Teatro de lo esencial (1953)

Narrativa: Los casos de don Frutos Gómez (1955)

¡Paranaseros...! (1957)

Don Frutos Gómez, el comisario (1960)

Cuentos correntinos (1952). Premio "Mesopotamia" de la Comisión Nacional de Cultura.

Por el alto Paraná (1964)

Otros cuentos correntinos (1953)

Leandro Montes (1955). Novela

La perduración de Velmiro Ayala Gauna se debe al hecho de haber alcanzado lo nacional a través de lo regional y vernáculo. De Corrientes se proyectó a todo el país. Haciendo pie en Capibara-Cué lanzó un personaje que lo superó, al extremo de que muchos lo llamaban don Frutos Gómez, logrando así esa conjunción tan espe-

cial, esa mezcla inseparable entre un autor y su personaje más popular.

El humor directo o irónico, la visión dolorosa de la realidad, el realismo valiente de ojos abiertos, donde marchan paralelas la denuncia social y la gracia de situaciones terriblemente dolorosas cuando se toma conciencia de ellas, signan toda la narrativa de Ayala Gauna y, en especial, la serie de don Frutos Gómez.

Señala la barbarie con una carcajada o con una sonrisa, sin caer en el panfleto o en el mensaje ideológico encubierto. Siente verdadero amor por las cosas de su tierra: "Para amar a la Patria Grande hay que comenzar amando a la Patria Chica", hecho no extraño en las letras litoraleñas que, como rasgo distintivo, muestran un definido arraigo de sus escritores a los valores étnicos y telúricos de la región y una total adhesión a señalar las líneas espirituales que brotan de la compenetración del hombre con la naturaleza.

Toda su obra plantea la tesis de que el escritor debe extraer lo común nacional a través de sus expresiones particularizadas, no anulando las características diferenciales, sino dándoles la trascendencia que las entronque en el plano de lo nacional.

Consideraba que en ninguna parte del mundo el paisaje se cierne con mayor gravitación sobre el hombre para imponerle su sello, que entre nosotros. Es indudable, remarcaba, que el medio físico impone sus caracteres sobre el hombre que lo habita: "No se puede ser eco ni caja de resonancia, si no se es leal traductor del sentir del medio singularizado y próximo en que se existe. El sentido de la universalidad en el arte no puede ser deshumanizado ni concebido como una pura abstracción, que al no tener nada de nadie tampoco nadie la tiene en cuenta, sino debe aprender del árbol, que hunde sus raíces en la tierra para, luego, hacerse copa dirigida al cielo y abierta a los cuatro rumbos para que puedan divisarla desde todos los horizontes" (La selva y su hombre)

Su obra no es casual sino que es el resultado de una vida llena de experiencias en los planos humano y profesional. Confiesa que de su padre recibió el amor por las leyendas, sucedidos y relatos de la tierra india que encendieron su imaginación juvenil.

Agreguemos su experiencia como docente, tanto en Corrientes como en Santa Fe, provincia en la que vivió larguísimos años. Como maestro, escuchaba de sus alumnos, rondas tradicionales, cuentos de aparecidos, de luces malas, adivinanzas y coplas. De sus andanzas conoció historias narradas por astutos cazadores, pacientes pescadores, hábiles contrabandistas o arrugadas viejecitas que b llenaban de temor con las hazañas del "pombero", del "lobizón" o del "curupí".

Todo ello se sumó a su calidad de hombre estudioso, de largas lecturas, investigador de temas folklóricos y sociales. Interesado en cuestiones lingüísticas castellanas, rioplatenses y guaraníes, hace uso apropiado de términos y expresiones regionales en su narrativa.

#### AYALA GAUNA, CUENTISTA POLICIAL

En la Intención a Los casos de don Frutos Gómez (B.A., C.E.A. L., 1967. Págs. 5 y ss), se ocupa brevemente de la literatura policial. Sostiene su existencia en el campo argentino, a pesar de conocer el caso de muchos escritores que insisten en la imposibilidad de su desarrollo en ambientes y con detectives nacionales.

Para ellos, el investigador sólo se moverá en los círculos de Scotland Yard, de la Sureté o del F.B.I.; en Londres, New York, París o Chicago, en calles brumosas, con delincuentes internacionales y superhéroes de la pesquisa que manejan completísimos ficheros o sofisticados laboratorios.

Hace una breve reseña de las arriesgadas teorías sobre el origen de la literatura policial. Arranca de Caín y Abel, pasa por Poe y Conan Doyle, para sostener que si no ha florecido entre nosotros no ha sido por falta de antecedentes ni de tipos que puedan protagonizar estos relatos, ya que nuestro rastreador, y aún el simple hombre de campo, tenían similar poder de observación y el conocimiento práctico que los hacía capaces de razonamientos tan hábiles como los de Sherlock Holmes.

Sarmiento ha dejado una excelente pintura en Calíbar, el rastreador, "cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferio

res", y es difícil que el delincuente se resista a la acusación formulada por estos hombres capaces de seguir huellas sobre las superficies más duras, aún sobre granito.

Ayala Gauna pretende señalar un rumbo para nuestros escritores, quienes, familiarizados con Ellery Queen, el padre Brown, J. G. Reeder, Hercules Poirot o Max Carrados, desconocen, sin embargo, El caso de Apolonio Menéndez, que figura en el libro Narraciones correntinas de Saturnino Muniagurria.

Don Frutos, el comisario de estas aventuras, está tomado de la vida real, es un típico paisano correntino más astuto que inteligente, profundo conocedor de su gente y de su tierra. Con su gracia, picardía y tranquilidad criolla perseguirá al culpable y no se equivocará cuando al enfrentarlo, exclame: "¿Dónde te mi has d'ir?".

Don Frutos es nuestro detective criollo. No se parece a ningún otro personaje de la literatura policial mundial. Es un comisario de pueblo, Capibara-Cué, natural, pintoresco, pícaro, lleno de sabiduría vital, autoritario y hábil en el manejo de las armas. Más paternal que hombre de mando. Austero, adicto al mate amargo y al asado junto a las brasas, rodeado de subalternos: el oficial Arzásola, el paraguayo Leiva, el "cambá" Ojeda y varios milicos.

El escritor convierte a este personaje en un detective cálido, empírico, conocedor del terreno que pisa y de los hombres de la región, con sus virtudes y defectos. Los ama y los comprende.

No encontraremos un relato policial intelectualizado porque el comisario aclarará el enigma gracias a su propia experiencia y no por la cultura de su autor. Don Frutos es el detective que se mueve en círculos donde nunca podrá perderse, es natural que sus resultados exitosos provengan de conocer el ámbito geográfico y humano. Es hombre calmo que resuelve enigmas propios de ese pueblito correntino donde el hombre universal puede darse reducido aún a las situaciones más insólitas.

El clima de la narrativa policial de Ayala Gauna toca al lector, que lo sigue a la espera de verlo triunfar por su astucia y por su aguda capacidad de observación.

Sabor a Don Segundo Sombra tiene el encuentro del comisario y



el cambió Ojeda en el boliche de Don Pedro. Ojeda, insolente y provocador, quiere saber si el comisario forastero es "un flojo" o "un macho" y, pese a la advertencia de Don Frutos: "No jugués con esas cosas, qu'en una de éstas te vas a pegar un tajo...", el cuchillo corta el aire, rechazado por la fusta del comisario. Impresionado por tal destreza, Ojeda se entrega mansamente a su domador arguyendo que sólo quería probarlo. Don Frutos lo nombra agente de policía, con poco sueldo, pero feliz ya que siempre había querido ser "autoridad".

Otro personaje interesante es el cabo Cipriano Leiva, emigrado luego de una fracasada conspiración en el Paraguay. Anárquico, indagador, desconocedor de lo local, amante del rigor, siempre alerta para el juego y las mujeres, listo para dar una rebenqueada o una de palos a los presos, a lo cual Don Frutos se opone a veces, otras, no. Es el prototipo del policía de campaña.

Agradable y simpático es el personaje de Arzásola, un oficial estudiante de psicología, que proponía el uso del psicoanálisis en los interrogatorio de los detenidos, o de la antropometría, o de la dactiloscopia, etc., por supuesto, ante la mirada maliciosa de Don Frutos, desconfiado de la ciencia pero experto en psicología práctica.

Don Frutos no sostiene teorías, no desarrolla métodos científicos, es pesquisa por naturaleza y nos conduce linealmente desde el delito hasta su esclarecimiento, sin dejar de lado la ironía y el humor.<sup>1</sup>

Ayala Gauna es un narrador sobrio, preciso, que poco concede a la descripción de paisajes y de ambientes si no son imprescindibles para su relato, como buen cuentista policial. Nada distrae la atención del lector, la intriga avanza hasta el desenlace, a veces inesperado o abrupto.

Motivo predominante en su obra es el alegato social. Don Frutos había sido el hombre de confianza de Don Juan Román en su estancia de San Luis del Palmar. Era éste la única ley, amo de vi

1- Castellanos, L.A. y otros. Ayala Gauna, narrador y poeta. Sta Fe, Colmegna, 1970. Pág. 76.

da y haciendas, señor feudal, y sus hombres, "con esa resignación gregaria del ignorante hacia los jefes, por él vivían, sufrían y se hacían matar". ("El arribo", de Los casos de Don Frutos Gómez)

El comisario regía a sus subordinados con paternal condescendencia, sin reparar en jerarquías y no admitía más reglamento que su omnipotente voluntad. Sentía cierto desprecio por el conocimiento de tipo libresco, encarnado en Arzáola, quien le explica en cierta ocasión, que sus estudios de psicología le servían para conocer a la gente. La respuesta del comisario es sentenciosa: "Pa conocer a la gente hay...hay que estudiar a la gente",

Como Sherlock Holmes con su pipa preferida, Don Frutos medita "prendido a la bombilla en sus diarias orgías de mate". Le basta una simple exploración del lugar del hecho para anunciar con total seguridad, pero preparando el golpe de efecto a que era tan aficionado, que el asesino era extranjero, de tal altura y de tales o cuales características físicas o psicológicas. Sólo resta buscarlo y encerrarlo. Sus deducciones están íntimamente relacionadas con los conocimientos del medio y del comportamiento de nativos y extranjeros. No le eran ajenas sus costumbres, tradiciones y supersticiones. Para él es lo más natural del mundo conocer al asesino por la clase de arma utilizada, por el tipo de carnada empleado en la pesca o por la manera de sembrar un campo. El lector queda maravillado de sus deducciones como en su momento, seguramente, le ocurrió con las de Sherlock Holmes.

Tema constante en su obra son los extranjeros. Aparecen con su carga de individualidades típicas: marineros ingleses aquerenciados pero sin olvidar sus amores lejanos; los polacos y su admirable capacidad de beber; árabes y turcos enamoradizos, astutos comerciantes, etc. Los hay explotados y explotadores; inadaptados, aquerenciados, brutales, trabajadores, etc.

Ayala Gauna tiende una mirada casi satírica sobre ellos. Por momentos nos recuerda la posición de Hernández en Martín Fierro. Los llama gringos, con el desprecio de quien sabe que la tierra no se entrega así nomás: "...la tierra es mesmo que un potro dice Leandro Montes parece mansa, pero precisa conocerla bien pa ra mandarla..."

No es difícil que la resolución de un caso se deba a la prevención de Don Frutos contra los puebleros y extranjeros. Es permanente la desconfianza y recelo hacia el hombre de la ciudad. La oposición campo-ciudad es evidente en sus cuentos ("Uno que no dormía"; "La mentira"; "La justicia de Don Frutos"; "La pesca"; "La picadura", de Los casos de Don Frutos Gómez).

Ayala Gauna nos ha entregado a su personaje convertido en la máxima autoridad de Capibara-Cué, libre de presiones de superiores que le pidan cuentas de sus andanzas, pero también ha entregado una denuncia de la falta de responsabilidad de las autoridades nacionales y provinciales en el ámbito donde se movía.

La suma de los cuentos dan una visión de las carencias de la región, de la miseria, de la ignorancia, de la forma irregular en que se designaba a los funcionarios y de los raros procedimientos empleados en la administración de justicia.

Estructura de los cuentos policiales: presentan la clásica investigación, con sus incertidumbres, sus dudas, con caminos o pistas equivocadas que luego hay que rehacer, con sus casualidades, etc. Su estructura es fija: hecho misterioso; análisis de huellas, restos, armas, etc.; investigación de sospechosos, antecedentes, motivos, eliminación progresiva, detención del criminal y explicación final con la develación del enigma. Un ejemplo perfecto, en Los casos de Don Frutos Gómez, es el cuento "Crimen en la madrugada".

Técnicas de investigación policial: examen minucioso del lugar del hecho; observación directa; búsqueda de rastros, huellas, restos, indicios, etc.; uso de la lupa, especialmente si interviene el oficial Arzásola; reunión de datos y antecedentes muchas veces provenientes de habladurías de vecinos ansiosos de ayudar; análisis, discusión, razonamiento y luz.

Los encargados de la pesquisa, con Don Frutos a la cabeza, se reúnen junto al fuego, asado o mate de por medio, para conversar, barajar suposiciones, cambiar impresiones, proponer móviles, sugerir nombres de presuntos implicados y para preparar la escenografía de la celada que atrapará finalmente al culpable.

Ayala Gauna, como casi todos los escritores regionalistas, se preocupa por el factor lingüístico, necesita reflejar el habla de la zona, utilizar su vocabulario típico junto al sobreviviente o coexistente de lengua indígena, en este caso el guaraní, evidente en los diálogos. Se preocupa de que los personajes se expresen en su lengua de todos los días, no hacerlo sería traicionar una manera de ser que aflora en modismos, refranes, dichos, juramentos, rezos, etc., a veces violentos y otras, chispeantes y divertidos.

Cuando el narrador en tercera persona es el escritor, su prosa es culta. Cuando el narrador es un personaje del lugar, recurre a los regionalismos.

En los diálogos notamos una marcada economía expresiva y proliфера el uso de interjecciones, por ejemplo, el comisario recurre al empleo de "ajá" para expresar distintos estados de ánimo: afirmación, asombro, duda, incredulidad, sorna, burla, reticencia, etc.

El estilo es sencillo, sobrio, directo. Los cuantos carecen de falsas intelectualidades a pesar de su artificio policial. Esquiva las descripciones truculentas o de horror, ya que a Ayala Gauna le interesa el relato policial tradicional y lo recrea con habilidad, gracia y sentimiento.

Don Frutos, como detective, es una creación maestra de su autor. Es un investigador muy especial, con un sentido particular de la justicia, a la que, de tanto en tanto, le descubre la venda para juzgar ciertos delitos a la luz de la piedad y del amor. Si el delincuente lo es por circunstancias aciagas y no por esencia, Don Frutos sufre por él, siente lástima y compasión no sólo por la víctima sino por el victimario. Muchas veces se niega a acusar, mira para otro lado y deja marchar al culpable. Son muchos los detectives de la literatura que ocultan el resultado de sus investigaciones por piedad humana, a pesar de ser personajes de papel.

Es imposible dejar de notar dice Eugenio Castelli<sup>1</sup> cierta sátira disimulada hacia el género policial que abunda en elementos

-----

1- Castelli, Eugenio. Ayala Gauna, narrador y poeta. Sta Fe, Colmegna, 1970. Págs. 53 y ss.

extraídos de la ciencia criminológica, evidente en los enfrentamientos con el joven oficial, prototipo del policía científico "a lo yanqui", quien es permanentemente ridiculizado por la sagacidad campesina de Don Frutos. Sin embargo, desde los primeros casos hasta los últimos, es notoria la evolución por interacción de ambos personajes. Hay contagio paralelo de los procedimientos policiales llevados a cabo por uno y otro. Arzáola crece en admiración y respeto por la sabiduría del comisario y éste ya no des<sub>de</sub>ña ni se burla de los métodos científicos de aquél. Los tiempos cambian y ni aún un comisario de una región perdida puede permanecer ajeno a los adelantos del mundo moderno.

El personaje de Don Frutos tiene dos parientes en la cuentística policial argentina: el comisario Leoni de Pérez Zelaschi y Don Pablo Laborde de Manuel Peyrou.

ABEL MATEO

Nació en Buenos Aires en 1913. Publica entre el 40 y el 60. Podemos calificarlo como escritor policial humanista y humorista por antonomasia, aparte de ser el más prolífico sin duda alguna.

Excelente cuentista, hábil generador de tramas de suspenso llenas de gracia sutil; paradójico, culto y desconcertante; creador de personajes inolvidables.

Es transparente la relación de su literatura con los modelos anglosajones, en especial con Gilbert K. Chesterton de quien tomó situaciones e ideas repetidas en sus obras.

En 1948 publica una obra policial de teatro: Un viejo olor a almendras amargas (B.A., Emecé, 1948), con un subtítulo que pretende espantar al típico lector de obras tradicionales del género: "Historia policial un poco extraña, inconveniente para aficionados ortodoxos".

En la introducción, sarcástico e irónico, siguiendo los pasos de Thomas de Quincey, hace la defensa del escritor de ficción policial, quien se dedica a estudiar la armoniosa composición de un crimen artístico; a analizar un hermoso asesinato, donde la luz y la sombra, la profundidad y el relieve, la delicadeza de la forma y la disposición de los objetos, la proporción de las figuras y el vigor del colorido, llegan a conjugarse en una exquisita y perfecta sensación plástica.

En el acto primero, entendemos que ejerce una clara defensa del autor nacional que toma sus asuntos de culturas extranjeras. Afirma que no hay autor más inglés que Shakespeare quien, sin embargo, tomó préstamos de asuntos extranjeros sin ningún pudor.

En 1956 publica El detective original (B.A., Emecé, 1956), colección de nueve cuentos, algunos ya publicados en revistas entre 1951 y 1955. De la lectura del prólogo podemos extraer las líneas principales de su particular filosofía literaria.

Es una pieza poética, densa, seria, por momentos barroca, con la que trata de mostrarnos su concepción de la vida, la muerte y la

literatura. Es un trabajo metaliterario y, como muchos escritores, trata de analizarse para explicar su mundo creador. Veamos algunas de las ideas expuestas:

a) La literatura es superior a la vida: hombres y mujeres están vivos en la vida pero los personajes están supervivos en la literatura.

b) Escribir es descubrir los misterios de los "otros-nos" y de sus hijos y las imágenes que devuelven los espejos surgidas de la memoria y la imaginación.

c) El hombre puede sustraerse al temor de la muerte por el humor.

d) El modelo mitológico de un escritor policial es Hermes, "el detective que juntamente con su colega Iris encontró el perro de oro de Zeus, robado y escondido en dominios de Tántalo...Y también Ariel, yo quijotesco del espíritu, sede de la razón y del ideal, dimensión ordenada de la cultura que aspira a ser sabiduría, gracia del entendimiento, soplo de las cuerdas de la lira de Orfeo.."

e) Dios es el detective original y Caín es el asesino original que inaugura sobre la tierra ese alucinante misterio de matar y la prístina novela policial que cumple las tres exigencias fundamentales del género: un móvil claro, aunque turbio; un asesino "de la casa"; un detective brillante. Todo investigador se convierte así en "el Ojo de Dios".

La mayoría de los cuentos de Abel Mateo narran los casos investigados por dos detectives, Boanerges Cid y Bernal Cheste, que responden a la idea expresada en el prólogo a El bosque y cinco árboles (B.A., Emecé, 1960): "Todo el que inquiera es detective; el historiador, el arqueólogo, el científico, el filósofo, hasta el policía puede ser detective, si realmente busca la verdad entre estafadores, ladrones y capitalistas...por eso entiendo que el detective perfecto es el sacerdote, a condición de que sea un apóstol y no un funcionario"

Los cuentos tienen alta calidad literaria, riquísimo vocabulario, fecundidad imaginativa, ambientes y escenarios cambiantes y originales, llegando a veces, deliberadamente, a la caricatura y

al absurdo.

Los diálogos son ricos, densos y algo disparatados, con sabor al "nonsense" inglés, pero no ajenos a una fina penetración psicológica .

Los personajes son , generalmente, de origen inglés, y los escenarios, londinenses, lo que haría suponer una actitud reverencial hacia la literatura anglosajona, pero la burla, la sorna y el sarcasmo asoman a cada vuelta del camino. Si pasamos revista a los nombres de los personajes y a la aclaración de su identidad en relación con sus roles en la obra, observaremos el empleo de a posiciones y acotaciones reveladoras y desopilantes. Por ejemplo, James Johnson, rico y calavera, pero diputado.

Bothwell Knight, hombre de ciencia, vicedemente.

Godwin Blackmore, escritor enchapado en filósofo.

Lady Agatha Walsh: señora excéntrica de alta ociosidad.

Un policía de civil con cara de plomero, muy bruto el pobre.

John A.B.C.Dalton, de Cincinnati, Ohio, U.S.A.: multimillonario, el rey del "paper-soap".

Percy Douglas, D.S.W. (Detective Story Writer): autor del drama.

También resulta gracioso el tratamiento de los nombres, apellidos y apodos en versión inglesa o en su traducción al castellano, los que suelen tener estrecha relación con las actividades o con las características salientes de los personajes, por ejemplo:

Mr.Crowniw Gossiper, fiscal.

Mr.Penny Tonguet, delator.

Molly Speakgreengo, intelectualoide radiofónica.

Tantalígenes Vacca (a) "Sweet-Calfie", taxi-girl.

Butler, mayordomo furtivo.

Miss Time, secretaria intelectual.

Miss Party, secretaria trasnochada.

Mr.Justice, juez de su Majestad.

La policía está representada por los famosos y típicos inspectores de Scotland Yard, Charley Dublin, el Invencible Inspector Brent y St. Pat Mc Eamon. En los cuentos ambientados en París, por el comisario de Quai-des-Orfèvres, Mathurin Saint-Ives.



Siguiendo la línea tradicional, estos funcionarios suelen ser tontos al frente de un cuerpo de policía que ignora por dónde empezar una investigación; que tiene las evidencias bajo sus narices y no sabe verlas, pero, gracias al cielo, cuentan con los detectives privados, en especial los de Abel Mateo, que llegan al sumum de la capacidad deductiva.

Su detective preferido es el excéntrico Boanerges Cid, quien vi ve disfrazado bajo su melena apostólica y barbas de chivo para poder actuar con absoluta libertad cuando anda sin ellas, es decir, obra al revés que el gran Sherlock Holmes y sus discípulos. Afir-  
mamos decididamente que no existe otro igual en toda la literatura policial argentina y quizá mundial.

Su extravagante atuendo, una capa negra española de vueltas rojas; sus hábitos, cultura, religión, inteligencia y habilidad deductiva, maravillan, asombran y golpean con fuerza en el lector a costumbrado a los detectives normales de la ficción. Domina todos los temas y posee una mente deductiva unida a su perspicacia natural. Es un genio sin modestia, es el dios de la investigación, o por lo menos, su brazo derecho.

Ante el asombro de sus conocidos se presenta con estos títulos: Ojo de Dios; Virrey de los Países Cálidos; Luchador con osos en el Tibet; Novicio en Monserrat; Profeta en el Atlas; Jeque en el Oasis de Bilma; Dueño de los harenes en El Cairo y Estambul; Esquimal en Laponia, y otras incoherencias por el estilo. Por debajo de estos títulos fluye el sentimiento de la omnipresencia de Dios.

Los cuentos tienen evidente influencia de la narrativa policial de Chesterton. Algunas de las ideas tomadas por Mateo y desarrolladas en su obra:

a) El crimen y el misterio son efecto de la acción diabólica, resolver un enigma es devolver al orden divino lo que el demonio ha trastornado.

b) El detective debe utilizar el método psicológico, colocarse en los zapatos del criminal, adelantársele si es posible.

c) El cerebro del detective es tan poderoso como el del criminal. Quizá la extravagancia que había llamado la atención del per

seguidor hubiera impresionado antes al perseguido. En la oscuridad del camino, seguir lo anormal y llevar la mirada alerta.

d) Los éxitos del investigador, tan admirables que parecen cosa de magia, se deben al empleo de la lógica. El uso de la razón tiene sus limitaciones, entonces se debe confiar en lo imprevisto, si no se puede seguir el proceso de lo racional, hay que seguir el de lo irracional, el del absurdo.

e) Existencia de una verdadera dialéctica del policía y el ladrón notoria en la facilidad con que suelen cambiarse los papeles en de sí: un policía convertido en criminal; un criminal, en policía.

f) Lo principal es el problema y cuanto más absurdo, más intenso el placer de develarlo.

g) Juegos con la identidad: mellizos, dobles, espejos, máscaras, disfraces, etc.

h) Multiplicación de paradojas.

i) La vida posee ciertos elementos de coincidencia fantástica que la gente acostumbrada a contar siempre con lo prosaico, nunca percibe.

j) Se puede dar con la clave del enigma y perder al delincuente, o al revés.

k) Algunas de las características del Padre Brown aplicadas a los detectives de Mateo: en medio de una charla irrelevante en apariencia, irrumpir con preguntas inoportunas, pero significativas. Utilización de toda ocasión para pronunciar sermones moralizantes donde se ejemplifican los efectos del pecado en el hombre. Uso de disfraces. Actitudes extravagantes.

l) La huella de la mente humana es fácil de rastrear ya que siempre elige caminos sinuosos.

ll) No es raro descubrir milagros, ya que por tratarse de hechos procedentes de Dios o del demonio, son simples aunque misteriosos. Un hecho de magia es maravilloso pero no misterioso.

Esta concepción de una filosofía aplicada a la literatura poli

cial es la utilizada por Mateo en la composición de sus cuentos.

En 1955 publica El asesino cuenta el cuento (B.A., El Triángulo Verde, 1955), con prólogo, notas y personajes de Walter Ego y argumentos y diálogos de Troyan Japrysh, ambos seudónimos de Mateo.

Reúne cuatro cuentos ya publicados en "Caras y Caretas" entre 1953 y 1955. Pertenecen a la serie de los distintos tipos de asesinos: el enamorado, el perdido, el vanidoso y el melancólico.

Las tramas están tejidas con hilos tomados en préstamo de la literatura y del mundo teatral, que tan bien conocía.

Los personajes son directores, actores, dramaturgos, coreógrafos, empresarios, etc. que viven dos vidas, la de la creación o actuación y la privada, y el crimen se instalará entre ambas.

El detective de El bosque y cinco árboles es Bernal Cheste, joven hispanólogo argentino, director de "El Verbo", diario que no publica nada hasta que Cheste aclara un caso. También es algo excéntrico: fuma largos cigarrillos de tabaco bañado en ron y exige por colaborar con la policía, un pago en soldaditos de colección.

El juego de identidades aparece en la figura de "Juanito Cheste", hermano inventado, que representa el costado mujeriego, ruidoso, noctámbulo y polémico de Cheste.

Hay cuentos en los que el narrador es el asesino, en otros, se hace un paréntesis para dejar paso a las meditaciones del criminal separadas del cuerpo del texto y con diferente tipografía. En otros, el punto de vista pasa por los personajes diversos.

Recorre con frecuencia al artificio de introducir personajes que llevan auténticos seudónimos del autor, como el caso de Stylos Uxamae o Troyan Japrysh.

También son comunes las notas falsas a pie de página donde se citan publicaciones, conferencias o artículos supuestamente escritos por autores que, a su vez, utilizan los seudónimos que Mateo empleaba en la vida real.

No son falsas las numerosas citas del Antiguo Testamento en boca de detectives y criminales. Es común la mención de asuntos religiosos y la inclusión de personajes pertenecientes al clero de iglesias cristianas: presbiterianos, baptistas, católicos, etc., co

mo pretexto para entablar discusiones de tipo confesional.

Las dos colecciones, El detective original y El bosque y cinco árboles, tienen un esquema común, son cuentos enlazados entre sí por el protagonista, el detective. En el primero, Boanerges Cid, y en el segundo, Bernal Cheste.

Las tramas de El detective original son reiterativas: el enigma que deberá ser develado corresponde a una serie de crímenes de características semejantes: el asesino produce las víctimas y deja huellas premeditadas. Se establecen así cuentos armados con módulos, a pesar de lo cual no decae el interés, el desenlace culmina en un anti-clímax risueño, irónico, profético o insólito.

En El bosque y cinco árboles se repite el esquema y la función pero su lectura se dificulta por el abuso de ciertos recursos literarios, por ejemplo, el detective descubre analogías entre una serie de crímenes porque posee una vasta cultura literaria, ya que sus deducciones están basadas en el conocimiento de las mitologías griega y sajona, o en la obra de famosos cuentistas infantiles como Andersen, Perrault y Grimm o en los anónimos orientales.

Tampoco deja de asombrar que un investigador privado resuelva un caso por sus lecturas de Thomas de Quincey. En resumen, Abel Mateo pasó de una serie de cuentos donde el mal debe ser castigado y el detective cumple la función de brazo de Dios, a ser un cultísimo descifrador de enigmas literarios. Allí el esclarecimiento del caso y el castigo del criminal pasan a segundo término, desplazados por la originalidad de ambientes, situaciones y diálogos.

En la segunda colección se vuelve más deductivo y lógico que psicológico.

En ciertos casos la proliferación de nombres mitológicos y literarios lleva a la confusión y a pedir un lector muy culto, conocedor de obras de arte, lenguas extranjeras, antigüedades, etc, lo cual lo torna confuso y pesado por momentos.

Abel Mateo es un excelente escritor que maneja el humor para exagerar todo lo que se le ocurre con el propósito de que la literatura policial sea tomada en serio.

Abel Mateo es el perfecto representante de la vertiente inglesa del cuento policial y uno de los pocos escritores argentinos con tan notable "sense of humour".

RODOLFO WALSH

- Nació en Choele-Choel (Río Negro) en 1927. En 1944 entra en la Editorial Hachette de Buenos Aires como corrector y más tarde como traductor y especialista en literatura policial.

En 1953 publica Diez cuentos policiales argentinos, con un interesante prólogo ya comentado en este trabajo. Allí figura "Cuento para tahúres".

El mismo año aparece Variaciones en rojo, cuentos policiales, Premio Municipal de Literatura.

En 1956 aparece Antología del cuento extraño. Se dedica al periodismo y colabora en revistas como "Leoplán" y "Vea y Lea", donde publica cuentos y una serie de artículos de crítica literaria sobre escritores policiales ingleses.

En 1957 aparece Operación masacre, producto de una investigación que él mismo encaró sobre los fusilamientos de León Suárez. Este libro cambió su vida, la realidad se le apareció más amenazante que sus mundos de ficción policial o fantástica.

En 1958 publica El caso Satanowsky. En 1964, dos obras de teatro: La granada, y La batalla. En 1965, Los oficios terrestres, colección de cuentos. En 1967, Un kilo de oro, cuentos, y en 1968, ¿Quién mató a Rosendo?, documento de investigación periodística.

Colaboró en "Prensa Latina" de Cuba y publicó una serie de artículos sobre zonas olvidadas de nuestro país, como la laguna Iberá o los leprosarios de la Isla del Cerrito, donde se muestra como agudo observador de la realidad.

Cuentos aparecidos en antologías dedicadas al género:

"Cuento para tahúres" en Diez cuentos policiales argentinos (B. A., Hachette, 1953)

"En defensa propia" y "Las tres noches de Isafas Bloom" en Tiempo de puñales (B. A., Seijas y Goyanarte, 1964).

"Los dos montones de tierra" en Cuentos de crimen y misterio (B. A., Jorge Álvarez, 1964)

"Cuento para tahúres" en Asesinos de papel (B. A., Calicanto , 1977).

Fue premiado en los dos primeros concursos de cuentos policiales organizados por la revista "Vea y Lea" en 1950 y 1951, y jurado en el tercero de 1964.

Fue secuestrado el día 25 de marzo de 1977 en la Capital Federal y figura entre los muertos-desaparecidos en el informe de la CONADEP. (1984)

### VARIACIONES EN ROJO<sup>1</sup>

Está compuesto por tres cuentos largos: "La aventura de las pruebas de imprenta"; "Variaciones en rojo" y "Asesinato a distancia". Este último apareció en "Leoplán", el 2 de setiembre de 1953 con el título de "Crimen a distancia".

Los tres tienen contacto entre sí aunque pueden separarse perfectamente y funcionar con autonomía. El enlace reside en la figura de Daniel Hernández, el detective aficionado creado por Ro

1.- B. A., Hachette, 1953

dolfo Walsh.

En la noticia preliminar nos anuncia que será el narrador de algunos de los numerosos casos en que ha intervenido Daniel Hernández, personaje "real" que él fijará en la literatura aunque éste no fuera un destino elegido sino impuesto por la casualidad. Secuaz y homónimo de aquel otro Daniel que las Escrituras registran como el primer detective de la historia (o de la literatura), es corrector de pruebas de una editorial y sus comienzos como investigador están ligados a su oficio que, por otra parte, contiene elementos útiles para la investigación de casos criminales, por ejemplo, las facultades desarrolladas al máximo en el ejercicio diario de su trabajo: observación, minuciosidad, capacidad para situarse en diversos planos de lectura, la limpieza tipográfica, la sintaxis, la fidelidad, etc., aunque no se han de desdeñar la fantasía y la imaginación, herramientas utilísimas para interpretar traducciones y originales.

Walsh clasifica los tres cuentos que componen el volumen en ortodoxo, el primero, y en dramáticos con elementos fantásticos, los restantes.

"La aventura de las pruebas de imprenta" es un cuento tradicional en su planteo y solución, por ello queda en las sombras el interés humano, por otra parte inevitable, dadas las circunstancias del caso, pero el relato de los hechos ofrecerá una fascinante cadena de razonamientos nada desdeñable.

El cuento se abre con una cita bíblica: "Entonces Daniel fue traído delante del rey, y habló el rey y dijo a Daniel: "...y yo he oído de ti que puedes declarar las dudas y desatar dificultades. Si ahora pudieras leer esta escritura y mostrarme su explicación, serás vestido de púrpura y collar de oro será puesto en tu cuello, y en el reino serás el tercer señor" (Biblia, Libro de Daniel, V, 13-16).

Es una evidente equiparación de facultades aplicadas a la investigación, en el caso de Daniel, por inspiración divina, en el caso de Hernández, por su oficio de corrector, inteligencia, espíritu geométrico y capacidad deductiva.

La fuente de este cuento puede hallarse en "The adventure of the Nordwood Builder" de Conan Doyle.

El escenario es Buenos Aires, estaciones ferroviarias, negocios, en descripciones rápidas pero claramente localizables. El espacio junto con el tiempo son de extrema importancia, pues de la combinación de ambos surgirá la solución del enigma.

La pesquisa consiste en averiguar si la muerte de un escritor amigo de Daniel ha sido suicidio o asesinato. Lo interesante es observar cómo Walsh ha manejado los hilos de la trama enredados en dos planos, el espacial y el temporal, donde la selección de elementos está graduada con minuciosidad.

El autor es dueño de un espíritu geométrico y admirador de la vertiente anglosajona del género. Daniel Hernández es un remedo a porteñado de Sherlock Holmes. Tiene gusto innato por la investigación, su método importa dos tiempos: la observación y la deducción; no razona a priori sino que busca pruebas tangibles o indiciarias y las interpreta. La comprobación será sobre el terreno, es un Santo Tomás de la investigación.

Junto a él despliega su actividad el comisario Jiménez, figura que reaparece no sólo en los otros dos cuentos sino en varios recogidos de revistas populares. Jiménez representa al policía científico. Daba preeminencia excesiva al trabajo de laboratorio en desmedro de la rutina habitual de las pesquisas. Se había formado en la escuela de estudiosos e investigadores que incorporaron a la policía científica más de una brillante innovación. Para él decían con ironía los más viejos, todos los casos debían resolverse de bajo de la lámpara de Wood, del fotocomparador o en los tubos de ensayo.

Pero este reproche no era del todo justificado. Concedía importancia suprema al indicio material y todos los testimonios y declaraciones debían estar sujetos a su riguroso control. Tenía habilidad para tocar en sus interrogatorios, sin esfuerzo aparente, los puntos esenciales que deseaba esclarecer. Pero, he aquí la literatura en acción, toda su ciencia cae vencida ante un aficionado por el que siente simpatía y respeto.

La pareja Hernández-Jiménez es común en nuestros escritores de ficción policial, su función consiste en ofrecer al lector las visiones de dos tipos de investigadores, el privado y el oficial.



Ambos solían reunirse para teorizar sobre asuntos criminales y para comparar datos obtenidos en su trabajo individual. No hay rivalidad entre ellos, quizá sí algunas notas irónicas o de humor.

Este cuento es un ejemplo del "fair play", el lector tiene a la vista todos los elementos con que cuenta el detective, incluyendo planos, ilustraciones, facsímiles de documentos, etc., es decir, el juego consiste en responder al desafío y develar la incógnita.

El número de personajes es limitado, se mueven relativamente poco y en escasos ambientes, es decir, en un campo similar al de un crucigrama o al de un tablero de ajedrez.

Este cuento parece armado con piezas que encastran a la perfección y, cuando cada una haya sido colocada en su lugar, llegará el momento de la develación, la tradicional reunión de sospechosos, amigos, familiares, implicados y detectives, que gozan de su hora de gloria pues explican su método, sospechas, pasos dados, etc. y se señala al criminal para sorpresa y envidia de las autoridades oficiales.

Cambios notorios presenta el segundo cuento, "Variaciones en rojo". Walsh se desgeometriza y presenta un estudio interesante de dos personajes, el pintor en cuyo estudio se ha cometido un crimen, y su ayudante y primer sospechoso, un refugiado alemán.

Este caso, en apariencia nimbado de misterio, es el reverso exacto del problema clásico presentado por Gastón Leroux en El misterio del cuarto amarillo y la interminable serie de crímenes cometidos en "local cerrado" o "cuarto cerrado", pues en este caso se trata de un atelier cerrado por fuera.

El hecho de que el crimen haya sido cometido en el estudio de un pintor y escultor da lugar a Walsh para mostrarse como un culto conocedor de pintores, escuelas y técnicas.

Walsh, con marcada ironía, muestra el comportamiento de ciertos sectores de la sociedad porteña al conocerse el crimen, entre ellos, el esnobismo de algunos medios periodísticos relacionados con la clase alta. A raíz de la notoriedad del pintor involucrado,

"La Nación publicó en su suplemento dominical una reproducción a toda página de su inmortal goyesca "Interpretación de un tema de Kafka", en que el célebre personaje de La metamorfosis se jactaba de una recono

cible semejanza con un ilustre personaje de la vida internacional y política. La Nación fue brevemente clausurada por perturbar determinadas relaciones diplomáticas pero todos elogiaron su sacrificio en aras de la verdad pictórica y cívica"

Nuevamente juegan sus papeles Daniel Hernández y el comisario Jiménez, en un contrapunto final demostrativo de dos vertientes de pensamiento.

Este relato se acerca a los de Chesterton donde las máscaras y los discursos ocultan la verdadera personalidad de los hombres. A cada personaje es posible atribuirle una psicología que luego resultará diferente. La locura y extravagancia del pintor ocultará, en oleadas de palabras y de poses, al verdadero asesino. Nadie es lo que parece, y por momentos Walsh se coloca en el mismo plano que Bustos Domecq en Seis problemas para Don Isidro Parodi cuando deja escapar de boca del asesino un discurso plagado de metáforas violentas, de citas literarias, de vocabulario superculto mechado de exclamaciones en latín, francés, inglés o "slang". Aparece ante nosotros la figura del pomposo Gervasio Montenegro de Borges y Bioy.

Como freno y cable a tierra a tamaña verbosidad, surge el personaje del comisario: "Este hombre habla como una canilla descompuesta dijo el comisario A ver si dice clarito y sin tantas vueltas qué ha pasado aquí, quién lo encerró y cómo mataron a esa mujer", acercándose así, como personaje, al modesto Don Isidro Parodi.

El cuento en su totalidad es un juego de apariencias y, si el tiempo cronometrado era esencial en "Las pruebas de imprenta", aquí el juego se da en plano sintáctico y semántico del discurso. Daniel Hernández hallará la solución no porque sea un buen sabueso, ya que confiesa no tener vista clara para los indicios materiales, sino porque el sentido y el sonido de las palabras no se le escapan. Su oficio estaba ligado a las palabras y al recordar cada una en su contexto original, puede reconstruir y solucionar un caso tan complicado como éste.

Hay dos personajes complejos, el pintor y su ayudante, que se

revelan contradictorios, conflictuados y cambiantes.

El personaje más dinámico es el ayudante, aplastado por la lucha por la supervivencia, las adversidades y el terror. Walsh logra una nítida caracterización del refugiado nazi luego de la Segunda guerra mundial.

Realiza una reconstrucción vital y psicológica de este personaje tan complejo que, acusado injustamente, confesará un crimen no cometido para librarse de un castigo mayor: las horcas de Nuremberg, porque es un refugiado ilegal en la Argentina. Prefiere callar el nombre del asesino.

Este cuento se convierte así en una excusa para que Walsh trate un tema quemante y de actualidad en su momento, pues hasta ahora nos hemos olvidado de la existencia de un cadáver.

Descubierto el asesino, faltan el móvil y el medio. No se puede negar que el autor ha encontrado una novedad basada en una teoría estética literaria propuesta por el asesino: un cuadro ideal sin marco, sin tela, sin pintura, una forma platónica, incorruptible, perdurable mucho más allá del tiempo y el espacio, situada fuera de ellos, expresable en taquigrafía matemática, reducible a la límpida concepción e interpretable con sólo leer una lista de símbolos matemáticos, cual una partitura musical. El asesinato se ~~trata un drama más de ese cuadro ideal.~~

Hay ficción dentro de ficción como en Hamlet; hay simulación de una locura metódica y de una filosofía: poner todo en duda, llegar a la realidad a partir de la apariencia entre lo que se muestra a nuestros sentidos y el orden verdadero y sustancial que se oculta detrás de una máscara. Del mismo modo como un actor representa, así el hombre que disimula permanentemente se convierte en actor. Es el planteo tradicional metafísico de la relación entre apariencia y realidad.

Esta trama tan complicada y sutil nos lleva a considerar el asesinato como una de las bellas artes, según Thomas de Quincey, citado por Hernández en su exposición final donde teme que sus palabras no alcancen a reflejar la maligna belleza que circundaba el plan y su perfecta ejecución. Ni un solo acto, ni una sola palabra de este plan carecen del estricto rigor lógico que sólo puede

puede tener espacio en una inteligencia superior. Ello entraña un dualismo que separa en forma absoluta el ámbito artístico del ético, el de la literatura, de la moral, oposición que finalmente serviría para justificar la existencia de la literatura policial.

"Asesinato a distancia" se abre con una cita de Omar Khayyam sobre el destino de los hombres como meras piezas de ajedrez movidas en un tablero de noches y días por el destino que los maneja a su arbitrio.

Daniel Hernández deberá resolver un caso que, a todas luces, no puede ser ni un accidente, ni un suicidio ni un asesinato, es decir, estamos ante un caso atentatorio contra todas las leyes de la lógica.

La trama se va desarrollando con un diseño que figura ondas concéntricas en el agua, logradas por los relatos sobre el hecho que los personajes involucrados van proporcionando al detective.

Hay cinco puntos de vista diferentes sobre el mismo acontecimiento, cada uno con el sello particular del expositor según su relación con el muerto y su propia psicología. Walsh se revela como un magnífico creador de caracteres.

Utiliza el ajedrez en doble función: como placa sensible donde se revelan las pasiones de dos personajes y como superestructura del relato, porque a cada movimiento de un personaje le corresponde un cambio total de situaciones y perspectivas.

Una partida violenta prefigura la muerte de uno de los jugadores porque "cada movida era la definición de un hombre, de todos los momentos anteriores de un hombre".

El tablero con sus escaques blancos y negros tiene su paralelismo en las descripciones de paisajes y de momentos del día donde seres y objetos se ven recortados como figuras en blanco y negro o como siluetas en movimiento. La deformación de imágenes es continua, ya por las sombras que avanzan, ya por el reflejo cegador del sol al anochecer o al amanecer, ya por la brasa de un cigarrillo que ilumina u oscurece el rostro de un fumador, ya por los reflejos de imágenes en los cubiertos de plata, procedimiento que le permite al autor mostrar distintas distorsiones de los personajes.

La percepción artística de Walsh en este cuento está asociada con la fotografía o con el cine, en especial por el juego de luces y sombras en movimiento relacionadas con el avance de la acción. Hay escenas que parecen estar descritas como en una película detenida y otras, como si una cámara avanzara en planos progresivos.

Numerosas descripciones visuales cromáticas, agregadas a olfativas y auditivas sirven para mostrar que todos los personajes están atentos a lo que sucede a su alrededor o a los sucesos anteriores causantes del clima violento, sombrío y trágico que los envuelve.

Daniel Hernández tiene un sueño, en él se ve como un gigantesco oído abierto a todas las voces de un drama indescifrable y turbio. Este episodio tendrá su contrapunto en un asesinato debido al buen oído del asesino.

El clima de sospecha es progresivo porque todos, moradores y amigos de la casa, tenían motivos para ser los asesinos.

La resolución del caso llega al lector en la típica exposición final donde se recogen los hilos sueltos y se muestra el revés de la trama. Entonces entendemos porqué Walsh diseminó tantos datos capaces de ser absorbidos por los sentidos ya que el crimen y la impunidad con que actuaba el asesino sólo fueron posibles porque el ser humano puede ser engañado fácilmente por sus sentidos. La realidad mostró que los hechos considerados en un orden nuevo y diferente, como piezas de un juego de niños, pueden constituirse en otros mundos totalmente diversos.

Este cuento cumple la función reveladora de enseñarnos que el mundo puede presentárenos como una realidad diferente según deambulemos por él como protagonistas o como simples observadores.

En los tres cuentos analizados, vemos que Walsh optó por la vertiente tradicional del cuento con enigma. Creemos que merece estar entre los buenos escritores del género, por su calidad como escritor y por sus tramas ingeniosas e inteligentes.

DÉCADA DEL 60

TRABAJOS ESPECIALES

Manuel Peyrou

Adolfo Pérez Zelaschi

Syria Poletti

## DÉCADA DEL 60

Continúa la publicación de cuentos de autores argentinos en revistas populares hasta mediados de la década. "Leoplán" deja de hacerlo en 1965. En los años anteriores había aumentado la traducción de cuentos pertenecientes a la línea tradicional y al "suspense", en especial Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy Sayers, George Simenon, William Irish y Alfred Hitchcock, que figuran con numerosas obras.

"Vea y Lea" sigue ofreciendo un cuento de autor nacional por número. Entre los de la década anterior figuran: Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh, Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou, María Angélica Bosco, Norberto Firpo, Horacio Martínez, Facundo Marull, W.I. Eisen, Abel Mateo, Alfonso Ferrari Amores y otros, e incorpora a Eugenio Reynal Arrigo, Abelardo Castillo, Alberto Vanasco, Roger Pla, Juan-Jacobo Bajarlía, Juan Brusasca, Ernesto Castany, Angélica Gorodischer y muchos más.

Se publican tres antologías de cuentos policiales argentinos con acertadas selecciones y trabajos preliminares útiles para ubicar el desarrollo del género en nuestro país. Ellas son: Cuentos de crimen y misterio, de Juan -Jacobo Bajarlía; El cuento policial latinoamericano, de Donald Yates y Tiempo de puñales, de Norberto Firpo y Horacio Martínez.

Por primera vez se publican en nuestro país traducciones de varias obras extranjeras dedicadas al estudio serio del género policial, como la Breve historia de la novela policial, de Alberto del Monte (Italia); Historia de la novela policiaca, de Fereydo-un Hoveyda (Francia) y La novela policial, de Boileau-Narcejac, (Francia), que por supuesto, incluyen el cuento. Estas publicaciones demuestran la importancia que ha adquirido el género y la necesidad de realizar estudios críticos sistemáticos.

Se realizan importantes concursos como el II y III organizados por "Vea y Lea" en 1961 y 1964. La cantidad y calidad de los

trabajos presentados muestra el interés que el género continúa despertando entre escritores y lectores.

Se editan importantes colecciones de cuentos de autores consagrados: Abel Mateo: El bosque y cinco árboles (1960); Velmiro Ayala Gauna: Don Frutos Gómez, el comisario (1960); Manuel Peyrou: El árbol de Judas (1961); Enrique Anderson Imbert: El grimorio (1961) y El gato de Cheshire (1965), donde incluye cuentos policiales; Syria Poletti: Historias en rojo (1967); Adolfo Pérez Zelaschi: Con arcos y ballestas (1967) y Manuel Peyrou: Marea de fervor (1967).

La aceptación del género en el campo oficial es evidente al otorgarse el Primer Premio Municipal a Syria Poletti por Historias en rojo y el Segundo Premio Nacional de Literatura a Manuel Peyrou por Marea de fervor.

Como ya dijimos, desde fines de la década anterior y comienzos de ésta, proliferan las colecciones dedicadas a publicar novelas "duras", con su caudal de violencia y sexo. Entre ellas figuran: Colección Cobalto; Pandora; Deborah; Punto Negro; Linterna; Crimen y otras que, en algunos casos, dejan de lado la tradición literaria del buen relato policial para convertirse en vehículos simplemente pornográficos de mal gusto.

Estas colecciones proveen material extranjero traducido y obras de autores argentinos escudados detrás de exóticos seudónimos. Los modelos continúan siendo los anglonorteamericanos, entre ellos, Mickey Spillane, Peter Cheyney y James Hardley Chase.

Esta década será definitiva en cuanto marca una ampliación o apertura de las obras tradicionales hacia las variantes de suspense y angustia, unidas a las enormes tiradas de la vertiente de sexo y violencia.

Mientras esto sucede a nivel de la literatura de quiosco, nuestros autores cultos se mantienen dentro de la línea tradicional y moderada. Sin embargo hay indicios de que algo estaba cambiando, por ejemplo, en 1964, El Séptimo Círculo, colección tan apegada a la tradición de la novela-problema, edita sus primeros autores "duros": James Hardley Chase, Ross Mac Donald, Raymond Chandler y Nicholas Freeling.

Desde 1962, la editorial Fabril incorpora a Raymond Chandler,



Dashiell Hammett y Ross Mac Donald en Los libros del Mirasol. En 1969, la Editorial Tiempo Contemporáneo inicia la publicación de la Serie Negra dirigida por Ricardo Piglia. Los tres primeros títulos fueron: Cuentos policiales, selección de "duros"; A todo riesgo, de José Giovanni y ¿Acaso no matan a los caballos?, de Horace Mc Coy.

Esta década prepara el camino para los escritores que se dedicarán casi exclusivamente a la vertiente "dura" tanto en novela como en el cuento que será cultivado cada vez menos.

### 1960

Abel Mateo : El bosque y cinco árboles. B.A., Emecé, 1960. (Cuentos).

Víctor Sáiz: El criminal metafísico. B.A., Editorial Malinca, 1960. Colección Cobalto N° 50. (Novela)

Anselmo Leoz: Los muchachos del lápiz. B.A., Edit. Malinca, Colección Cobalto N° 49. (Novela).

Julio César Reyes: El crimen perfecto. B.A., Edit. Malinca, Colección Nueva Linterna N° 35. 1960. (Novela).

Velmiro Ayala Gauna: Don Frutos Gómez, el comisario. Rosario, Editorial Hormiga, Socios de S.A.D.E., 1960. (Cuentos)

Cuentos publicados en "Vea y Lea", año XIV:

Norberto Firpo: "Tango hermano" (N° 329, 21 de enero de 1960)

Luis Alberto Mataloni y Norberto Firpo: "514 y la rutina" (N° 332, 3 de marzo de 1960)

Ana Ithurrat: "Pasaje sin retorno" (N° 333, 17 de marzo, 1960)

Federico Arroyo: "Tragicomedia para una quinta edición" (Nº 334, 31 de marzo de 1960)

Ana María Ponce: "Cosas del amor muerto" (Nº 342, 21 de julio de 1960)

Jorge Osvaldo Moltini: "La mano vacía" (Nº 336, 28 de abril de 1960)

Velmiro Ayala Gauna: "La mentira" (Nº 337, 12 de mayo de 1960)

Ana O'Neill: "La grieta" (Nº 340, 23 de junio de 1960)

Juan Carlos Brusasca: "Asalto a la embajada" (Nº 343, 4 de agosto de 1960). Segundo Premio del Concurso de cuentos organizado por la Revista de la Secretaría de Comunicaciones.

Ernesto Castany: "Patente de hombre" (Nº 346, 12 de setiembre de 1960)

Horacio Martínez: "El crimen robado" (Nº 347, 27 de setiembre de 1960)

Abelardo Castillo: "El candelabro de plata" (Nº 350, 8 de noviembre de 1960)

Velmiro Ayala Gauna: "El señuelo" (Nº 349, 25 de octubre, 1960)

Juan Carlos Brusasca: "Aguardando al ladrón" (Nº 351, 22 de noviembre de 1960)

1961

Manuel Peyrou: El árbol de Judas. B.A., Emecé, 1961. (Cuentos)

Enrique Anderson Imbert: El grimorio. B.A., Losada, 1961. Incluye: "El crimen del desván"; "El general hace un lindo cadáver" y "La bala cansada".

"El general hace un lindo cadáver": en este cuento pueden señalarse dos partes, una corresponde a la historia que narra la comisión de un crimen perfecto en una republiqueta perdida de Sudamérica; la otra corresponde a un metacuento pues a medida que el personaje va desarrollando su teoría sobre el crimen perfecto, Anderson Imbert nos da un informe teórico de lo que él considera un cuento de detectives.

En el segundo caso se ocupa de: a) condiciones de un crimen perfecto b) condiciones de un asesino perfecto c) problemas que contribuyen a embellecer un crimen d) problemas menores que obstaculizan la solución.

a) Condiciones de un crimen perfecto: debe ser una aventura intelectual; requiere la contextura de una charada; será una obra maestra, rigurosa e imaginativa como un soneto, desinteresada como la poesía pura y sin móvil para ser libre y único.

b) Condiciones de un asesino perfecto: tener sangre fría, ánimo deportivo, como quien acepta una apuesta, firmar el crimen y sin embargo escabullirse, "despenar" con estilo, con sello personal.

c) Problemas que embellecen un crimen y acrecientan su belleza: cadáveres encerrados dentro de un cuarto hermético; cadáveres que desaparecen en presencia de muchos testigos; cadáveres que no revelan el arma real pero inimaginable que lo fabricó.

d) Problemas menores: serie de asesinatos que se cometen de aguerdo con una clave secreta. Huellas que se interrumpen a mitad de camino sin causa aparente. Coartadas falsas pero indestructibles, Casas inencontrables. Seres ubicuos.

La resolución debe hacerse con elegancia trigonométrica: víctima-asesino-detective.

Anderson Imbert, decididamente inclinado por la vertiente anglosajona tradicional, considera que las obras policiales sólo deberían escribirse en inglés, en países civilizados donde hay aversión a la muerte violenta. En los países subdesarrollados, las re

voluciones, atentados y muertes son tan frecuentes que hasta un crimen perfecto puede ser aprovechado por oportunistas para su propio beneficio.

Este cuento tiene el estilo tan personal de Anderson Imbert: ironía, gracia, delicado equilibrio entre el habla culta y popular y una impresión de liviandad pero con un fondo de verdad que asusta por la lucidez que esconde.

Mezclados con la ficción detectivesca aparecen los siguientes temas: los militares promueven revoluciones, forman Juntas de gobierno y prometen salvar a la patria "ya no recuerdo de qué males".

Los nacionalistas apoyan al nuevo gobierno y solicitan cargos públicos en retribución.

Los militares formados en el fascismo forman grupos secretos desestabilizadores.

Censura y falta total de libertad en los medios de comunicación.

Promoción del fraude electoral y del continuismo.

Persecución de la oposición.

El pueblo es engañado con falsos comunicados y permanece en la ignorancia.

La investigación de delitos queda relegada o se echa en el olvido.

Todo tema se convierte en "secreto de Estado".

En definitiva, concluye Anderson Imbert, ya no se puede cometer un crimen bonito y bien hecho, porque como andan las cosas en estos países, enseguida lo convierten a uno en héroe.

"La bala cansada": no es un cuento con intriga sino que nuevamente encontramos teorizaciones sobre la literatura detectivesca.

La historia se desenvuelve en dos planos no paralelos pues se tocan e interfieren por momentos. Por un lado, la vida, encarnada en unos jóvenes estudiantes opositores a la "dictadura peronista" que preparan una manifestación y son rechazados brutalmente por la policía. Uno de ellos se refugia en una biblioteca pública sin

saber que tiene una bala alojada en la frente. Allí trabaja como bibliotecario un ser muy extraño utilizado por el autor para encarnar en él un género literario, cuyas características conocerá el lector a medida que avanza la acción.

Anderson Imbert ha objetivado en él a un tipo de lector y escritor de novelas y cuentos de detectives. Le disgustaba la literatura comprometida y la realidad. Su inteligencia prefería el juego gratuito. Consideraba a la novela de detectives como una de las ramas más irrisorias del árbol de las ciencias puras. Cada una era una charada, un enigma, un rompecabezas con la solución que pone coherencia en la confusión.

Admiraba su trama intelectual, esos sistemas en los que se había suprimido la arbitrariedad. Cada novela era un orbe cerrado, desligado del mundo. Era verdad que por los corredores interiores de esos orbes andaban figuras vagamente humanas, personajes, situaciones, circunstancias, pero que a nadie interesan, pura apariencias.

En una novela de detectives, los hombres no son hombres, sino conceptos. Y la acción no es acción, sino el desplazamiento regulado por las leyes de un juego inalterable de figuras simbólicas sobre un tablero de ajedrez. Simulacro de vida, nada más.

Amaba las novelas de detectives por ser deshumanizadas, frías y gratuitas. Apartaba los subgéneros: novelas de aventuras, policiales, de brutalidad y lujuria, como las de Sax Rohmer, Dashiell Hammett, James Hardley Chase, James Cain y Mickey Spillane, cuyos detectives no buscaban la verdad con denuedo teórico sino a puñetazos.

Como excrecencias de la novela policial, consideraba las descripciones de paisajes, algún intento de análisis psicológico, alguna reflexión sociológica, los diálogos realistas, los móviles de amor, celos, envidia, codicia, etc.

Le interesaba la desnuda morfología del crimen, por eso escribía cuentos de detectives, pues su fórmula breve, descarnada y rápida se prestaba mejor a los artificios.

Anderson Imbert ha presentado una especie de decálogo del escritor de cuentos de detectives en su línea tradicional, pero el desenlace de este cuento nos dice que ni la ficción policial

puede desligarse impunemente de la vida.

La revista "Leoplán" multiplica las traducciones de cuentos de autores anglonorteamericanos de la vertiente tradicional con inclinación hacia el suspenso: Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy Sayers y Alfred Hitchcock.

La revista "Vea y Lea" organiza el II Concurso de cuentos policiales, 1961. El jurado estaba integrado por: Jorge Luis Bor--ges, Adolfo Bioy Casares y Manuel Peyrou.

En el N° 369 comienzan a publicarse los cuentos premiados y finalizan en el N° 389, entre agosto de 1961 y mayo de 1962.

Primer premio: Adolfo Pérez Zelaschi: "Las señales" (N° 369 , 17 de agosto de 1961)

Segundo premio: Adolfo Pérez Zelaschi: "El banquero, la muerte y la luna" (N° 370, 31 de agosto de 1961)

Tercer premio: Rodolfo Walsh: "Trasposición de jugadas" (N° 371, 2 de setiembre de 1961)

Cuarto premio: Norma Mercedes de Prieto: "Mañana de rutina" (12 de octubre de 1961)

Cuarto premio (II): Abelardo Castillo: "Volvedor" (26 de octubre de 1961)

Cuarto premio (III): Pablo Antonio Calcedo: "Coartada para mi muerte" (9 de noviembre de 1961)

Cuarto premio (V): Juan Noel Mazzadi: "Juego del ladrón" (7 de diciembre de 1961)

Cuarto premio (VI): María Vázquez: "El ojo de buey" (21 de diciembre de 1961)

Fuera del concurso, la revista continúa publicando cuentos:

Norberto Firpo: "Fuera de concurso" (17 de enero de 1961)

Luis Gasulla: "La minuciosa muerte" (31 de enero de 1961)

Horacio Martínez: "Crimen en la organización" (14 de febrero de 1961)

Ana O'Neill: "La resurrección de la tos" (28 de febrero, 1961)

Ana O'Neill: "Luz de mercurio" (25 de mayo de 1961)

Horacio Martínez: "La muerte entre los coihues" (9 de mayo de 1961)

Daniel Hernández: "Los dos montones de tierra" (25 de junio de 1961).

Miguel Burguin publica "El relato policial argentino" (B.A., "La Razón", 29 de junio de 1-61) <sup>1</sup>

## 1962

Alberto del Monte: Breve historia de la novela policiaca. Madrid, Taurus ediciones, 1962.

El título original es Breve storia del romanzo poliziesco, Editori Laterza, Bari, Italia. Es un trabajo imprescindible sobre la literatura policial universal, sus orígenes, desarrollo, evolución y límites, casi un breviario del género.

Adolfo Bioy Casares: El lado de la sombra. B.A., Emecé, 1962  
Incluye "Cavar un foso", cuento policial del que nos ocuparemos al tratar a su autor en especial.

"Vea y Lea" continúa ofreciendo un cuento policial de autor nacional por número, además publica las recomendaciones del Concurso del año anterior.

Primera recomendación: Mario F. Massa: "César debe morir" (Nº 382, 15 de febrero de 1962)

1- Ver página 82 y ss.

Segunda recomendación: Liliana Ortlieb de Stockli: "El misterio del amanecer" ( N° 383, 1 de marzo de 1962)

Tercera recomendación: Ricardo Norberto Guiffra: "Las tres muertes del señor Druot" (N° 384, 15 de marzo de 1912)

Cuarta recomendación: Horacio Martínez: "La pista inmateral" (N° 385, 29 de marzo de 1962)

Sexta recomendación: Carlos Pérez Ruiz: "Identificación"(387, 26 de abril de 1962)

Séptima recomendación: Juan Carlos Brié: "Joven alemán busca jovencita" (N° 388, 10 de mayo de 1962)

Alberto Vanasco: "Sombra para párpados" (N° 389, 24 de marzo, 1962).

El número 386, de la primera quincena de abril resultó inhallable, por ello falta la quinta recomendación.

Otros cuentos publicados fuera del concurso:

Adolfo Pérez Zelaschi: "El jagüel" (N° 390, 7 de junio, 1962)

Pedro Córdoba: "El canalla" (N° 391, 21 de junio de 1962)

Facundo Marull: "Demasiado tarde, señor asesino" (N° 392, 5 de julio de 1962)

Juan Carlos Brusasca: "La partida de ajedrez" (N° 393, 19 de julio de 1962)

Velmiro Ayala Gauna: "Tres viajeros en Capibara-Cué" (N° 396, D de setiembre de 1962)

Hugo Brown: "El juguete" (N° 398, 11 de octubre de 1962)

Juan Carlos Brusasca: "Los cuatreros" (N° 399, 25 de octubre, 1962)

Adolfo Pérez Zelaschi: "Muerte tan escondida" (N° 400, 8 de no



viembre de 1962)

Ernesto Castany: "Cuestión de ingenio" (Nº 401, 22 de noviembre de 1962)

Hugo Brown: "Casi un héroe" (Nº 402, 6 de diciembre de 1962)

1963

Max Duplán: Sanatorio de altura . B.A., Emecé, 1963. Colección El Séptimo Círculo Nº 173. Premio Emecé 1962. (Novela)

María Angélica Bosco: Veintidós cuentistas argentinos. Selección y prólogo de César Magrini. B.A., Centurión, 1963. Incluye "Enroque al odio". (Pág. 53)

Según Donald Yates, María Angélica Bosco introdujo los personajes humanos en la novela policial. Lo cierto es que la autora no está interesada en poner de relieve la inteligencia de un detective sino en mostrar el encadenamiento de los hechos que van llevando hacia una verdad quizá relativa, porque la verdad absoluta no existe.

"Enroque al odio" es un cuento con jóvenes adolescentes que se muestran temerosos y cínicos al mismo tiempo, frente al mundo de los adultos que sólo saben de reglas, leyes, suficiencia, orden y disciplina.

Este jovencito tiene una mente perversa, fría y calculadora , pero todavía le resta un sentimiento humano: el miedo a no poder realizar su plan.

El cuento se va desarrollando a través de los discursos imaginarios del futuro criminal que, al final resultará la víctima de un asesino real.

El punto de vista pasa por el joven al que el lector supone un asesino. Finalmente, el suspenso queda flotando porque nadie conocerá la identidad del criminal.

Rodolfo Jorge Ramírez: "Diez años y diez cuentos policiales"  
(B.A., El Búho, diciembre de 1963. N° 5)

1964

1964 es el año de las antologías de cuentos policiales de autores argentinos. Aparecen tres: la de Donald Yates; la de Norberto Firpo y Horacio Martínez; y la de Juan-Jacobo Bajarlía, de las cuales nos hemos ocupado en la primera parte de este trabajo.

Donald Yates: El cuento policial latinoamericano. Introducción antología y biografías de Donald A. Yates. Michigan State University. Antología Studium \_ 9\_ México\_ 1964. <sup>1</sup>

En la antología figuran: H. Bustos Domecq, Leonardo Castellani, Manuel Peyrou, Alfonso Ferrari Amores, W.I. Eisen, Adolfo Pérez Zelaschi y Jorge Luis Borges.

Norberto Firpo, Horacio Martínez y otros: Tiempo de puñales. B. A., Seijas y Goyanarte Editores, 1964. <sup>2</sup>

La presentación de Donald Yates repite algunos de los conceptos expuestos en la introducción a su propia antología, pero es interesante el hecho de reconocer su error al haber afirmado en 1962 que el género policial había dejado casi de cultivarse en la Argentina a partir de 1955. Agrega que sus intensas investigaciones en el país lo impulsaron a rectificarse, pues el conocimiento de obras y el trato con una veintena de escritores porteños, uno correntino y otro rosarino, que concientemente se dedicaban

1- Ver pág. 83 y ss.

2- Ver pág. 90 y ss.

a la confección de cuentos policiales, lo llevaron a confesar que el cultivo de la narración policiaca, del "cuento de detectives", era notable. Entre ellos, Leonardo Castellani, Alfonso Ferrari Amores, Adolfo Pérez Zelaschi, Norberto Firpo, Rodolfo Walsh y Sylvia Poletti, ejemplos de la madurez alcanzada por el cuento policial argentino.

Tiempo de puñales fue seleccionado por el Fondo Nacional de las Artes para su publicación y, por primera vez, otorgó su auspicio a una obra compartida por cinco autores.

Los autores que figuran en la antología son: Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh, Horacio Martínez, Ana O'Neill y Norberto Firpo.

Nos ocuparemos de los cuentos de Horacio Martínez y Norberto Firpo, dos excelentes autores argentinos.

Horacio Martínez: Cuentista. Sus obras aparecieron en "La Nación", "Ficción", "La Biblioteca" y "Veay Lea", revista que le otorgó la cuarta recomendación en el Segundo Concurso de cuentos policiales, 1962. Figuró con el cuento "La pista inmaterial" (Nº 385, 29 de marzo de 1962).

Su cuento "Silencio con muerte" integra la antología Solos, editada por Goyanarte en 1962, con prólogo de Raúl Horacio Burzaco.

En Tiempo de puñales encontramos "El crimen robado" y "Hubo un revólver para mí". Ambos revelan al escritor culto, apoyado en datos obtenidos de la literatura y de las artes plásticas.

"El crimen robado" es un cuento que sigue la línea tradicional en lo relativo a ambientes, personajes e investigación. Bordea lo psicológico en cuanto al móvil, y toca lo sociológico al efectuar una crítica acerba a una determinada clase social.

El criminal tiene un móvil: el odio a toda la humanidad, al "me ro ser humano". Ocasión: una reunión elegante, pretexto para dejar al desnudo los pecados de los demás: avaricia, envidia, celos, gula, infidelidad, sumados a aquellos defectos más despreciados por un artista, la vulgaridad, la simulación, la ignorancia "de esa clase en regresión".

El asesinato considerado como una de las bellas artes, según Thomas de Quincey, le da argumentos para su locura estética y criminal: el artista es superior a todos los demás seres, por lo tanto, su crimen debe tener la perfección de una obra de arte. Y así será, pero surgirá un imponderable, su obra maestra será robada, y como nadie puede alegar derechos de autor sobre un caso de asesinato, por estético que sea, el fracaso lo llevará a evidenciar la locura que ya anidaba en él.

El narrador omnisciente en tercera persona capta para el lector todas las situaciones y motivaciones de los personajes, centrandose su atención en el criminal, cuya degradación no será evitada pues recibirá un doble castigo: su obra de arte \_el crimen\_ le será usurpada y ello lo conducirá a la locura, una especie de castigo divino por haber quebrantado las leyes humanas. El criminal quiso jugar a ser Dios, pero Martínez ubica las cosas en su lugar al castigar la maldad de su personaje.

"Y hubo un revólver para mí" : la forma elegida para la narración es: a) un narrador en primera persona, el asesino. b) un narrador en primera persona, la víctima. c) transcripción del diario íntimo de la víctima. d) transcripción de los apuntes para un informe policial final. e) un narrador en tercera persona que acomoda todo en su lugar. f) reproducción del comienzo del texto de la confesión de X, con lo cual el autor diseña un cuento circular porque resultan ser las del comienzo.

Martínez enfoca la mente del criminal, un ser sin importancia que va perdiendo identidad a medida que se va llenando de odio hasta caer en el crimen pasional por un hecho de azar.

El estilo oscila entre un lirismo melancólico y una lógica de las acciones traducida en lo preciso del lenguaje.

Ambos cuentos muestran la autonomía del relato policial frente a la tiranía de la llamada literatura seria. Martínez posee la técnica apropiada y utiliza la narración de un delito como pretexto para mostrar la relación entre la conciencia y el mundo con sus temas obsesivos: la muerte, el amor, el odio y la desesperanza.

Norberto Firpo: Nació en Buenos Aires en 1931. Perito comercial, rindió algunas materias de Psicología. Desde 1955 a 1959 publicó cuentos policiales en "Vea y Lea". Como periodista trabajó en "Primera Plana" de 1965 a 1968, y en "Siete Días", de 1968 a 1977. Fue colaborador de la revista "Humor", donde su página "seria" estaba cargada de humor ácido y mordaz. Desempeña actualmente un importante cargo en el diario "La Nación".

Algunas obras: Tiempo de puñales ; Las paralelas no se tocan, nene ; Hagamos el humor, no hagamos la guerra; Ejercicio erótico; El naufrago y la gallina.

Figura con dos cuentos: "El suicidio perfecto" y "Tiempo de puñales".

"El crimen perfecto" ofrece los elementos clásicos de un cuento de detectives: una elegante mansión, mayordomo, veneno, puñales, un tío millonario y un sobrino ambicioso.

El estilo es veloz, irónico, de humor negro y ácido, evidente en el uso de diminutivos en situaciones críticas.

La novedad consiste en que Firpo presenta un trágico juego de apariencias: la víctima no lo es en realidad ya que ha preparado su suicidio para inculpar a un criminal que será acusado injustamente de un crimen no cometido pero no podrá confesar el que sí cometió con impecable perfección.

El cuento que da nombre a la antología, "Tiempo de puñales", trata de un crimen cometido en cuarto cerrado. Los elementos son clásicos: ambiente circense, las intrigas entre los varios artistas, una jugosa póliza de seguro y un sagaz criminal amante de la inteligencia y del arte que se permitirá planear y ejecutar un crimen supuestamente perfecto.

Así como el poeta, el músico o el pintor ofrece su obra al público, el criminal planea hacer lo mismo con su crimen para provocar la admiración de todos.

La investigación es típica: análisis de restos, estudio de huellas, interrogatorios, verificación de coartadas, etc, pero el asesino será apresado por un hecho imprevisto. El comisario, un filósofo de escritorio, le demostrará que entre los hechos más dis

distantes y sin relación, la Providencia suele tender una línea de contacto y permite que actúe la justicia, si no la de los hombres, la de Dios.

Juan -Jacobo Bajarlía: Cuentos de crimen y misterio. B.A., J. Álvarez Editor, 1964. Este libro tuvo dos ediciones con diez mil ejemplares cada una, un verdadero "best seller" en su momento.

El estudio preliminar, las notas biográficas y la antología corresponden a Juan -Jacobo Bajarlía.<sup>1</sup>

Los autores escogidos son: María Angélica Bosco, H. Bustos Domecq, Leonardo Castellani, Max Duplán, Alfonso Ferrari Amores, Abel Mateo, Adolfo Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, Syria Poletti, Rodolfo Walsh y Donald Yates.

"Vea y Lea" organiza el III Concurso de cuentos policiales en 1964.

El jurado estaba integrado por: Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh, María Angélica Bosco y Donald Yates.

Primer premio: Héctor Federico Zimmerman: "Los círculos dorados".

Segundo premio: "Angélica B.A. de Gorodischer: "En verano, a la siesta y con Martina".

Tercer premio: Olga Pinasco: "La ciudad no escucha".

Distinciones: Juan Luis de la Cruz Gallardo, Dardo S. Dorronzo rro, Horacio Martínez y otros.

1- Ver pág. 86 y ss.

Se recibieron 538 cuentos, se premiaron 14. A partir del N° 420 del 23 de abril de 1964 comienza la publicación de los premiados.

A partir del N° 420, la revista publica una serie de notas sobre el género policial firmadas por Jorge Montes.

Juan Draghi Lucero: Cuentos mendocinos. B.A., Huemul, 1964. Laureado con el Gran Premio Bienal de Novela 1962-1963 de Mendoza. Incluye "El crimen del rastreador".

Draghi Lucero nació en Mendoza en 1897. Estudioso de nuestra historia y folklore, supo recoger cuentos, leyendas, tonadas, etc directamente de los fogones o de las sobremesas provincianas de Cuyo. Es fundador de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza y de la Escuela de Apicultura.

Algunas obras: Cancionero popular cuyano (1938); Las mil y una noches argentinas (1940); El loro adivino (1963); Cuentos mendocinos (1964); Cuentos cuyanos (1966).

"El crimen del rastreador": si la intención del autor no fue la de escribir un cuento policial, el resultado demuestra lo contrario. No se puede dejar de admirar la estructura perfecta, trabajada como los mejores modelos del género.

Su finalidad fue la exaltación de la figura del rastreador y la amistad entre dos hombres, más allá de las leyes que juzgan el comportamiento humano.

Trata el cuento de la preparación y ejecución minuciosa de un crimen para vengar el honor mancillado. El rastreador, con su sabiduría práctica y vital, va construyendo un falso laberinto de rastros, pistas y huellas para no ser descubierto. Sólo su amigo íntimo, otro rastreador, olfateará y descubrirá la verdad, se pondrá de su lado y juntos le harán una zancadilla a la justicia.

Si equiparamos la condición del rastreador con la del detective, ya sea oficial o privado, nos encontraremos ante un caso de asesinato cometido por aquel que justamente cuenta con todos los elementos para engañar a la ley.

La intriga está dosificada en forma progresiva debido al uso de oraciones truncas, con puntos suspensivos, por la repetición de ciertos datos sobre falsas intenciones que tiñen de ambigüedad el relato. Nada permite, sin embargo, descubrir los propósitos del rastreador hasta el final.

Una noche, los dos amigos hablan acerca de sus respectivas técnicas de rastreo, entonces descubrimos la similitud con las de los investigadores o detectives de la vida real y, porqué no, de los de ficción.

"En jamás de los jamases despreciaré yo \_respondió serenamente el compadre don Segundo\_ las señas que dejan los que pisan sobre la tierra, pero eso no me basta. ¡Quiero rastrear las intenciones que mueven esos pasós! Por eso que yo busco con todas mis porfías el el cómo, el cuándo, el dónde, el con qué, el para dónde, el porqué y otras lumbres que nacen y se sustentan en la inclinación oculta, pero resollante del misterio que ando con miras de desenredar. El cómo son las argucias de que se echa mano; el cuándo es la fecha en que se cometió el atropello, con fijación de hora y si fue de día o de noche y la relación que pueda guardar con el dónde, que es el lugar de la fecha; el con qué son las herramientas, armas o útiles que se emplearon para el tal caso y eso me va señalando al hechor, porque según las armas son los hombres; el para dónde es el rumbo que no sólo tomó el fruto del atropello sino el lugar a que dispara el que lo cometió. El dónde y el para dónde están enlazados por finos hilos, y cuasi finalmente el porqué, que es la razón oculta o alumbrada que movió a todo el enredo. (...) El rastreador, para ser completo y de finos alcances, más que seguir tontamente el rastro, debe columbrar adónde se dirige el que dejó señas de su paso. (...) El rastreador debe ser pájaro de vuelo para ver desde arriba; culebra arrastrada, para mirarlas desde abajito y, por último, ser el bicho de todos y



de los más escondido recursos, para mirarl<sup>as</sup> desde todos los lados y calcularles la distancia, el tiempo, las inclinaciones, las miras y las mil tramoyas al delito que las leyes castigan, porque el que las hace tiene en vista dos grandes puntos que se le aparecen como brasas ardidas: hacer el daño con el mayor provecho propio y, al mismo tiempo tapar todos los rastros y desaparecer como en el aire...

El rastreador debe acapujarl<sup>as</sup> al pasar si no quiere que las mejores se le vayan. El buen seguidor tiene que tener un punto más que el brujo porque a veces se le aparejan los mismos que las han hecho y, en este caso, el que rastrea debe "ver" haciéndose el que no mira; "oir" haciéndose el más sordo que una tapia, y a todo esto y sin dejar por un momento de hacer la figura del sonso más sonso que en el mundo ha sido, seguir el muy delgado hilo de las escondidas madejas, hasta hallar el panal de lo que se anda buscando". (Págs. 110-111)

1965

Juan-Jacobo Bajarlía: Historia del género policial. Selecciones policiales Códex. B.A., Códex, 1965. Págs. 13 a 22.

Interesante trabajo ya adelantado en el prólogo a Cuentos de crimen y misterio, de 1964. Bajarlía confecciona una ficha incompleta, como él mismo lo reconoce, sobre los orígenes y evolución del género en la literatura mundial y propone una cronología de autores y obras argentinos. Este trabajo ha servido de punto de partida para otros estudiosos interesados en el tema, por ejemplo, la antología del profesor Fermín Fevre para la Editorial Kapelusz.

Donald Yates: "El género policial: El cuarto cerrado". B.A., Selecciones policiales Códex, junio de 1965. Pág. 27.

El artículo de Yates afirma que existe una forma literaria que prospera en la limitación, un género cuya estructura quedó determinada hace más de un siglo, estructura que, por lo demás, no ha sufrido ningún cambio apreciable en forma y organización desde entonces. Se refiere, por supuesto, a la novela policial.

Agrega que la ficción detectivesca pertenece a la categoría de literatura de entretenimiento y si no se cumplieran los requisitos tradicionales, dejaría de existir. Tiene reglas de juego, moldes y temas argumentales dentro de las cuales se puede organizar virtualmente el conjunto todo de la literatura detectivesca: la coartada indestructible, el cadáver que desaparece, la serie de asesinatos, etc. El misterio del cuarto cerrado sintetiza la especial característica genérica de limitaciones estrictas. Es el problema clásico que con mayor pureza apela a la lógica en procura de solución, pone de relieve la naturaleza exclusiva del cuento policial y es su expresión más tradicional.

Su inventor fue Edgar Allan Poe con Los crímenes de la Rue Mrrgue, y este misterio se las ha arreglado para vivir hasta el presente. El relato policial ha atraído por naturaleza a una enorme proporción de los escritores más sagaces e ingeniosos de todos los tiempos porque les presenta un desafío muy difícil de resistir.

Con cada adelanto en el campo del saber humano aparece una nueva fórmula de "mandar a alguien al otro mundo" dentro del irresistible cuarto cerrado, y las sucesivas generaciones de escritores no pudieron resistir a su fascinación.

Juan-Jacobo Bajarla: Periodista, ensayista, dramaturgo, poeta y novelista, es abogado criminalista. En 1964, obtuvo el premio de "Mystery Magazine Ellery Queen's", por su relato "El caso del arma invisible".

Algunas obras: Estereopoemas, (1950); Montegudo (1962), Premio Municipal de Teatro, Premio Fondo Nacional de las Artes y Faja de Honor de la S.A.D.E.; Notas sobre el barroco (1950); El endemo--

niado Sr. Rosetti (1977), etc.

Escribió en Selecciones policiales Códex una serie de relatos histórico-policiales que, si bien no pertenecen precisamente al tema que nos ocupa, bordean el género, como en el excelente "Un detective para Monteagudo" (octubre, 1965) donde, basado en hechos reales, se presenta a Simón Bolívar como un detective inteligente y sagaz.

Con los seudónimos de John Bartleby y John Batharly publicó : "Petiot, el filántropo de la estricnina" (julio, 1965); "Luciano, el rey del delito" (noviembre, 1965); "La muerte de la esfinge" (diciembre, 1965), un cuento erudito, ingenioso y de marcada influencia borgeana.

Adolfo Bioy Casares: "Moscas y arañas" ("Leoplán", N° 731, 17, de febrero de 1965)

Es un cuento policial con elementos fantásticos: un asesinato cometido por una anciana paralítica debido a un poder especial que le permite introducirse en los sueños de otras personas para modificar su conducta.

Eugenio Reynal Arrigo: "El largo adiós" ("Leoplán", N° 735, 21 de abril de 1965)

Es un excelente cuentista representante de la línea dura. Rea parece el comisario Gazzara, héroe de varios de sus obras.

Es un escritor culto, ingenioso y, en este caso, cínico y áspero. El título está calcado sobre el de la famosa novela de Raymond Chandler, El largo adiós.

Nicolás Olivari: "La gargantilla" ("Leoplán", N° 747, 20 de octubre de 1965).

Este cuento trata de un robo cometido por ladrones filósofos e ilustrados que deambulan por la ciudad desgranando agudezas.

Enrique Anderson Imbert: El gato de Cheshire. B.A., Losada, 1965. Incluye: "El detective" y "El crimen perfecto".

"El detective": es un breve cuento fantástico donde se relata la historia de un detective llamado Holmes, pero no Sherlock, que vivía una extraña situación sobrenatural: el desdoblamiento de su personalidad, lo cual le permitía recordar lo que no le había ocurrido, especialmente crímenes cometidos por otros.

"El crimen perfecto": es un brevísimo cuento en forma de declaración ante un juez, pero de ello nos enteramos por las palabras finales.

Es también fantástico y policial pues se narra la comisión de un crimen "perfecto" arruinado por la intervención de almas en pena que circulan libremente trasladando objetos de un lugar a otro.

1966

Adolfo Pérez Zelaschi: El caso de la muerte que telefona. B. A., Acme Agency, 1966. (Novela).

Manuel Peyrou: "Uno en dos". Selecciones policiales Códex. B. A., Editorial Códex, enero de 1966. Incluido en Marea de fervor, 1967.

Eugenio Reynal Arrigo: "Nadie me espera esta noche". Selecciones policiales Códex. B.A., Editorial Códex, enero de 1966.

Roger Ivness (seudónimo de Roger Pla): "Crimen para pintores" Selecciones policiales Códex. B.A., Editorial Códex, 1966, junio.

El título de este excelente cuento recuerda la serie de obras

Reynal Arrigo publicó cuentos policiales con el nombre de Mario Galván, puesto que la aparición del comisario Gazzara y el estilo de las obras así lo denuncian, por ejemplo, "Tiempo de matar", (Selecciones policiales Códex, s/f).

John Bartleby (seudónimo de Juan-Jacobo Bajarúa) publica un artículo sobre criminalística: los desafíos, el juicio de Dios, la confesión y las pruebas, denominado "Los desafíos" (Selecciones policiales Códex, julio de 1966) y en noviembre, "El asesino de la calle del pecado. "Un Landrú argentino", relato histórico policial de 1809.

1967

Eugenio Zappietro: Tiempo de morir. Barcelona, Editorial Planeta, 1967. Novela finalista en el Concurso de la Editorial Planeta.

Syria Poletti: Historias en rojo. B.A., Editorial Calatayud, 1967. Cuentos. Primer Premio Municipal.

Manuel Peyrou: Marea de fervor. B.A., Emecé, 1967. Cuentos, Segundo Premio Nacional de Literatura, 1970, junto con Se vuelven contra nosotros.

Fereydoun Hoveyda: Historia de la novela policiaca. Madrid, Alianza Editorial, 1967. Con prólogo de Jean Cocteau.

Su autor, un destacado novelista y crítico francés, escribió esta historia desde su posición de apasionado por este género literario que, aun menospreciado, alcanza enormes tiradas y es leí

escritas por Patrick Quentin: Enigma para...; o Crimen en ..., publicadas entre 1935 y 1946.

Revela a un escritor conocedor de las artes plásticas, erudito, racional en su manera de estructurar el cuento como si se tratara de una partida de ajedrez.

Entre las fórmulas tradicionales utiliza la de inventar un detective aficionado que cuenta con su Watson particular, un médico convertido en su cronista aunque, en realidad, en el plano de la ficción, el que dará forma definitiva a esos escritos resultará ser el propio autor, Roger Ivness, un octogenario postrado en un sillón, especie de Isidro Parodi pero en su casa de Ramos Mejía.

Se relata una serie de asesinatos planeados intelectual y estéticamente. Sólo un conocedor de pintura podrá resolverlos apelando a su familiaridad con las obras del Greco o de los surrealistas.

Eugenio Reynal Arrigo: "La hora final". Selecciones policiales Códex. B.A., Editorial Códex, julio de 1966.

Este cuento, como la mayoría de este autor, se puede inscribir en la línea dura estilo Chandler, escritor por quien muestra enorme admiración, en especial por la necesidad de agregar a los temas estrictamente policiales una visión de la sociedad argentina. El detective Gazzara es nuestro Philip Marlowe. El desencanto, la amargura y el realismo prevalecen en sus observaciones, como en ocasión de un funeral: "...el que despedía los restos era un vejete que frecuentaba el Maipo; un expoliador de obreros, un alegre porteño del novecientos veinte. También iría a misa los domingos, naturalmente".

Descubrir al criminal ya no es un juego sino un enfrentamiento con un mundo decadente: "Le produjo una siniestra alegría destrozarse de un manotazo todo aquel tinglado de dorada y minuciosa hipocresía"

El panorama social está reproducido con realismo polémico, sin olvidar nuestros males tradicionales: negociados vergonzantes, políticos que traicionan su causa, golpes militares, etc.

do por buena parte de público culto de todo el mundo.

La obra se ocupa de las diversas variantes que se agrupan bajo la denominación de "novela policial": la novela de aventuras, la novela-problema, los relatos "negros", los de suspenso, los de espías, etc.

El autor intenta una explicación sociológica del enorme éxito logrado en nuestro siglo por el género policial.

1968

Pierre Boileau y Thomas Narcejac: La novela policial. B.A., Ed. Paidós, 1968. Colección Letras Mayúsculas de Paidós.

Este serio trabajo de investigación pretende trazar un panorama histórico, sociológico y psicológico del género, a la vez que se ocupa de su valor literario. Los temas son: origen, evolución y éxito. El objetivo de sus autores, famosos novelistas y críticos literarios franceses, es establecer las constantes que hacen de la novela policial un género literario auténtico, hecho que siempre se discutió.

1969

Editorial Tiempo Contemporáneo publica en su Serie Negra, dirigida por Ricardo Piglia, Cuentos policiales, antología de cuentos "duros"; A todo riesgo, de José Giovanni y ¿Acaso no matan a los caballos?, de Horace Mc Coy.

MANUEL PEYROU

Nació en San Nicolás de los Arroyos en 1902 y murió en Buenos Aires en 1974.

Abogado, periodista, crítico teatral y cinematográfico, novelista y cuentista. En 1947 se incorpora a la redacción del diario "La Prensa", donde trabaja hasta su muerte, salvo un intervalo de 1951 a 1956.

OBRA

- 1944 La espada dormida. Premio Municipal de Literatura, 1945.
- 1948 El estruendo de las rosas.
- 1953 La noche repetida
- 1959 Las leyes del juego. Tercer Premio Nacional de Literatura, 1960.
- 1961 El árbol de Judas
- 1963 Acto y ceniza.  
Recibe el Primer Premio "Ricardo Rojas" por El árbol de Judas.
- 1966 Se vuelven contra nosotros
- 1967 Marea de fervor
- 1969 El hijo rechazado
- 1970 Segundo Premio Nacional de Literatura por Se vuelven contra nosotros y Marea de fervor.
- 1972 Es elegido miembro de la Academia Argentina de Letras.

Manuel Peyrou, como escritor de ficción policial, publicó una novela, El estruendo de las rosas (1948), de marcada intención ideológica, y cuatro libros de cuentos: La espada dormida (1944);



La noche repetida (1953); El árbol de Judas (1961) y Marea de fervor (1967). Se constituye así en uno de los pocos autores argentinos que no renegó del género policial.

Amaba a Chesterton, a Wilkie Collins y al Faulkner de Gambito de caballo, "uno de los mejores libros de literatura policial", según sus propias palabras.<sup>1</sup>

Consideraba que las obras de la escuela inglesa eran difíciles de superar por su calidad literaria y por la aguda percepción del mundo interior de sus personajes. Daba como ejemplo La dama de blanco de Collins que, "además de policial, es uno de los estudios de caracteres más extraordinarios de la literatura inglesa".

Anderson Imbert cita, entre los autores que más influyeron sobre Peyrou, a Chesterton, Gastón Leroux, Edgar A. Poe, Dante, Marcel Schwob, Shakespeare, Israel Zangwill y Borges.<sup>2</sup>

Podemos hablar de dos Peyrou: uno, antes de la Revolución Libertadora y otro, luego de 1955.

El primer Peyrou, ameno e intrascendente, sigue los moldes europeos de la literatura policial, con inclinación hacia los ingleses: tramas ingeniosas, espíritu geométrico, convenciones clásicas. Los personajes llevan nombres extranjeros, con preferencia ingleses. La acción suele transcurrir en Francia e Inglaterra. El detective aficionado de esta primera época es Jorge Vane.

El segundo Peyrou se hace voz de un personaje inolvidable, Don Pablo S. Laborde, que metido en la realidad argentina, será el protagonista de una serie de cuentos que le permitirán a su autor ensanchar los límites de lo policial.

Al primer caso corresponden los cuentos de La espada dormida (1944), la novela El estruendo de las rosas (1948) y algunos de La noche repetida (1953).

1- Zappietro, E.J. "Cinco rosas para el señor Peyrou", "Mundo policial". Año 2, N° 7. Enero-febrero, 1971. B.A., Editorial policial de la Policía Federal Argentina.

2- Anderson Imbert, E. "Manuel Peyrou: Las tramas de sus cuentos". Revista "Letras de Buenos Aires". Año I, N°1. Noviembre de 1980. Págs. 3-27.

## LA ESPADA DORMIDA<sup>1</sup>

Contiene: "El agua del infierno", "Muerte de sobremesa", "La noche incompleta", "Una espada en la orilla izquierda", "La playa mágica" y "La espada dormida".

El investigador es Jorge Vane, "del Ministerio Británico de infomaciones", a quien los crímenes le producían escalofríos de aventura. Intuitivo, culto, irónico, displicente, amante de las paradojas, lleno de impulsos irracionales y dislocados que le permitían, a veces, descubrir los enigmas más abstrusos. Nunca quería llevar por sí mismo a un culpable a la cárcel porque no se consideraba ni pesquisante ni detective.

Corresponde a una época en que Peyrou respondía a un cosmopolitismo filosófico, cultural y político.

"La playa mágica" es un cuento ambiguo, con dos asesinatos, uno cometido en el pasado y analizado por Vane a través de referencias orales; otro, presente, que sucede ante su vista. En ambos hay distorsión del mundo físico: en el primero, el tiempo ha sido modificado, en el segundo, el espacio. Dos crímenes son descubiertos al revelarse que nuestros sentidos pueden engañarnos.

Los escenarios son cinematográficos, no olvidemos que Peyrou era aficionado al cine y trabajaba como cronista. Los cambios de escenas suelen estar marcados por descripciones de la naturaleza con movimiento propio de una cámara: "Las nubes corrían hacia la luna...", "El parpadeo del faro iluminó entonces el espigón a intervalos fijos", "Y bajo el reflejo de la tarde su pelo brilló con un lento fulgor de oro apagado, como si en él se retrasara la última luz del crepúsculo", "El viento barrió las grandes masas de nubes y de nuevo la luna, intensa, flotó sobre los fragmentos grises y desmadejados". Esta técnica aparece en Chesterton y entre nosotros la recoge Rodolfo Walsh.

La ambigüedad es calculada al extremo de llevar al lector a dudar del lugar preciso donde se desarrollan los acontecimientos.

La playa está ubicada en un lugar de veraneo algo solitario. La época es la de la Segunda guerra mundial y los personajes con

-----  
1- B.A., Sur, 1944

forman un verdadero Babel: italianos, portugueses, argentinos, médicos.

Hay una incursión en la literatura de espionaje ya que el crimen estará relacionado con un mensaje secreto que debía ser enviado por un espía.

Una lógica algebraica rige la confección de este cuento que remata en el análisis de una expresión verbal. Poco importan testigos, rastros o huellas, el enigma quedará develado cuando el detective descubra que los hombres pueden ser engañados por sus sentidos.

Otro cuento relacionado con el espionaje es "El agua del infierno" donde un hermano mata a su mellizo por haberse convertido al fascismo, por traidor a Inglaterra y por asesino. La acción transcurre en la Cataratas del Iguazú, en el obraje del inglés asesino. Peyrou despliega un ingenioso artificio para llegar a la solución que propondrá Vane y que constituye "un enigma para cultos" porque sólo habiendo leído La Divina Comedia alguien es capaz de relacionar el noveno remanso de una catarata con el noveno círculo del infierno, el de los traidores. Sólo resta contar los remansos y hallar el cadáver para solucionar el caso.

La policía oficial está representada por el comisario Teixeira, adiposo, moreno, tranquilo, afable y asiduo lector de Ellery Queen. Sus subordinados quedaban perplejos ante el lenguaje críptico de Vane. Y no es de admirarse porque su aire indiferente y distraído sumado a sus monólogos extraños y a sus interrupciones paradojales en medio de una conversación lo asimilan al insólito. Padre Brown. Razona, pero desconfía de la razón. Su falta de método deductivo es evidente, casi nunca sabemos cómo ha llegado a la solución. Parte de intuiciones e investiga por el placer de aclarar lo que se supone un escándalo de la razón. No es un moralista y trabaja "por amor al arte".

El estilo de estos cuentos es culto, elegante, con continuas referencias a la música, pintura, escultura, idiomas, libros, etc.

Muchos de los retratos son dignos de Quevedo: "...era de mediana estatura, de cutis amarillento bajo la plata de los cabellos, con una cara hilvanada de arrugas y unos ojos de pez, redon

dos y claros; por su nariz y cerca de las sienes corrían unas línneas rojas, como las venas de un ónix brillante" ("La noche incompleta").

"...la nariz chata, los hombros cortos, que se le subían hasta el nervudo pescuezo: un aire insólito de gorila..."

"...un hombre bajo, ventrudo, con una nariz roja que le caía sobre un bigote amarillento, como oxidado" ("Muerte de sobremesa")

"La espada dormida", cuento que da nombre a la colección, reviste forma epistolar, lo cual contribuye a la economía narrativa porque el condicionamiento impuesto por el estilo reduce el relato a un juego algebraico del discurso.

Muy interesante es la introducción donde Peyrou desarrolla su teoría sobre el paralelismo existente entre la experiencia mística y la detectivesca:

"Un estado de alarma ante el misterio, un agudo sentido de la realidad de lo invisible y, si se quiere, la certeza de que todo enigma es sólo una provocación de la verdad, pudorosa o tiránica, que quiere probar largamente la voluntad de sacrificio antes de entregarnos sus revelaciones, animan la vida de los místicos y la de los "detectives". A veces, hasta sus procedimientos se confunden, lo que es una prueba de sus afinidades. La historia está llena de místicos con alma de sabuesos, de hombres que olfateaban la eternidad y buscaban las huellas digitales del Señor en los picaportes o en el cristal de las ventanas; a la inversa, tampoco puede negarse la existencia de "detectives" dueños de revelaciones sobrenaturales, en cuyos éxtasis policiacos aparece en forma concreta el proceso de un crimen, con detalles y evidencias que serán luego desarrolladas a priori, hasta llegar a una verdad idéntica a la revelada. Claro es que todo eso no autoriza a conceder crédito al primer investigador aficionado que ponga los ojos en blanco y hable con unción de las latitudes del misterio, o pretenda ordenar sólo intuitivamente un rompecabezas del género policial. Es conveniente desconfiar de la

educación metafísica de esos pesquisantes.

Pero la mística del delito exhibe a veces casos concretos. Voy a referirme aquí a uno de ellos. Una intención criminal fue transmitida en forma invisible, casi como una revelación colectiva. Tres hombres: el criminal, la víctima y el investigador, concibieron un crimen en forma simultánea, especulando sobre sus consecuencias y obrando en forma sistemática. Con tanto misterio compartido casi pudieron fundar una religión, pero fueron modestos y se limitaron a escribir dos cartas. La primera, aunque firmada por la presunta víctima, contó en realidad con la colaboración del proyectista del crimen, pues allí aparecen sus intenciones. La segunda es obra del "detective", y fue entregada al correo, con la solución, el día antes del suceso..."

En este fragmento encontramos el germen de las ideas sobre literatura policial que luego ampliará en El estruendo de las rosas. Cuando alude a la existencia de "detectives dueños de revelaciones sobrenaturales", se refiere a Hamlet, quien no efectúa inicialmente ninguna investigación personal, sino que recibe la información directamente del Espectro, "solución nada ortodoxa desde el punto de vista policial, pero buena para 1600". Sin embargo Hamlet decide investigar por su cuenta, y la representación de los actores en el tercer acto, es una prueba de su habilidad detectivesca: intercala algunos versos, observa la reacción del asesino y procede en consecuencia.

El objeto primero de la representación, precedida de largos períodos de indecisión, es perfeccionar el engaño del rey antes de desenmascarlo. El segundo fin, que no existe en Shakespeare pero sí en Peyrou, es el de suministrar a los lectores una pista sobre el origen de su inspiración, es decir, un juego brillante y astuto en dos planos a la vez.

Hamlet se propone un crimen perfecto como el que logra uno de los personajes de "La espada dormida": "...un suceso sin precedentes en los anales policiacos, un crimen que fue minuciosamente preparado por la propia víctima..."

En La espada dormida encontramos todos los ingredientes típicos de la tradicional narrativa policial inglesa: un joven detective aficionado perteneciente al gran mundo, añejas casonas campestres atendidas por innumerables sirvientes, sin faltar el mayordomo; millonarios y herederos ambiciosos; damas elegantes, etc. Nada parece anunciar al segundo Peyrou.

Jorge Luis Borges, en una reseña sobre el libro aparecida en la revista "Sur" en 1945,<sup>1</sup> comenta que "La espada dormida inevitablemente recordará a Chesterton por la cuidadosa irrealidad, los pulcros misterios, la economía y el ingenio del diálogo, pero sus cuentos suelen adolecer de un propósito apologético y, en cambio los de Peyrou son felices como los de Las mil y una noches." Una superstición de nuestro tiempo juzga que un libro que debate un problema es, de antemano, superior a otro que únicamente quiere encantar. Sin embargo, las irresponsables noches han sobrevivido a infinitos poemas alegóricos, densos de erudición alcoránica.

Peyrou demuestra que el cuento policial nada tiene que ver con la investigación policial, con las minucias de la toxicología o de la balística. Puede perjudicarlo todo exceso de verosimilitud o de realismo pues es un género artificial como la pastoral o la fábula. Por eso es que su acción esté ubicada en otro país, así lo entendieron Poe o Chesterton. Buenos Aires no debe figurar o sólo aparecer deformado como en Bustos Domecq.

Estos juicios no se corresponden con el futuro Peyrou, por ejemplo, el de El árbol de Judas.

### LA NOCHE REPETIDA<sup>2</sup>

Contiene diez cuentos, de los cuales, seis son policiales de diferente concepción. Desaparece Jorge Vane. Algunos mantienen los

1- Borges, J.L. "Manuel Peyrou. La espada dormida". Revista "Sur". Año XIV, N° 127, mayo de 1945.

2- B.A., Emecé, 1953.

temas y técnicas de La espada dormida, por ejemplo, "El collar", con el viejo enigma del cuarto cerrado y una especial disposición del tiempo. El desenlace, muy bien logrado, presenta la revelación del enigma en forma dialogada.

El juego maravilloso de la mente sigue siendo motivo de admiración para Peyrou. Hay un deliberado propósito de introducirnos en el carácter algebraico y especulativo del cuento a la inglesa en la introducción de "El collar", pues parte de la idea de John Locke de que "el entendimiento de los individuos era como un cuarto vacío que recibía las impresiones de las ideas; dos siglos más tarde, Gastón Leroux pensó que un crimen en una habitación cerrada podía impresionar el entendimiento de los individuos y escribió El misterio del cuarto amarillo. Claro que entre ambos había diferencias, para Locke la realidad estaba en el recipiente vacío o que para Leroux era sólo apariencia. Mientras el filósofo quería explicar el entendimiento, el novelista quería hacerlo trabajar. Peyrou se inclina por Leroux pues "su cuarto aún inquieta la imaginación de miles de personas".

Este cuento marca, aunque tenuemente, el paso del primer Peyrou al segundo, pues la acción se desarrolla en Buenos Aires, con personajes de la clase alta. La voz narradora tiene tono argentino, mejor dicho de cierta clase de escritor nacional "con su modo retórico, lleno de simetrías y comparaciones", pero sí alejado de La espada dormida donde diseminaba vocabulario y expresiones en inglés o francés sin mucha naturalidad ya que figuraban encomilladas o en bastardillas (policeman, affiche, detective, cottage, voiturette, week-end, gaffe, etc.)

"Julieta y el mago" plantea el enigma de un crimen convertido en suicidio, no por el desarrollo natural de los hechos, sino que la clave reside en el análisis semántico de una expresión lingüística. La solución está en encontrar la relación lógica entre los hechos y las palabras.

El cuento presenta una vertiginosa línea de resolución, intención lúdica, buen humor, rastros de películas policiales con elementos orientales y algo de magia y burla.

La caracterización de los personajes es excelente, con breves

trazos desfilan tipos de Buenos Aires contruídos con la ácida in-  
tención burlesca de mostrar anverso y reverso de esos seres reco-  
nocibles gracias a detalles triviales pero definitorios.

El misterio es aclarado por un periodista que no denunciará al  
culpable porque su fin es gozar de la verdad, no juzgar. El autor  
juega a descubrir al criminal por amor al arte de la investiga-  
ción.

En "El juez", retorna al ambiente teatral del cuento anterior.  
Es el relato de la reconstrucción de un suceso, es ficción de fic-  
ción, tema que siempre preocupó a Peyrou.

"En la ficción primaria o de primer grado está la ficción que  
leemos; en la secundaria o de segundo grado, el desarrollo de la  
trama cuya función es esclarecer la imagen primaria"<sup>1</sup>. La filosofí-  
a que sustenta este modo de encarar la ficción es llegar a la re-  
alidad a partir de una apariencia, o en descubrir la diferencia  
entre lo que se muestra a nuestros sentidos y el orden verdadero  
y sustancial oculto detrás de una máscara. El problema metafísico  
planteado es la relación entre lo que es y lo que parece ser,  
es también encontrar el paralelismo entre el disimulo, el histrio-  
nismo y el disfraz. De allí puede extraerse una estética de la li-  
teratura policial. En este aspecto, el primer Peyrou está más cer-  
ca de Oscar Wilde que de Chesterton. El final sin castigo remite  
a una idea expresada en el prefacio de El retrato de Dorian Gray:  
"El vicio y la virtud son para el artista materiales para su ar-  
te, y el pensamiento y el lenguaje son sus instrumentos"<sup>2</sup>.

Al abordar el tema de la ficción dentro de la ficción no pode-  
mos olvidar El estruendo de las rosas<sup>3</sup>, donde Peyrou introduce  
un libro de ensayos atribuido al protagonista de la novela. Sú tí

1- Rest, J. Mundos de la imaginación. Caracas, Monte Ávila ,  
1978. Pág. 25.

2- Wilde, O. The works of Oscar Wilde. London, Collins, 1961.

3- B.A., Fabril Editora, 1969. Capítulo I, partes IV y V. Pá-  
ginas 18-23.



tulo es Hamlet y el género policial. El primero es un estudio sobre la supuesta estructura policial de Hamlet. Deduce que es relato dramático de una tentativa de crimen perfecto. Aprovecha para opinar sobre el género policial, que crece en extensión y complejidad (el libro se publicó en 1948) al invadir zonas de otros géneros y al coordinar su funcionamiento dentro de un sistema estricto.

Manifiesta su admiración por La bestia debe morir de Nicholas Blake por la utilización de elementos de teatro clásico que concede a la obra una dimensión más, suministra un misterio dentro de otro, o mejor dicho, uno policial y otro literario.

"La noche repetida", cuento que da nombre al libro, ha sido considerado por Borges como "uno de los mejores cuentos del género en nuestro país".

Según Anderson Imbert, reúne caracteres de los dos Peyrou<sup>1</sup>. Lo considera una excelente adaptación al ambiente malevo de Palermo de la pelea entre Horacios y Curiacios.

"El escribano era un maniático de los esquemas y de la simetría", dice el narrador, y sin lugar a dudas ésta es la clave de la estructura compleja del cuento.

El ambiente es de barrio porteño malevo, los personajes parecen flotar en el tiempo y los diálogos son ajustados, precisos y económicos. La lectura es dificultosa, la siembra de indicios logra confundirnos al extremo que se entremezclan perseguidor, perseguido y móvil. Es un juego laberíntico con el espacio y con el tiempo.

Intentemos un esquema de comprensión:

- A es parte de B y viceversa. ("...como si el brazo joven fuera sólo la extensión del brazo viejo")
- A debe llevar a cabo una venganza a pedido de B.
- A ignora que sus movimientos son observados por C.

1- Anderson Imbert, E. "Manuel Peyrou: Las tramas de sus cuentos". Revista "Letras de Buenos Aires". Año I, N° 1. Noviembre de 1980. Págs. 3-27.

- C es engañado por la actuación de A.
- C comenta a D la supuesta cobardía de A.
- D hace lo mismo con B.
- B muere creyendo en la cobardía de A.

El paso del tiempo entre la primera parte del cuento y la segunda está resuelta por Peyrou de la manera más gráfica y contundente posible: "A un kilo por año, el escribano Ciavelli (C) había engordado veinte..."

El tiempo cíclico está en las palabras del escribano: "Estoy sucedió...este momento ya lo viví..." Y todo parece empezar nuevamente: el mismo barrio, el bar, el hombre que entra (A), etc. "El lugar era el mismo, pero el momento yacía suelto, separado del presente y de sus recuerdos".

Peyrou utiliza recursos cinematográficos para llevar al lector hacia el pasado: (el pasado)"... estaba dolorosamente lejos de su alcance, pero un instante después empezó a avanzar hacia él como un paisaje hacia un automóvil, cada vez más nítido, hasta que envolvió y luego encuadró al recién llegado. Entonces Ciavelli empezó a recordar".

- C le recuerda a A la supuesta cobardía de veinte años atrás.
- A rectifica la historia de C y completa las lagunas existentes.
- Repetición en A de los motivos de la venganza de B.
- A, además, debe vengar la muerte de B.
- C descubre que él le dio los elementos a D para provocar la muerte de B.
- A ya no es parte de B, ahora tiene su propia venganza.
- C será el responsable de una muerte que no podrá impedir: la de D.

Este cuento une la precisión geométrica del primer Peyrou con

con personajes, ambientes y lenguaje argentinos, pero falta un elemento importante para llegar al segundo Peyrou: la inserción de su ficción policial en la tradición nacional.

Dice Alberto Oscar Blasi en su estudio preliminar a la antología El crimen de Don Magín Casanovas<sup>1</sup>, al referirse a Don Pablo S. Laborde, el investigador de El árbol de Judas y Marea de fervor: "Conoceremos de él su ser y circunstancia, en una realidad nacional históricamente verificable. Descendiente directo del espíritu liberal que construyó la Argentina moderna en torno de la década del 80, extinto como tipo humano de su generación y la de la voz narradora identificable con el propio escritor, Don Pablo establece, por presencia, un clima de novela en la solidaridad subsidiaria de sus cuentos"

Blasi considera que los cuentos de los libros citados constituyen una saga cuyo personaje mítico es Don Pablo.

Peyrou utiliza repetidamente el esquema de cuentos enmarcados.

El árbol de Judas comprende: "La Delfina"; "Nada"; "El matador" "De este lado del arroyo del Medio" y "El árbol de Judas".<sup>2</sup>

De Marea de fervor nos interesan por pertenecer a la saga: "Uno en dos" y "El crimen de Don Magín Casanovas"<sup>3</sup>

En el prólogo a El árbol de Judas, el autor se refiere al procedimiento de presentar y aclarar enigmas en forma dialogada, que es el utilizado en estos cuentos. Cita como antecedentes la tragedia griega, El alucinado de Schiller, los cuentos de Poe, Gambito de caballo e Intrusos en el polvo de Faulkner y la saga del Padre Brown de Chesterton.

No es nueva la idea de presentar la explicación de una serie de hechos por medio de un diálogo entre personajes de ingenio desigual.

1- B.A., Huemul, 1976. Pág. 22.

2- B.A., Emecé, 1961.

3- B.A., Emecé, 1967.

Sabemos que los lectores se proyectan en sus héroes literarios y para que esto ocurra, el personaje tiene que parecerse de algún modo al lector medio, o bien aparecer desdibujado para poder proyectarse en él. Pero cuando el autor presenta un admirador y un héroe, desde el punto de vista psicológico, quizá esa proyección se divida entre ambos o el héroe menor actúe como conductor de la admiración del lector: una suerte de piloto de sus emociones.

"Yo también he utilizado a un joven que respeta y admira a un hombre de edad, su padrino, Don Pablo Laborde, pero lo he erigido narrador porque supongo que después de muchos años de fervor literario ha aprendido, o cree haber aprendido, a describir los sucesos, las personas y los lugares del pasado".

Don Pablo no es una máquina de resolver misterios policiales, sino un aficionado muy particular. Es imposible no admitir su es trecho parentesco con Don Segundo Sombra.

La relación Laborde-ahijado es, por razones que expondremos, la misma de Fabio Cáceres y Don Segundo.

El personaje de Don Pablo supera el relato policial y se eleva con valores propios, y allí reside el mérito de Peyrou, en haber sabido recrear personajes, ambiente y habla de una época pasada sin concesiones al costumbrismo. Su propósito fue ubicarse en un tiempo que le permitiera desarrollar su punto de vista éti co en lo político y social para proyectarlo simbólicamente en el propio.

Los cuentos de El árbol de Judas y los citados de Marea de fervor se distinguen de los estudiados en sus libros anteriores por presentarse combinados en una armazón común. Al respecto, dice Anderson Imbert<sup>1</sup>: "La combinación es tal que un cuento modifica el sentido de todos los demás y, al mismo tiempo, es modificado por la totalidad. Lo que se narra en un cuento y se repite en otro, ya no es lo mismo pues en cada contexto adquiere una nueva signi ficación que irradia sobre todo el libro, hacia adelante (en pros pecciones), hacia atrás (en retrospecciones). Podría decirse que

1- Teoría y técnica del cuento. B.A., Marymar, 1979. Pág. 165.

esta forma de reunir cuentos está entre la novela y una colección de cuentos surtidos. La obra, en conjunto, se balancea en dos platillos de la balanza: en uno, la individualidad de cada cuento; en el otro, los lazos que unifican todos los cuentos en un cuerpo singular".

Cita como ejemplo los cuentos de El árbol de Judas porque "el joven Juan Carlos conversa con el viejo Don Pablo y de esas conversaciones sobre intrigas del pasado surgen sucesivamente los ingeniosos cuentos de la colección".

El joven nació alrededor de 1902 y Don Pablo, por 1860. Las distintas edades permiten que los relatos combinen recuerdos y hechos de diversos planos temporales. Juan Carlos cuenta en primera persona lo que muchos años atrás, segunda década del XX, le oyó a su padrino. Lo que escuchó fueron anécdotas ocurridas en un pasado anterior, entre 1879 y 1911. Sólo más tarde el joven será testigo presencial de los acontecimientos.<sup>1</sup>

Hay personajes que pasan de un cuento a otro y se instalan o deambulan por Buenos Aires y sus alrededores.

El personaje de Don Pablo se va completando de cuento en cuento, a medida que su ahijado pasa de los pantalones cortos a los largos. Su padrino es el maestro que lo ayudará a crecer con su sabiduría, filosofía y ética, a partir de sus palabras y de sus silencios, de los cuales se sirve para hacer avanzar la acción o para esclarecer un enigma.

## EL ÁRBOL DE JUDAS <sup>2</sup>

"La Delfina": "Este relato nada tiene que ver con la historia sino con ese subproducto de la historia que son los compadritos",

1- Anderson Imbert, E. "Manuel Peyrou: Las tramas de sus cuentos". "Letras de Buenos Aires". Año I, N°1, Nov. 1980. P. 3-27

2- B.A., Emecé, 1961

dice el narrador. Refiere un crimen perfecto, una muerte en duelo que resulta ser un asesinato planeado fríamente en defensa del honor de una mujer inexistente. El ambiente es de comité de barrio, baja política, "punteros" con ambiciones y juego de intereses.

La técnica de Peyrou consiste en ir haciendo avanzar el relato con pistas que quedan almacenadas en la mente de Don Pablo pero que el lector no conoce, de allí la sensación de misterio insoluble. La solución es hallada por el investigador mediante el análisis de hechos y palabras presuntamente incongruentes con la psicología de los involucrados, pero que él coloca en su justo contexto.

"Nada": es la ficción de un supuesto hecho militar del siglo pasado. Laborde funciona como un detective revisionista basado en la interpretación de las palabras más que de los hechos. El análisis de la semántica del discurso de los personajes es más significativo que el estudio de lo sucedido.

Las paradojas cubren el texto: héroes que resultarán traidores y viceversa; triunfo de lo verbal sobre lo fáctico en una batalla, etc. No existe un solo movimiento que responda a la verdad, todo es máscara. Así es como Peyrou considera la historia argentina: una "oficial" y otra verdadera.

Este subgénero policial con tiranos, soldados, alianzas insólitas, héroes y cobardes es una novedad interesante en nuestra literatura, aunque la idea proviene de Chesterton.

Este cuento le permite meditar sobre la psicología del argentino y de cómo ciertos acontecimientos pueden volver a repetirse cíclicamente, porque los hombres simples, honestos y patriotas no llegan a comprender la ambición, el egoísmo y la falta de patriotismo de las clases dirigentes. Un soldado se pregunta: "Y ahora el jefe admirado, el hombre por quien él se hubiera jugado la vida, le exponía fríos planes de arreglo y de transacción. ¿Y los mártires... las burlas sangrientas, y los robos y las tropelías? ¿Todo se olvidaba?". La respuesta, a través del tiempo, señala el escepticismo de Laborde-Peyrou: "Debés saber que en este desgraciado país la mayoría de la gente está casi siempre en la peor causa. Por eso es que los políticos hablan de tanto en tanto de ol-

vidos y perdones, que a todos convienen. Se borra todo y se empieza de nuevo a medrar, a matar".

"El matador": es un cuento complejo en el plano del discurso y en el del enigma. Juega con el tiempo, el espacio, el punto de vista y el encuadre de relatos.

Como se trata de recuerdos de recuerdos, la narración pasa de un presente a un pasado próximo, de éste a uno remoto y de allí, vuelta al presente. A su vez hay desplazamiento de la voz narradora con su correspondiente manejo lingüístico, ya que recorre una escala que va desde el narrador culto hasta el compadrito.

Los personajes son paradójales y ambiguos, cada uno se desdobra en otro; cada hecho tiene dos caras; las mentiras son dobles, la traición, también. Toda versión contiene la opuesta. El esquema del cuento podría objetivarse en una moneda de dos caras, en este caso, dos hermanos mellizos, Lino y Ezequiel.

Veamos algunas de las oposiciones que desconciertan al lector:

- Lino ama a su hermano / Lo odia.
- Lino ataca a quien le cuenta la traición de su mujer / Pide perdón avergonzado.
- Ezequiel siempre dice la verdad / Siempre miente.
- La mujer huyó con un amante / No huyeron juntos.
- Ezequiel mata al amante / No lo ha matado.
- Lino lo hizo / No lo hizo.
- El comisario cuenta la verdad de lo sucedido / El comisario miente.
- Ezequiel busca vengar a su hermano / Busca su propia venganza.
- El comisario castigará al culpable / Ayudará al culpable.
- El asesino pertenece al mundo de la delincuencia / El asesino integra las fuerzas policiales

Lo enunciado colocan al lector en un estado de perplejidad permanente, el enigma no será revelado hasta las últimas líneas del texto.

Este cuento, como otros de Peyrou está escrito utilizando técnicas cinematográficas. Los lectores somos espectadores de los desplazamientos de cámara y del montaje de segmentos seleccionados.

Sobre los préstamos del cine, dice Anderson Imbert<sup>1</sup> que el narrador refuerza y extrema sus propios procedimientos narrativos: el ritmo, el don de ubicuidad, la simultaneidad de imágenes, la agilidad para analizar un detalle desde muy cerca, etc. El personaje queda físicamente inmóvil en el espacio y vemos las imágenes de su pensamiento en un tiempo vertiginoso, en un "flash-back", o al revés, el tiempo se detiene y vemos una laberíntica simultaneidad de paisajes. Esta coexistencia de vida interior y realidad exterior es especialmente útil en las técnicas para descubrir procesos mentales. Es decir que el monólogo interior puede equipararse con la técnica cinematográfica del racconto o del flash-back.

Este cuento de compadritos no es tan ingenuo ni pasatista como podría suponerse de un relato policial, sino que es el medio utilizado por el autor para exponer las siguientes ideas y temas:

- La vida política argentina en distintas épocas.
- Gobierno y oposición.
- Políticos y militares.
- La inmigración europea: pérdida del idioma, de la identidad y deseo de mimetismo.
- Los descendientes de los inmigrantes.
- Admiración por lo europeo, desprecio por lo criollo.
- El culto al coraje.
- Diferencias entre el hombre de acción y el de pensamiento.

Con respecto al estilo, recordemos las palabras del ahijado sobre los relatos de Laborde: "Uno de esos oráculos era su padrino. Sabía encauzar un relato y dar la respuesta apropiada e irónica; sabía mostrar el revés del tapiz. Su estilo era enigmático y bonachón, breve, conciso, irónico, burlón y elíptico".

Chesterton sigue siendo su modelo en cuanto no le preocupa el castigo del criminal sino su reinserción en un mundo ético. ¿Qué decir de las paradojas que dominan la trama? Son chestertonianas

1- Teoría y técnica del cuento. Pág. 279.



sin lugar a dudas, además de corresponder a Don Pablo la función del Padre Brown al querer explicar mediante la sola razón, un hecho inexplicable, o mejor como dice Borges "No la explicación de lo inexplicable sino de lo confuso, es la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales".<sup>1</sup>

"El árbol de Judas": presenta la novedad de ubicar como contemporáneos los planos de la acción y de la narración de Laborde. El joven Juan Carlos tiene oportunidad de ver a su padrino en el papel de investigador en un caso que roza lo maravilloso.

En primer lugar, un comisario ordena a sus subordinados investigar una denuncia sobre la aparición de un cadáver debajo de un gomero famoso en la zona. En segundo lugar, a los treinta minutos, la partida descubre que el muerto es el propio comisario.

Peyrou compone con este caso cercano a lo fantástico, un cuento desesperanzado, cargado de pasión política.

Don Pablo Laborde cumple su tarea de investigador al mejor estilo Sherlock Holmes: a) escucha, observa, recoge testimonios, visita el lugar del hecho, etc. b) Arma un simulacro de reconstrucción (ficción dentro de ficción), para provocar al asesino. c) lo atrapa en el lugar y momento previstos.

Hasta aquí funciona el cuento detectivesco clásico, pero el objetivo del autor, además de guiar al lector con admirable destreza a la solución del caso, es revelar el móvil que ha convertido a un hombre honesto en un traidor y asesino de un amigo. Entramos en el campo de las ideas políticas: la demagogia cíclica.

Un indicio, un panfleto encontrado en un bolsillo del cadáver adquiere enorme importancia para el esclarecimiento del enigma y del núcleo ideológico que a su vez produjo la composición de este cuento. Se trata de un nefasto plan demagógico para corromper y sojuzgar al pueblo argentino.

Con un final a lo Chesterton, el castigo queda eliminado, pues el comisario, el criminal, se redime al eliminar a la eminencia

1- Borges, J.L. "Sobre Chesterton". Obras completas. B.A., Emecé, 1983. Pág. 696.

gris del plan. Dice Laborde: "...ha matado a un hombre que murió en el destierro hace no sé cuánto tiempo y que renacerá en este país cada cuarenta o cincuenta años para obligar a nuestros nietos o biznietos a matarlo de nuevo".

Juan Carlos mira el cadáver y ve una cara que ya había visto antes: la efigie de un emperador romano de la decadencia, o la de un estanciero argentino próspero. "Decía que era el salvador del país pero a mí no me engañó, todos los que pretenden eso, al final resultan traidores".

El cuento adquiere así carácter de símbolo de la tiranía universal.

### MAREA DE FERVOR <sup>1</sup>

Interesan "Uno en dos" y "El crimen de Don Magín Casanovas".

"Uno en dos" reitera el tema de los mellizos. El número dos es clave en Peyrou ya que indica duplicidad en la igualdad provocando sensación de ambigüedad por el canje de roles, en este caso, por la permutación de culpas y castigos.

Don Pablo tropieza con un caso complejo: "si alguien quiere matar a un mellizo, debe matar a los dos". De allí se derivan varios problemas para el investigador: cómo pudo el criminal distinguir a su víctima; móvil; circunstancias del hecho; multiplicación de sospechosos; descubrimiento del culpable.

Como en los viejos cuentos tradicionales infantiles, Laborde deberá señalar al asesino entre tres posibles sospechosos, tarea para la cual recurre a un diccionario. Nuevamente logra la solución al investigar el lenguaje y no los hechos. Lo paradójico es que, de cualquier modo, el asesino se había equivocado de víctima.

1- B.A., Emecé, 1967.

"El crimen de Don Magín Casanovas": es el último cuento de la saga. Don Pablo, anciano ya, recibe la visita de su ahijado y le propone contarle una historia no exacta sino "aproximativa": cómo se imagina él un crimen perfecto y cómo lo imagina un "proyectista".

Don Magín, un ex policía, había soportado durante toda su carrera que su superior se quedara con los méritos que le correspondían. Al saber que le quedaba poco tiempo de vida, decide suicidarse aprovechando la circunstancia de que un ex convicto que había jurado matarlo, queda libre. Su fin era cometer un crimen perfecto que nadie le pudiera robar.

Este cuento es un ejemplo de la actitud epistemológica característica de los procedimientos detectivescos de Don Pablo. Hemos visto que varios casos fueron resueltos a partir del análisis de una expresión verbal. En este caso se trata del estudio de dos notas periodísticas sin aparente relación entre sí y de una cuarteta de milonga en boca de un ex delincuente.

La lectura enmarca dos relatos situados en el pasado; la canción, mejor dicho, un matiz en su recitado, le proporciona la pista para resolver el caso (que todavía no lo es).

Laborde-Peyrou organiza esquemas lógicos en un plano de conocimiento puro que luego serán respondidos por la realidad literaria de personajes y situaciones.

La trama del cuento se origina en una idea digna de Chester--ton, expresada por Laborde: "Un suicida es algo así como un delincuento en el cual se unen el asesino y la víctima".

- Este cuento reitera algunos de los temas obsesivos de Peyrou:
- Necesidad de conocer el pasado para prever el futuro.
  - Los extremos se tocan o un policía y un criminal son caras de una misma moneda.
  - Posibilidad de intercambiar roles.
  - La venganza frustrada.
  - Compatibilidad de los opuestos.
  - La reflexión lingüística como clave de los enigmas
  - Aguzado sentido geométrico.
  - Crítica social.

---

ADOLFO PÉREZ ZELASCHI

Nació en Bolívar (Provincia de Buenos Aires) en 1920. Poeta, novelista y cuentista. Suele situárselo entre los escritores de la denominada "generación del 40". En 1941 dirige la revista literaria "Huella", junto a José María Castiñeira de Dios y Basilio Uribe.

Fue profesor de la Escuela Superior de Periodismo del Instituto Grafotécnico y en la actualidad tiene a su cargo la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Su profesión es la de técnico de asuntos editoriales y publicitarios. Ha colaborado con frecuencia en diarios y revistas.

Obra:

Hombres sobre la pampa. Cuatro cuentos de la tierra (1941)

Más allá de los espejos (1949). Premio Cámara Argentina del Libro y Faja de Honor de la S.A.D.E.

El terraplén (1955). Premio Emecé y Trienal de la Provincia de Buenos Aires.

La puerta amarilla (1958)

Los Montiel (1959)

El caso de la muerte que telefona (1966)

Con arcos y ballestas (1967)

Con Guiye, sesenta (1968)

Presidente en la mira (1969)

De los pequeños y los últimos (1976). Premio Fondo Nacional de las Artes, género cuento.

Divertimento para revólver y piano (1981)

Nicolasito (1982)

La ciudad (1982)

El barón polaco (1985)

Sus cuentos policiales figuran en antologías de Argentina y América, por ejemplo, en Diez cuentos policiales argentinos, compi  
/lada

por Rodolfo Walsh (1953); Las más famosas novelas policiales, seleccionadas por Manuel Peyrou en Santiago de Chile para la Compañía Chilena de Ediciones (1955); El cuento policial latinoamericano, de Donald Yates, Méjico (1964); Cuentos de crimen y misterio de Juan-Jacobo Bajarlía (1966); Crónicas con espías, por Bajarlía (1966); Cuentos policiales argentinos, antología preparada por F. Fevre (1974); Asesinos de papel, de Lafforgue y Rivera (1977); Tiempo de puñales, de Firpo, Martínez y otros, (1964).

Además de los premios mencionados, recibió el Premio Sesquicentenario del diario "Clarín" de Buenos Aires y en España, el "Antonio Machado para narraciones breves" (1977) y el segundo premio "Hucha de oro", (1978).

#### CON ARCOS Y BALLESTAS <sup>1</sup>

Consta de nueve cuentos y una introducción. En todos ellos, Pérez Zelaschi será el personaje narrador e interlocutor del detective de los casos, el comisario Leoni. Se supone que ambos mantienen una antigua amistad.

Cada cuento remata en un breve fragmento dialogado donde comentan la teoría y el final del caso precedente y se engancha el siguiente.

Hay cuentos "a b c", donde se da una circunstancia primaria, el delito, y un solo error, asimismo primario, del propio delincuente. Aunque el efecto no está en la causa, uno sigue al otro como la b a la a, es decir, por una sucesión arbitraria pero habitual.

El comisario Leoni, "Buda gordo, calmoso y lustroso", es jubilado, catamarqueño, cultivador de rosas, aficionado al mate, silencioso y concentrado. En los fragmentos dialogados, cumple la función de relator de los hechos, y Pérez Zelaschi, la de extraer de éstos tesis generales y abstractas aplicables a la teoría del

1- B.A., Ediciones Paulinas, 1967.

hecho criminal en sí.

El autor, como personaje, muestra su nivel cultural al utilizar datos extraídos de la literatura o de la mitología, es entonces cuando el comisario goza en ser la otra cara del escritor. Sus respuestas irónicas y burlonas señalan al hombre pragmático, atado a la realidad de los hechos.

Se considera un intuitivo, para él, el golpe de vista, el oficio y aún la adivinación son insustituibles y ningún aprendizaje académico podrá reemplazarlos. Confía en la suerte, "la chiripa", en la que no hay que esperar pero que siempre aparece.

Las novelas policiales le parecen absurdas y se ríe de sus autores porque las cosas no suceden como ellos las pintan "sin salir de su cuarto".

Leoni no es filósofo ni penalista, su preocupación por el delito lo lleva a buscar la causa de la causa que descubra al delincuente. Las que corrientemente descubren a un criminal vienen encadenadas como la mala suerte. La casualidad o Dios comienzan por mover en un punto la cadena de motivos que llevarán a la solución del caso.

Considera que a veces la justicia se equivoca, entonces habría que llamarla fatalidad, lo inevitable, destino, suerte, etc., vueltas de perro detrás de su propia cola, puesto que la suerte viene con uno, no puede fabricarse y más tarde o más temprano nos toparemos con ella.

El trabajo del detective es como una partida de ajedrez entre su inteligencia y la del delincuente, o más precisamente, un juego de truco donde siempre pierde el más sonso, ya que "los de la calle Moreno no son unos dormidos".

La explicación de la conducta criminal lo lleva a bucear en la psicología aunque él insista en que se basa en la experiencia. Por ejemplo, en "El caso de los crímenes sin firma", se ha preferido narrar desde el punto de vista del asesino para intensificar la idea motriz del criminal, quien basa su accionar en su inteligencia. A medida que el cuento avanza, el narrador repite, como un leitmotiv, que el inteligente todo lo puede. El razonamiento del criminal produce un diseño especial en la morfología del cuento. Hay

equilibrio en la distribución de materiales de acuerdo con un plan. Se advierte la inversión del viaje "ida y vuelta" pues primero se relatan los pasos del asesino hasta la producción del cadáver, que será el punto de referencia. Luego, en orden inverso, el detective llegará hasta el criminal.

Leoni reduce a pocos los móviles de los delitos porque su teoría es que el hombre es el mismo en todos los ambientes. El criminal es siempre igual, lo que pasa es que a veces tiene "dinero y status sólo para complicar más la investigación", como en el cuento "El caso de la callada muerte".

Los móviles son simples: miedo, odio, rencor, envidia, ambición.

Los personajes de Pérez Zelaschi y Leoni realizan largas caminatas por Ramos Mejía, Castelar, Flores, Belgrano, La Boca, Barracas o Villa Urquiza. También suelen sentarse a tomar cerveza para intercambiar opiniones acerca de la marcha de una investigación o para darle un empujón a un caso detenido. El escritor figura como un periodista capaz de obtener información, como de filtrar datos falsos para confundir a los culpables, como en "El caso de El Emperador".

Leoni se burla de los diarios populares que en sus titulares o en sus crónicas demuestran enorme imaginación, rayana en la mentira pues construyen hipótesis locas a falta de datos verdaderos. Entre ellos nombra a "Crítica", "El Pueblo", "La Hora" y "Noticias Gráficas".

Los cuentos de Con arcos y ballestas muestran la inclinación de su autor por el clásico relato inductivo-deductivo, ya que al análisis de los hechos, a la acumulación de pruebas, le sigue el razonamiento lógico apretado en la exposición final.

Los personajes son, en general, de clase media.

En "El caso de la callada muerte", siguiendo los pasos de Agatha Christie, la acción transcurre en un marco limitado: una isla. Un plano detallado nos ofrece la posibilidad de intervenir en la solución del enigma, estamos en posesión de los mismos datos que maneja el detective. Es un "fair Play", un juego limpio que nos permite seguir la minuciosa composición de la trama, la distribución de los indicios y el rigor de la detección. La intriga es verosímil, se evitan antecedentes falseados y, en especial, la mayor

ayuda proviene de la cuidadosa pintura psicológica de los personajes.

El método de Leoni consiste en partir de un escepticismo casi absoluto y de conversar con los implicados aún cuando mientan y disimulen porque está persuadido de que la verdad se abrirá camino. Intuye al criminal: "el palpito es parte de la policía". Para él, los hombres son máscaras, las apariencias, engañosas. Su mundo es dinámico, no existen "tipos" o abstracciones, cada criatura es una mezcla de sentimientos contrastados, y allí se debe buscar.

El método utilizado para la reconstrucción de los hechos trae a la memoria la puesta en escena de Hamlet cuando quiere descubrir al asesino de su padre. Pero el final es imprevisto, la policía fracasará, por oposición a la mayoría de los cuentos de detectives. Abandonada la investigación, el lector conocerá al asesino, múltiple, de allí la dificultad que presenta este caso.

Es un cuento muy bien estructurado y el escritor justifica el título con su erudición literaria pues la víctima ha sido asesinada con arco y flecha, muerte silenciosa y poética que lo lleva a repetir los versos de Santa Teresa: "Ven muerte tan escondida..."

En "El caso del célebre pintor", Leoni interviene casualmente en un caso de asesinato ocurrido en Carlos Paz, donde se halla de veraneo. Este cuento tiene resabios de los de George Simenon y su incomparable inspector Maigret, pero nuestro comisario es más rápido y expeditivo que el francés.

En "El caso del orangután malabarista", el asesino recurre a la ayuda de un mono amaestrado para evitar las sospechas de la policía. Leoni descubre al criminal pero no lo entregará a la justicia porque ha sido un crimen en defensa de un amor.

#### DIVERTIMIENTO PARA REVÓLVER Y PIANO 1

Consta de ocho cuentos de diversas épocas. En el prólogo inserto al final, Pérez Zelaschi se ocupa de cada uno de ellos: fecha de aparición, premios obtenidos, reelaboración, cambio de títulos,

1- B.A., Editorial Ofra, 1981. Serie El candado de oro.



antologías en las que fueron incluidos. "Y ésta es la historia de los cuentos, los cuales forman este divertimento que, como se sabe, es una composición de música ligera literaria, pues, que no otra cosa, y a despecho de muertes y revólveres, es el género policial", finaliza.

"El caso del versículo bíblico": este cuento fue el primero en el género policial hacia 1942 ó 1943, entonces se llamaba "El caso del ajedrez de marfil", como Julio Cortázar se lo criticó severamente, lo cambió lo suficiente para ser publicado en "Vea y Lea" con el título de "Éxodo XXI". La versión incluida, quizá definitiva, en este libro tiene muchas variantes sobre la anterior. La primera versión y la tercera, hecha veinticinco años después, se parecen poco.

El cuento presenta una introducción: Leoni y un asesino frente a frente. La narración es la confesión de los motivos de un crimen antiguo. Hay un retroceso en el tiempo, marcado en el texto por la separación en tres fragmentos con subtítulos temporales. Al avance del relato le corresponde un nuevo hito cronológico que marca el regreso al presente.

Interesa la figura de Leoni ya que lo conocemos cuando era más joven. Serio, sociable, menos irónico, más duro con el delincuente y, en este caso, convertido en una especie de brazo de Dios para que se cumpla la palabra de la Biblia: "El que hiera mortalmente a otro será castigado con la muerte" ; "Si de propósito mata un hombre a su prójimo traidoramente, de mi altar mismo lo arrancará para darle muerte" ( v. 12 y v. 14, Éxodo XXI).

En este caso, Leoni actúa como intermediario entre la justicia divina y la humana. Sabe que un criminal no arrepentido será asesinado y no lo evita sino que permite que se cumpla el bíblico "ojo por ojo".

"El banquero, la muerte y la luna": segundo premio en el Concurso de Cuentos policiales organizado por la revista "Vea y Lea" en 1955. Según Borges, es "...frío y técnico. Un cuento policial clásico...abundan las sabidurías secretas y delicadas".

Tiene varios de los ingredientes de los cuentos de Borges: un cadáver sobre un banco de piedra en un parque de una quinta en Cas

telar; unas extrañas letras "m" grabadas en las suelas de sus zapatos; un anillo y "una bala veintidós anidada en la nuca como un gusanito en un fruto arrugado".

El narrador es un cronista policial que busca ayuda para solucionar el enigmático caso. La hallará en un amigo, estudiante de diplomacia, profesor de matemática, violinista por afición, jugador de ajedrez y "erudito en artes y ciencias inútiles".

Su tarea consiste en analizar, buscar supuestos de supuestos, desentrañar el sentido de cualquier expresión, hallar procesos en los hechos, causas en los efectos, fases dialécticas en unidades aparentes. Como Dupin o Isidro Parodi, primero arma un esquema y luego logra su comprobación. Con precisión matemática, descubre al asesino y explica a las autoridades la sintaxis de las innumerables pistas diseminadas a lo largo del relato que se unirán, con lógica matemática, en un remate que nos dejará maravillados.

El genio de esta detección es un erudito, conocedor de la ciencia astrológica, una especie de genio vernáculo.

Pérez Zelaschi es, sin lugar a dudas, uno de nuestros mejores cuentistas policiales, a pesar de que se defiende de tal mérito al afirmar que ni siquiera el quince por ciento de su producción es policial. No sólo es un creador de tramas ingeniosas sino de personajes valiosos por su peso psicológico, humano y moral.

SYRIA POLETTI

Nace en Pieve di Cadore (Italia). Con el título de profesora de Pedagogía llega a la Argentina en 1943. Se recibe de profesora de Italiano y Castellano en la Universidad de Córdoba. En 1950 se radica en Buenos Aires donde ejerce el periodismo escrito y radial.

1955: recibe el Premio Kraft por Cuentos infantiles.

1956: obtiene el Premio de la Municipalidad de Buenos Aires en un certamen de cuentos.

1961: Premio Internacional Losada y Segundo Premio Municipal por su novela Gente conmigo.

1964: publica Línea de fuego.

1965: recibe el Premio Doncel de Madrid por Botella al mar, cuentos infantiles.

1966: Inambú busca novio y El rey que prohibió los globos, cuentos.

1967: Historias en rojo, cuentos policiales. Primer Premio Municipal.

1971: aparece la novela Extraño oficio (Crónicas de una obsesión), propuesta para el Premio Nacional de ese año.

1972: la Editorial Losada publica una nueva versión corregida y aumentada de Historias en rojo.

1972: Aparece Reportajes supersónicos, cuentos para niños, que merece la Faja de Honor de la S.A.D.E.

1974: El gobierno italiano le otorga el título de Gran Caballero de la Estrella de la Solidaridad por su obra cultural en Italia y Argentina.

1979: Aparece El misterio de las valijas verdes, novela policial para niños.

Ha publicado cuentos y ensayos críticos en los más importantes diarios y revistas del país. Recibió becas del Fondo Nacional de las Artes, del gobierno de Italia y del Instituto de Investigaciones

del Libro Infantil Juvenil.

Ha viajado por Italia, España, Francia, Alemania e Israel, invitada por sus respectivos gobiernos.<sup>1</sup>

Es destacable el manejo del castellano por parte de una escritora de origen italiano. En su obra, esencialmente narrativa, es évidente el transplante, ya que la presencia del pueblo natal, su geografía, la gente, su infancia, son constantes. A eso se debe sumar la llegada a la Argentina y el consiguiente proceso de adaptación.

Sus personajes padecen angustiosos conflictos humanos en medio de un mundo hostil. La realidad argentina está enfocada desde lo existencial y sociológico. Italia y Argentina son los ejes constantes y se constituyen en símbolos de dos mundos diferentes pero relacionables. Nuestra realidad cae bajo su mirada objetiva, en apariencia, y es ésa una de sus características como narradora definitivamente integrada a nuestro medio.

#### Historias en rojo (B.A., Calatayud Editor, 1967)

Contiene cinco cuentos: "Rojo en la salina"; "Estampa antigua"; "Pisadas de caballo"; "El hombre de las vasijas de barro"; "Mala suerte".

En ellos, los elementos del relato policial, la investigación, la intriga, las pistas, pruebas, rastros, armas, etc. existen sólo para mostrar un friso de personajes movilizados por oscuras pasiones. Son cinco casos de asesinato. En cuatro de ellos, el criminal no es descubierto ni castigado por la ley porque aquéllos que conocen sus identidades deciden actuar como cómplices ("Estampa antigua"), o callar por conveniencia en la creencia de que la justicia de los hombres es ineficaz e incompleta ("Rojo en la salina"). El criminal mata por amor y piedad ("Pisadas de caballo") o por defender su hogar ("Mala suerte" y "Estampa antigua").

1- Datos tomados del Estudio preliminar de Catalina Paravati a la antología La gente, publicada por Kapelusz en 1977.

La investigación está prácticamente oculta bajo un alud de pasiones. La autora soslaya su seguimiento reduciéndola a nombrar a las autoridades oficiales encargadas del caso con bastante menosprecio. En ninguno de los cuentos triunfa la policía. En "Rojo en la salina", el comisario tiene la función de servir de interlocutora la esposa del criminal que resultará la verdadera detective gracias a su capacidad investigadora y organizativa, pero sobre todo a que es una experta en explotación salinera y en los hombres que desarrollan esa tarea. El criminal no será denunciado ni recibirá el castigo merecido.

En "Estampa antigua", cuya acción transcurre en un perdido pueblo de Italia alrededor de los años 30, en un primer momento, ni siquiera acude la policía sino algunos guardias "entontecidos de curiosidad y faltos de iniciativa". Son reemplazados por investigadores "forasteros", "de la ciudad".

Los peritos criminalistas parecían de la Inquisición, su tarea consistía en preguntas y peritajes inútiles. Al terminar en el pueblo, "irían a continuar las investigaciones en la ciudad, con sus peritajes, impresiones digitales y todos esos acertijos que hoy inventa la ciencia para suplir la falta de imaginación de los hombres". Tampoco se descubre al asesino. El lector lo conoce porque el cuento está narrado desde el punto de vista de una niña cómplice.

En "El hombre de las vasijas de barro", la detección es llevada a cabo por una anciana brillante, cuyas armas principales son el amor al prójimo, la aplicación de sus conocimientos prácticos de la psicología de los insanos y de su apego a la verdad. Instrumentos poco científicos por cierto.

En "Mala suerte", la policía cumple un papel fugaz y deja el caso sin resolver. También una mujer descubre al asesino con métodos poco ortodoxos, sólo guiada por el amor conyugal. Tampoco se hará justicia porque el corazón tiene razones que la razón no entiende, parece decirnos la autora.

La justicia argentina es puesta en duda: "...este es un país, dice mamá, en el que la justicia no es una pasión y menos una idea. Es burocracia que por lo general está de franco y empieza a an

dar si se le paga.

Además su lento accionar suele detenerse porque hay crímenes que a las fuerzas políticas interesa descubrir u ocultar. Si nadie tiene interés en descubrir un crimen, todo pasa a cuarto intermedio. La justicia se reduce a un trámite burocrático, engorroso, kafkiano, que suele dejarse de hoy para mañana".

En definitiva, en estos cuentos, la justicia se equivoca de acusado, abandona el caso o fracasa por falta de interés. Conocemos al criminal a través de los narradores testigos, poco interesados en la justicia ordinaria sino en la propia.

Los investigadores de la ciudad creen en una justicia diferente de la de los hombres simples, para ellos, Dios castiga de mil maneras y con eso basta.

Los personajes: están claramente dibujados y presentan una diferencia tajante entre hombres y mujeres.

Los hombres: son débiles, desdibujados, infieles, incapaces de manejar sus negocios, siempre sometidos a mujeres hermosas y caprichosas.

Guillermo, de "Rojo en la salina", el asesino, de sensibilidad estética y algo mórbido, es un ingeniero que prácticamente resulta un turista en sus propias salinas. Su mano derecha artrítica e inútil será el símbolo de su función en el relato.

Tío Nando, de "Estampa antigua", es un esclavo de su bellísima mujer, sumiso "como un perro", implorante, clownesco, indeciso, pisoteado, también matará pero por error.

El padre de "Pisadas de caballo" es un gigante embrutecido por el alcohol, jugador empedernido, egoísta y tiránico.

Tío Silverio, de "Mala suerte", es de físico débil y enfermizo, avasallado por su opulenta mujer, ambicioso, aprovechado y avaro.

Roberto, del mismo cuento, es un hombre convertido en peón personal de una mujer audaz y provocativa, se arrastra ante ella "como un perro hambriento", mientras su familia asiste al triste espectáculo. Borracho, casi epiléptico, se pierde en una pasión desenfrenada.

Las mujeres: pueden clasificarse en : a) fuertes b) sensuales c) niñas y adolescentes d) sufridas y oscuras e) abuelas.

a) En "Rojo en la salina", la madre, una hermosa mujer, es la patrona, usa bombachas y alpargatas como sus trabajadores; ruda, maneja su feudo con mano firme. Sabe de política, de negocios, de la explotación de las salinas, de sindicalismo. Organizativa, ca paz de mandar, siempre dispuesta a todo, pero inmersa en "la soledad desolada" de los fuertes.

Doña Carmelina de "Mala suerte": "la vieja lechera, millonaria, permanecía tan fuerte, tan activa y tan miserable como antes Seguí ordeñando las vacas al par, y aún mejor que su hombre". Ru da, organizativa y violenta, es la brutal asesina de una rival.

b) Otros personajes femeninos inolvidables son Wanda, de "Estampa antigua", y Rosita, de "Mala suerte". Ambas son capaces de enloquecer a los hombres. De formas opulentas, con pechos enormes que provocan la envidia de las demás mujeres. Audaces, dominantes, liberadas, sorpresivas y ambiciosas.

Una moral muy particular las convierte cuerpos atractivos, abis mos para los hombres. Ambas mueren brutalmente asesinadas.

c) Las niñas y adolescentes son inquietantes. Su punto de vista le permite a la autora pronunciarse sobre los acontecimientos, vivencias y pasiones con una naturalidad y franqueza que llega a horrorizar al lector.

Yessy, de "Rojo en la salina", testigo del asesinato del marí do de la amante de su padre, guarda el secreto no para salvarlo por amor filial, sino porque tiene un chantaje en mente: a cam bio de su silencio él deberá alejarse con su amante para dejarla vivir en las salinas con su madre y su amiga Adriana, hija de la víctima, quien también entra en el juego oscuro de ocultarlo que sabe para no separarse de Yessy.

La narradora testigo de "Estampa antigua" es una niña cuyos ac tos y pensamientos corresponden a los de una persona mayor. Desea la muerte de su tía herida, a quien odia con verdadero fanatismo. Mientras ésta agoniza, piensa, con marcado cinismo: "¡Por Dios...ella era capaz de no morirse!"

En su odio reconcentrado y furioso, también desea matar, y se convierte en cómplice de su abuela, la asesina, sin que la ancia la lo sepa: "La matamos, abuela" dice mientras arroja la eviden cia al río.

d) Entre las mujeres sufridas, citaremos a las de "Pisadas de caballo" y a la madre de "Mala suerte".

La autora parece relacionar la escasa belleza física con el fracaso en todos los órdenes de la vida. Estas mujeres tienen pechos laxos, replegados, estúpidamente inviolados o despreciados. Sacrificadas al egoísmo de los hombres, corroídas por odios secretos, reprimidas, faltas de amor. Una dejará morir a su padre por devoción a un hermano y la otra descubrirá a una asesina para salvar a su marido que la desprecia y engaña. Pero ambas, triunfantes en sus propósitos, fracasarán por igual, les faltó sentido de la oportunidad.

e) El personaje de la abuela merece especial atención. Aparece en dos cuentos: "Estampa antigua" y "El hombre de las vasijas de barro". Ambas son objeto de un profundo amor por parte de las niñas narradoras de los dos cuentos. En el primero, es una anciana delgada como papel, religiosa, anticuada, castigada por su propio hijo y, finalmente, la asesina de su nuera.

En el segundo, cambia el tipo, esta abuela es una especie de Mrs. Marple, la inteligente e ingenua investigadora de muchos de los cuentos de Agatha Christie.

La nieta la describe "erguida, enhiesta, como figurita de marfil". De mirada radiante, resuelta, caritativa, religiosa, verdadera psicóloga en su trato con los locos del manicomio, cuya frecuentación le permite convertirse en detective y solucionar un caso de asesinato.

Luego de echar una rápida mirada a estos personajes, entendemos que para Syria Poletti el ser humano es el centro del universo y sus conflictos y pasiones, su preocupación.

El estilo: un rasgo característico de su prosa es la claridad. Su sintaxis es simple, típica del escritor que ha aprendido académicamente un idioma que no es el propio. Veamos algunas características: Largos párrafos en estilo interrogativo directo donde las preguntas y las respuestas son utilizadas no sólo como elementos del diálogo sino como mecánica de avance del relato. Otro rasgo unido al anterior, la economía expresiva, dan por resultado oraciones cortantes y descarnadas como la psicología de sus personajes:



\_¿Armado?

\_Desarmado.

\_¿Cómo? ¿Sola? ¿Manejando usted?

\_¿Quién otro? ¿Algún médico? ¿Tú? ¿Tu hijo Alberto? ¿Quién?

\_¿Probar qué?

\_¿Cargado o descargado?

\_¿Mirar qué?

-Uso de oraciones declarativas: con ellas se logra un efecto de eficacia en la formulación de juicios.

\_Yessy es como yo: dispuesta a todo.

Mirko sólo era eso: una mente plástica, sin repliegue.

En el porch del chalet, aparecieron don Guillermo y Yessy: él con su pipa y ella con su perro.

Un recuerdo clave: un hecho que le relatara el padre.

-Proliferación de oraciones de predicado no verbal:

\_Todos afuera

\_No, cachetadas, no. Golpes. Golpes en la cabeza, en la espalda.

Y a la mañana siguiente, arriba. Lavarse, vestirse, desayunarse con ese frío...y de pronto...el disparo.

-Uso de puntos suspensivos: con ellos expresa suspenso, inseguridad, duda, lentitud, pero por momentos resultan excesivos.

\_Sobre la pizarra la maestra dibuja la entrada a la gruta... Me detengo sigilosa, espío...La mano de Franchi oprimiendo un pecho redondo, desnudo...Un dedo jugando sobre el oscuro pezón...Otra mano avanzando sobre el muslo combado...

\_Sí, bajaba por las escaleras con el candil en la mano como una sombra chinesca...La casa era una isla de silencio...como aquella noche. Aquella noche anterior a lo que había sucedido...Ella salía sigilosamente de su habitación...Descendía...

-Empleo de comillas: para distinguir palabras o expresiones que quiere cargar de intención o para términos extranjeros; para apo-

dos o para repetir textualmente las palabras de un hablante:

"vendetta"; "puttana"; "el Comandante"; "el minero"; "el profesor".

-Expresiones cargadas de crueldad y violencia:

Los pechos desnudos y por fin desgarrados.

La sangre se le hizo trizas.

...ese algo tan degollador y que, sin embargo, no era la muerte.

"Hay que matar a las perras chanchas que se comen la sangre y el sudor de uno. ¡Hay que matar a las puercas!"

-Imágenes sensuales y eróticas:

"Y yo vi otra vez los pechos redondos, blancos y ensangrentados ..."

"Corpiños siempre a punto de reventar, de modo que a uno le hervían las manos por desatar esos pechos rebeldes y constreñidos"

"Y a ella le encantaba que los varoncitos exhibieran su infantil procacidad con las gruesas criadas, tan ávidas y diestras en el manipuleo oscuro"

- Expresiones populares o del lunfardo:

"Ustedes están picados"

"Conocía los bueyes con que araba"

Comunacho; peronacho; tener un "filo"; balconear; estar emperreado, etc.

-Uso del monólogo interior: prefiere el directo porque el fondo de las almas surgen entonces a la luz con mayor fuerza e inmediatez. Su función difiere según el caso. Por ejemplo, en "Rojo en la salina", la madre monologa en un mar de preguntas, en una especie de torbellino interrogativo para tratar de rescatar datos olvidados, gestos perdidos, palabras esquivas que le permitan armar el rompecabezas de un asesinato. Es un arma de detección.

En "Pisadas de caballo" sirve para mantener vivo el odio de una joven por su padre.

-El tiempo: "Rojo en la salina" es un cuento retrospectivo. Comienza casi con el desenlace, con la escena de un asesinato, de modo que se necesita información para comprender el crimen. Hay

retornos al pasado con dos tipos de recursos: los recuerdos voluntarios o involuntarios y el soñar despierto .

En "Estampa antigua", se logra la aceleración del ritmo del relato por la alternancia de escenas presentes y pasadas. Una niña sentada en un banco escolar mezcla, sin solución de continuidad, la voz y las acciones de la maestra y los recuerdos de su tía asesinada ese mismo día.

El tiempo de la narración en estos cuentos nunca es lineal sino que se convierte en un recurso estético. Hay recuerdos dentro de recuerdos. Tiempos psicológicos dentro de los cronológicos. El pasado tiene presencia, el resultado es de vitalidad y continuidad.

Algunos temas reiterados en Historias en rojo:

-El inmigrante, su desarraigo, adaptación al medio, capacidad de trabajo, virtudes y defectos.

-Desconfianza hacia el extranjero o forastero.

-Oposición entre cultos-incultos; letrados-iletrados; técnicos-artistas.

-Apego y respeto hacia las tradiciones familiares.

-Sentido de religiosidad.

-Diferencias entre el hombre de la ciudad y el de la campaña; entre el montañés y el habitante de la llanura.

El escritor es un dios con respecto al mundo que crea y su coherencia se basa en dos conceptos que maneja: su visión del mundo y su sentido de moralidad. Es decir, cómo ve el mundo y cómo piensa que debería ser. Syria Poletti impone su código sobre el bien y el mal; lo correcto y lo incorrecto, y "castiga" las trasgresiones de sus propias creaciones con una dureza propia de Jehová o los perdona, de acuerdo con las leyes de ese mundo.

En estos cuentos, la justicia ordinaria no tiene nada que hacer porque la autora se ha encargado de que el castigo quede en manos de sus elegidos.

DÉCADA DEL 70

COMIENZOS DE LA DEL 80

## DÉCADA DEL 70

### COMIENZOS DE LA DEL 80

Se nota un cambio en la mentalidad de los lectores tradicionales que comienzan a aceptar la posibilidad de admitir en sus bibliotecas, libros considerados despreciables culturalmente, muchas veces por un real esnobismo, ya que las colecciones pertenecían a la venta masiva y popular de quiosco, con carátulas falsamente atractivas de sexo y violencia. Aparecen colecciones de aspecto "respetable" o continúan las ya prestigiosas: El Séptimo Círculo, Evasión y las Series Negras.

A esto se debe añadir el hecho de que intelectuales de renombre mundial hacen su aporte para divulgar y analizar la importancia del género en sus distintas variantes. Así, a los trabajos de Alberto del Monte, Frank Mac Shane, Boileau-Narcejac y Fereydoun Hoveyda, se suma la aparición en nuestro país de La novela criminal, editada en Barcelona por Tusquets en 1970, con estudios pertenecientes a teóricos y cultores del género como: Edgar A. Poe, G.K.Chesterton, Boileau y Narcejac, Roman Gubern, Antonio Gramsci y Sergei Eisenstein.

También entre nosotros se da el caso de que escritores y críticos hagan conocer sus opiniones a través de encuestas, entrevistas y artículos publicados en diarios, revistas, antologías, etc. Entre ellos podemos citar a Jorge Luis Borges, Manuel Peyrou, Augusto Roa Bastos, Ricardo Piglia, Enrique Anderson Imbert, Rubén Ríos, Jorge Mosqueira, Eduardo Goligorsky, Marco Denevi, Adolfo Pérez Zelaschi, Eugenio Zappietro, Jaime Rest, Fermín Fèvre, Guillermo Saccomanno, José Pablo Feinmann, Sergio Sinay, Jorge Dorio, Jorge Lafforgue, Jorge Rivera, Norberto Firpo y otros.

No es menos importante la inclusión de cuentos policiales en la colección G.O.L.U. (Grandes Obras de la Literatura Universal, de Editorial Kapelusz) destinada a la enseñanza secundaria. En 1974 aparece Cuentos policiales argentinos, con estudio preliminar, no

tas biográficas y antología del profesor Fermín Fevre.

Otra antología, publicada en dos partes, reúne cuentos policiales de cinco escritores, ex funcionarios de la Policía Federal: 20 cuentos policiales argentinos y 24 cuentos policiales argentinos, de Félix Carrasco, Plácido Donato, Héctor Morel, Evaristo Urricelqui y Eugenio Zappietro (Plus Ultra, 1977).

La revista "Siete Días" auspicia el "Primer Certamen Latinoamericano de cuentos policiales, 1975", con enorme cantidad de obras recibidas de todos los países de Latinoamérica. El jurado estaba integrado por Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Augusto Roa Bastos. El nivel de los trabajos premiados fue excepcional.

Los cuentos aparecidos en este período van disminuyendo a medida que avanza en forma notable la publicación de novelas de la línea "dura" anglonorteamericana, aunque los escritores jóvenes de esta vertiente han mostrado, en general, preferencia por los autores norteamericanos.

Entre los autores que continúan la línea tradicional del cuento policial podemos nombrar a Enrique Anderson Imbert, Adolfo Pérez Zelaschi, Eduardo Goligorsky, Juan-Jacobo Bajarlía, Hugo Amable, etc.

Algunos cuentistas no se deciden a ingresar en la línea "dura" y fluctúan entre ésta y el clásico de enigma; otros lo abordan decididamente como Jorge Manzur, Vicente Battista y Federico Moreyra.

En 1970, Alfa Argentina lanza dos colecciones: Asesinos, Espías & Co., que comienza con Ellery Queen y Los Extraordinarios, con Ross MacDonald.

Por esa época, varias editoriales españolas reunidas, Península, Tusquets y Barral, publican en Ediciones de Bolsillo, la colección Serie Negra, que incluye tanto a los clásicos como a los renovadores. En Buenos Aires, coeditará Corregidor.

En 1973, Granica lanza la colección Los Libros de la Calle Margue, dirigida por Eduardo Goligorsky, que luego pasará a denominarse Circe, con predominio de autores "duros" como David Goodis, Charles Williams, Gil Brewer o John Macdonald.

En 1974, Corregidor inicia la Serie Escarlata con un texto de

David Goodis, y Ediciones Orión adquiere los derechos de Ellery Queen's Mystery Magazine, la mejor revista de su género en todo el mundo.

Continúa una práctica ya señalada, varios autores utilizan su dónimo para publicar obras del género, por ejemplo: Juan-Jacobo Bajarlía, Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno, Carlos Marcucci, Roger Pla, etc.

Queda abierto un interrogante sobre la preferencia de las últimas generaciones de escritores jóvenes por adoptar la línea "dura", preferentemente en la novela.

De nuestra lectura de sus obras y de algunas declaraciones recogidas de los medios gráficos, podemos aproximarnos a una explicación provisoria:

- a) La novela "dura" es una manera de entender la realidad.
- b) La preferencia por los autores norteamericanos cuyos héroes son tristes y desalentados, muestra el estado de ánimo de nuestros jóvenes, en especial durante la últi-ma década.
- c) El género policial, duro y violento, es testimonial por excelencia e inevitablemente lo social y lo político aparecen como trasfondo de estas obras. Nuestra sociedad ha sido violenta y policial durante los años señalados, de ahí la identificación con esta línea.
- d) La condición de exiliados nostálgicos de algunos de sus investigadores marca una constante que no puede separarse de la realidad nacional.

Jorge Mosqueira dice que "en una novela criminal los elementos de organización y turbulencia se invierten"<sup>1</sup>. Los que detentan el poder se sostienen gracias a sus actos criminales. Cuando el detective se pone a investigar se introduce en una maraña donde policías, gangsters, millonarios y políticos acusan muy pocas dife

1- Jorge Mosqueira: "La aproximación a la realidad". B.A., "La Opinión cultural", domingo 29 de junio de 1975. Pág.10.

rencias y estrechas relaciones. El término justicia pasa a ser demasiado ambiguo y resbaladizo. El crimen, que en la novela detectivesca es el único motivo de preocupación, pasa a segundo plano cuando se descubre detrás toda una sociedad criminal.

La intriga consiste en lograr el castigo del culpable a pesar de esa sociedad. De allí que el detective no siempre logra éxito total ni puede ser confundido con un héroe épico.

Estas constantes también aparecen en nuestra reciente novela policial "dura". En algunos casos hay delitos que remiten a uno mayor; en otros, el conflicto apariencia-realidad se tensiona al máximo para llegar al mismo fin. Un acto criminal descubre una sociedad criminal, vil y miserable.

Pero, agregamos, si el policial negro es un instrumento de denuncia social, debe confrontarse con nuestra realidad y no buscar modelos en otras sociedades pues corre el riesgo de tornarse falso e inverosímil.

1970

Roman Gubern y otros: La novela criminal. Barcelona, Tusquets Editor, 1970. Cuadernos Ínfimos, 10.

Los textos que Roman Gubern seleccionó procuran enfocar desde varios puntos de vista "la novela criminal", como la denomina.

Antonio Gramsci, teórico marxista italiano, y Sergei Mijailovich Eisenstein, cineasta soviético, se ocupan del problema de los orígenes sociales de la literatura policial durante el período de la revolución industrial y de la lucha de clases. Thomas Narcejac, coautor de la extensa Histoire des littératures, hace una excelente síntesis de la evolución del género. Edgar Allan Poe examina la función de la observación, del análisis y de la imaginación en el complejo proceso de la deducción policial, conceptos extraídos de "Los crímenes de la Rue Morgue".

Gilbert K. Chesterton habla de un género que ha creado sus pro-



pias leyes deductivas rigurosas y una codificación hábil de recursos e intrigas. (De Charlas).

Gubern se propuso que este conjunto de textos críticos de tan variado origen hiciera reflexionar seriamente sobre la significación cultural de la literatura policial.

1971

Las revistas populares no publican cuentos policiales, salvo excepciones, pero sí aparecen reflexiones críticas sobre el género como las de Borges y Peyrou y se publica el fascículo N° 36 de Capítulo Universal sobre literatura contemporánea, dedicado a la narrativa policial, del cual ya nos hemos ocupado <sup>1</sup>.

Jorge Luis Borges, en un trabajo de colaboración sobre literatura norteamericana para la Universidad de Kentucky, desarrolla el tema de la literatura detectivesca comenzando por su creador, E.A. Poe, métodos, técnicas de investigación y convenciones clásicas de este género, al que denomina "ingenioso y artificial".<sup>1</sup>

Eugenio Zappietro publica "Cinco rosas para el señor Peyrou", reportaje efectuado para "Mundo Policial", año 2, N° 7, de enero a febrero de 1971, pág. 85.

Las respuestas de Peyrou cubren un amplio espectro de temas, desde las razones sociológicas, culturales y psicológicas que motivaron el éxito del género en Inglaterra y Francia, hasta la Se

1- Ver página 91 y ss.

2- Borges, Jorge Luis: An Introduction To American Literature. Translated and Edited by L.Clark & Robert E.Evans. Kentucky, The University Press, 1971. "The Detective Story, Science, Fiction and the Far West". Pág. 80.

rie Negra y su futuro.

En realidad, sus opiniones parten de un análisis sociológico del público lector inglés, francés y argentino. Para este último reserva la condición de ignorante de la verdadera calidad literaria de obras policiales como La dama de blanco de Wilkie Collins o de Gambito de caballo o Intrusos en el polvo de William Faulkner, lo cual, unido a un sentimiento de ridículo, lo ha llevado a considerar que la literatura policial es un género menor, un pequeño vicio que conviene ocultar.

Peyrou encierra la literatura policial en los límites de la tradición anglosajona, pero ampliada con temas históricos, costumbristas y realistas, que le aseguren una permanencia válida y renovada, aunque todo lo hace depender de la calidad o categoría de su autor. Manifiesta conocer muy poco de las obras y autores pertenecientes a la línea "dura" de nuestro país.

En el mismo número de la revista aparece un cuento de Guillermo Puppio: "Nadie podría hacer esto mejor que usted..." (Pág.86)

Enrique Anderson Imbert: La locura juega al ajedrez. B.A., Siglo XXI Editores, 1971. Interesa "Murder".

Evaristo Manuel Urricelqui: Sangre bajo la lupa. B.A., Plus Ultra, 1971. (Cuentos)

Urricelqui fue jefe de Crímenes de la Policía Federal, hábil investigador y maestro del interrogatorio. De sus experiencias en la Divisiones de Moralidad, Toxicomanía y Defraudaciones y Estafas, surge este libro.

Reúne cinco cuentos: "La gallina de los huevos de oro"; "Yo, el otro"; "El matrimonio"; "El casamentero" y "La secretaria".

Estos cuentos, basados en hechos reales, no recurren al artificio de construir y demoler un enigma, sino que el autor reordena literariamente sus experiencias como policía en un intento de rescatar la vida sin someterse a la crónica policial. A veces lo

logra, a veces, no.

Su objetivo es encontrar respuesta a interrogantes viejos como el mundo: por qué un hombre actúa de determinada manera, qué causas lo impulsan a delinquir, qué circunstancias lo rodean, etc.

Entre los móviles más frecuentes menciona la vanidad, los celos, las ofensas, la venganza y la homosexualidad.

El despliegue de consideraciones psicológicas, morales y filosóficas retrasan el desarrollo de los relatos y su tensión se diluye. El cuerpo de policía aparece como un ente "desfacedor" de entuertos: diagrama, construye tablas, edifica teorías, revisa y analiza, inclusive se apiada, pero siempre esclarece el hecho.

El autor pierde de vista su condición de narrador y produce las ganas de reflexión y autocrítica sobre su oficio y el mundo del delito.

María Hortensia Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti: Antología 2 y Análisis de textos. B.A., Kapelusz, 1971. (Págs. 200 a 214).

En el capítulo dedicado a la prosa, incluyen la narrativa de misterio y suspenso. Se ocupan de la figura del detective en Poe, Conan Doyle y Maurice Leblanc; del enigma del cuarto cerrado y seleccionan fragmentos de cuentos policiales de dos autores argentinos: Pérez Zelaschi y Peyrou.

1972

Víctor Sáiz: "Condenado por la ceniza" ("Mundo Policial", año 3, N° 14, julio-agosto, 1972)

1973

Oswaldo Soriano: Triste, solitario y final. B.A., Corregidor, 1973. (Novela)

Manuel Puig: The Buenos Aires affair. B.A., Sudamericana, 1973 (Novela).

César Galtero: El jefe de seguridad. B.A., Editorial Cástor y Póllux, 1973. (Novela)

Se reedita Historias en rojo de Syria Poletti, con variantes sobre la primera edición de 1969. Algunos cuentos sufren reelaboraciones y se añaden "A largo plazo" y "Las vírgenes prudentes".

Asistimos a un florecimiento de la novela policial inscrita en la línea "dura". La novela y el cuento de intriga y enigma abandonan el terreno y permiten el ingreso de nuevos escritores que han perdido el temor a ser tachados de cultores de una literatura marginal ya que éstas son objeto de revalorización en el mundo entero. Entre nosotros, Borges fue siempre un estudioso de los géneros "menores" como quedó demostrado al haber asumido la dirección de El Séptimo Círculo junto a Bioy Casares y, como escritor en Historia universal de la infamia y numerosos ensayos. No podemos olvidar tampoco a Jaime Rest en esta tarea.

Sucede, pues, una etapa de "contra crítica" beneficiosa para los escritores jóvenes en especial.

Según Jorge Mosqueira, ya citado, es necesario advertir el súbito interés surgido por las llamadas literaturas marginales. El descubrimiento consistió en comprobar que la mayor parte de la gente leía algo más de lo que se entendía por literatura "central". El caso es que cuando algunos escritores argentinos actuales (se refiere a la década del 70, y nosotros agregamos la del 80, hasta 1985) salen al paso del género policial es en la novela donde

hallan fácil ubicación. El hecho no es casual ni meramente local. Cuando Dashiell Hammett escribe Cosecha roja, Estados Unidos vive la época que anticipa la depresión. El crimen no era un acto enigmático concebido por un habitante sino verdaderos des-cuartizamientos callejeros realizados a la vista de todo el mundo. El asesinato ya no es un gesto elegante sino un horror, de allí nace la necesidad de testimoniar. Hammett pasa a ser un realista.

En este contexto se explica que Rodolfo Walsh emplee la fórmula detectivesca para sus cuentos de ficción, y la "hard-boiled", o "novela dura", para sus obras testimoniales como Operación masacre y ¿Quién mató a Rosendo?.

La novela criminal, con aciertos o no, va ganando un espacio cuyas fronteras son, como todas, convencionales y arbitrarias.

Plácido Donato: "La casa de mármol" (Mundo policial, año 4, N° 18, marzo-abril de 1973)

Marco Denevi: Hierba del cielo. B.A., Ediciones Corregidor, 1973. Interesa "He aquí la sierva de los señores".

Denevi nació en Buenos Aires en 1922. Periodista, novelista, cuentista, ensayista y dramaturgo.

Algunas obras: Rosaura a la diez, (1955); Ceremonia secreta, (1960); Falsificaciones (1966); Los asesinos de los días de fiesta (1972); Hierba del cielo (1973).

"He aquí la sierva de los señores", irónica paráfrasis bíblica de la respuesta de la Virgen María al Espíritu Santo en el momento de la Anunciación. Denevi vacía de intención esta fórmula tradicional y la convierte en un juego policial sin suspenso ni enigma.

El cuento es la confesión de un crimen relatado por la asesina al autor. Con maestría, Denevi nos va guiando a través del discurso de la narradora-protagonista, por una estructura de elementos típicos del género. El lector conoce los hechos selec-

cionados, resumidos, escenificados y omitidos, porque además de confesión es defensa.

Más que un hecho policial ha querido objetivar la hipocresía humana, el fraude del "yo, pecador, me confieso...", por ello es que se maneja a nivel sintáctico y semántico, con su clásica habilidad para envolvernos en una larga perorata puesta en boca de un personaje femenino, cuya psicología conoce muy bien.

Se ha dicho que sólo en la novela policial hay espacio para explicar la génesis de un crimen. Se mata fácilmente pero se olvida que el asesinato es un hecho excepcional, razonado, cometido con lucidez, por lo tanto es justo explicar la conducta y motivaciones del criminal. Sostenemos que el autor lo ha logrado en este cuento gracias a la técnica utilizada y a su habilidad para condensar la atmósfera y la caracterización psicológica, social, religiosa y verbal de la protagonista. Es tan importante su trabajo en el plano del discurso en lengua expresiva que hace olvidar el interés policial del caso.

1974

Pablo Urbanyi: Un revólver para Mack. B.A., Corregidor, 1974. Serie Escarlata. (Novela)

Juan Carlos Martini: Los asesinos las prefieren rubias (Novela) y El agua en los pulmones (Novela). Barcelona, Ediciones de La Línea, 1974.

Eugenio Juan Zappietro: "Mala suerte" (Mundo policial, año 4, N° 23, enero-febrero, 1974).

Cuentos policiales argentinos. B.A., Kapelusz, 1974. G.O.L.U.

Nº 106. Con un interesante estudio preliminar, selección y datos biográficos del profesor Fermín Fevre. De este trabajo nos hemos ocupado oportunamente. <sup>1</sup>

Su inclusión en esta colección significa un paso importante de reconocimiento puesto que incorpora el cuento policial a las obras destinadas a los alumnos del ciclo secundario.

1975

Sergio Sinay: Ni un dólar partido por la mitad. B.A., Ediciones de La Flor, 1975. (Novela)

Roger Pla (Seudónimo: Roger Ivness): El llanto de Némesis. B.A., Emecé, 1975. El Séptimo Círculo, Nº 279. (Novela).

Enrique Anderson Imbert: La botella de Klein. B.A., P.E.N. Club Internacional, Centro Argentino, 1975. Incluye "Al rompecabezas le falta una pieza".

Este cuento apareció en la citada antología de Kapelusz y es mencionado como inédito en ese momento.

"Al rompecabezas le falta una pieza": es un relato de marcado tono intelectual y erudito pero fresco y atractivo como todos los cuentos policiales de Anderson Imbert. Se basa en el diálogo mantenido por dos profesores universitarios, un norteamericano de Historia del Arte, y un argentino, de Historia política. Como no comparten la misma teoría de la Historia, toda la acción que el lector puede esperar se reduce a las palabras cruzadas en

1- Ver página 92 y ss.

tre ambos a raíz de una frase casual sobre los métodos de la investigación histórica.

Anderson Imbert encuentra la oportunidad de exponer sus teorías sobre el cuento policial, a la par que nos brinda un caso de crimen retrospectivo y a distancia: el envenenamiento del asesino de Bernardo de Monteagudo por alguien cercano a Simón Bolívar, considerado el primer detective real de América gracias a haber aclarado el asesinato de Monteagudo.

El enfrentamiento verbal entre los dos profesores sirve para desarrollar las posiciones opuestas entre el análisis deductivo y la capacidad imaginativa. El famoso cuadro de Velázquez, Las Meninas, resultará ser el elemento tomado en préstamo de las artes plásticas, útil para solucionar un caso de asesinato.

Los hechos acaecidos en 1825 adquieren relieve y vivacidad al ser analizados por ambos a la luz de sus teorías. Por un lado, el norteamericano reconoce un gran maestro, no real sino surgido de la ficción, Augusto Dupin que, con la intuición de un poeta y el rigor analítico de un matemático, era capaz de reconstruir hechos de un pasado misterioso y aún el secreto proceso mental de un prójimo. Gran maestro de Heurística, descubría metódicamente y por medios racionales las exactas circunstancias de una serie de acontecimientos.

"Gracias a Poe los Estados Unidos han contribuido a la historia de los géneros literarios con el primer gran detective", dice, y el argentino, Socarrón, le contesta que será el primero literario, pero que el primero real será Simón Bolívar.

Relatados los hechos históricos conocidos, el profesor norteamericano, un nuevo Isidro Parodi, sin levantarse de su cama de hospital, intenta resolver el misterio y parece lograrlo.

Basado en el cuadro de Velázquez, observa todo el caso policial como si se tratara de un cuadro o lámina de rompecabezas al que le faltara una pieza, ésa que sólo conoce el autor del hecho o, en caso de tratarse de ficción, el escritor. De allí que se ocupe del caso como si fuera una novela policial.

Las posiciones de ambos muestran los bandos en que se han dividido los escritores y lectores de literatura policial a través del tiempo: ficción frente a realidad; policía oficial fren



te al detective aficionado; literatura frente a vida; naturaleza frente a arte; misterios reales frente a misterios novelescos.

La narración de Anderson Imbert logra un orden literario que crece a medida que es elaborado, inventa sus propias leyes, juega entre la realidad y la fantasía, siempre bordeando el humor, la ironía y la socarronería.

Se publican algunos trabajos de crítica:

Jorge Mosqueira: "La aproximación a la realidad" (La Opinión Cultural, domingo 29 de junio de 1975. Página 10).

Interesante exposición sobre la nueva novela "dura" en la Argentina. Se ocupa de las influencias, evolución y difusión del género entre nosotros y realiza un estudio de tipo psico-social sobre los nuevos detectives literarios y el espacio que hoy ocupa la literatura policial "dura" en nuestro país.

Eduardo Goligorsky: "Cuando los duros patearon el tablero". ("Sentencia", año I, N° 1, 1975. Págs. 18 a 23).

Jorge Lafforgue: "Asesinatos, intrigas y detectives a la criolla" ("Siete Días Ilustrados", año IX, N° 426, 9-14 de agosto de 1975. Pág. 32 y ss).

Se ocupa del público lector de novelas y cuentos policiales y de los nuevos autores dedicados a producirlos, en especial los de la línea "dura"; de las colecciones dedicadas a esta corriente en forma predominante o total: Circe; Asesinos, espías & Co.; Serie Escarlata; Ultimatum; La Serie Negra, etc.

Se realiza el "Primer Certamen Latinoamericano de cuentos policiales "Siete Días", auspiciado por este semanario ilustrado de Editorial Abril, dirigido por Norberto Firpo, como aporte de

la misma al desarrollo de la narrativa latinoamericana (Año IX, Nº 416 y 417 del 23 y 29 de mayo).

El jurado estaba integrado por Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Augusto Roa Bastos, con la coordinación de Jorge Lafforgue.

Se recibieron 945 trabajos: 75 % de Argentina; 10 % de Uruguay, Paraguay, Bolivia, Chile y Perú; 5 % de otros países latinoamericanos.

El jurado resolvió otorgar por unanimidad, cinco premios iguales y nueve recomendaciones de publicación por sus "sobrados méritos". (Setiembre de 1975)

Los cinco textos premiados fueron:

Eduardo Mignona (Seudónimo: Cecilio Aros): "Lastenia".

Juan Flo (Seudónimo: Duns Scoto): "El tercero excluido".

Eduardo Goligorsky (Seudónimo: Heliogábalo): "Orden jerárquico".

Antonio Di Benedetto (Seudónimo: H.A. 13): "Los reyunos".

Ricardo Piglia (Seudónimo: Lucas Signorelli): "La loca y el relato del crimen".

#### Recomendaciones:

Alberto Garramuño: "Cuando los pájaros".

Guillermo Saccomanno: "Capítulo".

Ángel Bonomini: "Después de Oncativo".

Alfredo Salinas: "Imágenes y sombras".

Luis Gusmán: "Sonrisas".

Washington H. Barale: "Alguien por quien llorar".

En octubre del mismo año, la revista publica Misterio 5, un pequeño libro que contiene el acta final del concurso, una nota del director, Norberto Firpo, y otra del coordinador, Jorge Lafforgue.

El resultado fue exitoso, tanto de parte de los escritores como del público, y las obras premiadas, de excelente nivel.

En los números 419 y 420, del 20 y 26 de junio, los jurados opinan sobre el género en respuesta a una serie de preguntas: ¿Qué piensa usted de la narrativa policial?; ¿La considera literatu-

ra "seria" o comparte la opinión bastante generalizada de que se trata de un género "menor", "marginal" o de un subgénero?; ¿Cuál es la razón de este menosprecio?; ¿Se justifica?; ¿Qué escritores que han incursionado en la narrativa policial le interesan particularmente?; ¿Cuáles entre los argentinos?; ¿Por cuál de las dos corrientes básicas del género se inclina usted?; ¿Reconoce en su propia obra la presencia del género o especie policial?; ¿Cómo y en qué medida?.

Borges y Denevi se mantienen en la línea tradicional y rechazan la variante "dura". Roa Bastos, menos conservador, se interesa por el hecho literario en sí mismo sin privilegiar a ninguna corriente en especial.

Veamos los cuentos premiados:

"Lastenia", de Eduardo Mignona: argentino, nació en 1940. Periodista, cuentista, guionista de cine, director de sonido, de cine publicitario y comercial. Publicó En la cola del cocodrilo, Montevideo, 1972; Cuatrocasas, galardonado por el jurado del Premio Casa de las Américas, La Habana, 1976, editada por Losada.

"Lastenia" es una de las dieciocho historias contadas por el chilote Cecilio Aros<sup>1</sup>, lo que movió al jurado a suponerlo autor regionalista. Mignona probó de esta manera, un excelente manejo del lenguaje y la creación de un clima que lo asimila a Rulfo o a García Márquez. Es un cuento policial con elementos tradicionales: asesinatos en serie en cuarto cerrado y desconcierto de la policía oficial. Un móvil típico, la venganza. Lo novedoso es el estilo, el lenguaje, el ambiente y la inclusión de elementos mágicos y fantásticos.

Juan Flo: uruguayo, nació en 1931. Profesor de filosofía, ensayista y crítico de artes plásticas y de literatura. Éste fue su

1- Véase Misterio 5, palabras liminares de Norberto Firpo. Pág. 15

primer cuento.

"El tercero excluido": es evidente la formación cultural del autor pues nos movemos en planos y discurso psicológicos, filosóficos, literarios y plásticos. El cuento narra un interrogatorio policial del tipo "tercer grado" efectuado por un oficial experimentado y violento a un joven, supuesto asesino.

La técnica narrativa utilizada es el análisis interior indirecto que, como un ping-pong, pasa alternadamente de un hombre a otro. El final es inesperado y está basado en dos equívocos, uno psicológico y otro lingüístico.

Eduardo Goligorsky: argentino, nació en 1931. Traductor, periodista, escritor, ensayista, ha dirigido colecciones de ficción política y policial. Escribió numerosas novelas policiales "duras" y es considerado como el "joven patriarca de la literatura negra en la Argentina". Recibió la Faja de Honor de la S.A. D.E. en 1972 por su ensayo "Contra la corriente".

"Orden jerárquico" pertenece a la línea dura de violencia y muerte. Narra tres asesinatos en serie, irónicamente, por orden jerárquico: Un malevito marginado, que mata a cuchillo y muere de un tiro de Luger a manos de un verdadero técnico, quien sucumbe a un disparo de un sofisticado rifle con mira telescópica por orden de un jefe, el Doctor, director de una rara organización internacional que, por status, muere al abrir una carta explosiva. La muerte llega inexorable para cada eslabón de la cadena pero respetando el orden jerárquico. Cruel e irónica forma de matar y de morir.

Antonio Di Benedetto: argentino, mendocino, nació en 1923. Periodista y escritor de cuentos y novelas: Mundo animal (1953); El pentágono (1955); Zama (1956); Grot (1957); Declinación y ángel (1958); El cariño de los tontos (1961); El silencioso (1964) Los suicidas (1969). Académico correspondiente a la Academia Argentina de Letras.

"Los reyunos" es su primera incursión en el género policial.

Presenta a un "pesquisante" de la policía comisionado para investigar el paradero de un poderoso terrateniente. Van surgiendo así varios temas: los ricos y los pobres, costumbres, tradiciones, comidas, viviendas, animales, plantas, etc. sin descuidar la técnica del relato policial con análisis de pistas, huellas, rastros, mezclados con hábiles interrogatorios.

La crueldad se hace presente en un final estilo Poe de "El barril de amontillado" y Quiroga de "La miel silvestre", pero sin el horror final puesto que la habilidad de Di Benedetto lleva al lector a sospechar que la víctima mereció el castigo último.

El lenguaje es poético y abunda en regionalismos de vocabulario y sintaxis.

Ricardo Piglia: argentino, nació en 1941. Destacado crítico literario, estudió en la Universidad Nacional de La Plata, donde fue ayudante de cátedra hasta 1966. Desde 1968, asesor de la Editorial Tiempo Contemporáneo, donde dirige la Serie Negra. Publicó La invasión (1967), primera mención en el Concurso Casa de la Américas; Nombre falso (1975); Respiración artificial (1982) y varios trabajos críticos sobre Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, David Viñas, Manuel Puig y otros.

"La loca y el relato del crimen": trata del asesinato de una mujer de mala vida. La única testigo es una pordiosera loca que acostumbra a repetir una historia inconexa, quizá de una época feliz. Un periodista dedicado a los estudios de lingüística encuentra la verdad al utilizar un código para analizar el lenguaje psicótico. No se le permitirá usar periodísticamente su descubrimiento porque el duro mecanismo que eslabona al ser desvalido con la justicia es inmune a la verdad. El periodista, como un engranaje más, en vez de luchar escribe este cuento que se convierte en circular.

Piglia, un serio estudioso de Arlt, presenta un mundo gris, de sencantado, de seres marginados, locos e indiferentes, donde es posible sobrevivir pero en medio de una melancolía sin remedio.

1976

Alberto Laiseca: Su turno para morir. B.A., Corregidor, 1976  
(Novela)

Jorge Lafforgue: "La morgue está de fiesta" (Revista "Crisis",  
Nº 33, enero de 1976, pág. 16 a 21).

Este trabajo, ampliado posteriormente, es la base del citado  
libro Asesinos de papel de Lafforgue y Rivera (1977).

1977

María Angélica Bosco: Un retorno a la apariencia. (Comedia más  
o menos policial). B.A., Macondo Ediciones, 1977.

Alejandro Ruiz Guiñazú: Ladridos en la escalera. B.A., Editó  
rial Conjunta, Colección Enigma, 1977. (Novela).

Geno Díaz: Los desangelados. B.A., Editorial Galerna, 1977.  
(Novela).

Eugenio Zappietro: "Cóctel de barro para Raymond Chandler".  
(Mundo policial, año 7, Nº 37, enero-junio, 1977).

Trata de la diferencia entre los policías de ficción y los de  
la vida real: "El día que alguien escriba una novela que además  
(en negrilla en el original), sea policial, se habrá alcanzado la  
cumbre del género". No hay que olvidar la condición de subcomisa  
rio de Zappietro.

Jorge Lafforgue y Jorge Rivera: Asesinos de papel. B.A., Editorial Calicanto, 1977. <sup>1</sup>

Jorge Lafforgue: "La fiesta del enigma" ("La Opinión cultural" domingo 9 de octubre de 1977. Pág.10)

Se ocupa de la Colección El Séptimo Círculo, sus primeros 300 títulos y de algunos autores famosos como Borges y Bioy Casares.

Editorial Plus Ultra presenta una antología de cuentos policiales argentinos en dos entregas: Félix Carrasco, Plácido Donato, Héctor V. Morel, Evaristo M. Urricelqui y Eugenio J. Zappietro: 20 cuentos policiales argentinos ; y 24 cuentos policiales argentinos. B.A., Plus Ultra, 1977.

En el prólogo al primero, Félix Carrasco anticipa que la obra es el aporte aunado de cinco hombres que, en general, no hablan de violencia, quizá porque la conocieron en muchos años de oficio, puesto que todos pertenecen a la Policía Federal y tienen antecedentes como escritores.

Félix Carrasco: Autor de textos de didáctica policial y cuentista. Galardonado con La Hucha de Plata en un concurso de cuentos en España, 1971.

Figura con cinco cuentos en cada colección, entre los que me recen citarse: "Papas en Cajamarca" y "Life vest under your seat".

Es evidente su conocimiento del campo judicial: tribunales, cárceles, abogados, policías, y del bajo mundo del hampa, cuyos respectivos "modus operandi" aparecen en sus cuentos. En general faltan el enigma y la investigación y abundan en resoluciones algo fantásticas.

Plácido Donato: Cuentista, jefe de Prensa y Difusión de la Policía Federal argentina. Autor de "Jaque a la policía", radiote

-----  
1- Ver pág. 94 y ss.

atro transmitido por L.R.A., Radio Nacional, laureado como el mejor de 1974.

Figura con nueve cuentos, algunos no son policiales, otros bordean lo fantástico y varios lo son definitivamente.

El estilo es poético, plagado de imágenes y metáforas románticas. Se multiplican las oraciones cortas y las unimembres. Prevalece el diálogo, hay poca narración. No tienen estructura tradicional; sin policía, sin investigación y en el caso de existir un enigma se resuelve con una salida fantástica.

Algunos títulos: "El loco"; "La araña"; "La casa de mármol".

Héctor V. Morel: Ha publicado poesía, cuentos, semblanzas y estudios críticos sobre literatura y religiones orientales. Algunas obras: Y Ching (1972); Psi: Región de las vivencias (1974) Peregrinaje de la luz (1977),

Figura con nueve cuentos. Algunos orillean la línea "dura". Morel no olvida su papel de policía oficial y suele convertirlos en prontuarios minados de consideraciones morales, llegando en ciertos casos a la sensiblería.

Algunos títulos: "La última estafa"; "Sombra final"; "Cuando llegue la aurora".

Evaristo Manuel Urricelqui: Ya nos hemos ocupado de este autor y de su libro Sangre bajo la lupa (B.A., Plus Ultra, 1971)

Más que cuentos son casos policiales, confesiones de criminales y malvivientes. Recurre frecuentemente al vocabulario lunfardo no como necesidad sino como trabajo informativo.

Algunos títulos: "Las puertas"; "El ciego"; "El punga", etc.

Eugenio Juan Zappietro: Ha publicado centenares de cuentos y trabajos de crítica en diarios y revistas. Autor de Tiempo de morir (Barcelona, Planeta, 1968); De aquí hasta el alba (Barcelona, Planeta, 1971) y La calle del ocaso (B.A., Losada, 1975).

Muchos de los cuentos de la presente antología están escritos



en un estilo que mezcla al erudito y al policía conocedor de su profesión.

"El crimen de Manuel Belgrano" es un ejemplo de excelente relato policial basado en una suma de interesantes datos históricos sobre hechos desconocidos de la vida de Belgrano. Muestra influencia de Poe, de Quincey y Simenon.

Algunos cuentos: "La piscina"; "El comisario", "El jardinero".

1978

Adolfo Pérez Zelaschi: Divertimento para revólver y piano. B. A., Editorial Ofra, 1978. (Cuentos).

Eduardo Goligorsky: Pesadillas. Barcelona, Bruguera, 1978. (Cuentos).

Incluye ocho relatos de terror o "pesadillas". Los personajes viven en un mundo de tinieblas infernales donde la cordura y la normalidad se distorsionan en el momento menos esperado. Hay relatos de fantaciencia, fantásticos y dos policiales donde se entremezclan los géneros mencionados.

"Y no dejan huella..." sigue la línea clásica inglesa de enigma pero la solución salta la barrera de lo racional e ingresa en el plano de lo fantástico.

La segunda pesadilla, "Una confesión increíble", equilibra el cuento policial de vertiente clásica con el cuento de horror de ribetes fantásticos, con un final a lo Oscar Wilde en El retrato de Dorian Gray.

Este cuento, a diferencia de los de su género, es abierto, y deja al lector la tarea de explicar el hecho y de dictar un vedicto.

Juan-Jacobo Bajarlía: Los números de la muerte. B.A., Edito

rial Ofra, 1978. Serie El candado de oro, N° 2.

Los números de la muerte contiene la novela del mismo nombre y un cuento policial, "El puñal impregnado", al que no puede negársele la calificación de novedoso, puesto que incorpora la parapsicología al circuito del cuento policial argentino. Por supuesto que un caso de este tipo requiere un detective especial: Patricio Malherbe, criminólogo y parapsicólogo, que resuelve el caso mediante el análisis de un sueño profético y a la intervención de un psicómetra que entra en estado de paragnosia al realizar un experimento de "impregnación".

Como vemos, el cuento es para iniciados, pero Bajarla soluciona el problema al ofrecer al lector las aclaraciones correspondientes para que pueda seguir leyendo. Reafirma así su condición de criminólogo, estudioso de las ciencias ocultas y jurista, ya demostrada en obras como El endemoniado Sr. Rosetti, donde replantea mitos sobre bases parapsicológicas.

El detective Malherbe es un moderno discípulo de Holmes, incluidas la lupa y la pipa.

Hugo Amable: La mariposa de obsidiana. B.A., Ediciones Castañeda, 1978. Incluye dos cuentos policiales: "La mariposa de obsidiana" y "La intromisión".

Amable es misionero por adopción, reside en Oberá. Es catedrático, miembro de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina. Su actividad se extiende al teatro, la radiodifusión y el periodismo. El cuento que da título al libro fue premiado en el Concurso literario de la Sociedad de Escritores de La Plata en 1977.

"La mariposa de obsidiana" plantea un "enigma para cultos", ya que el investigador aficionado hallará la solución a un caso criminal basado en eruditas lecturas sobre lenguas indígenas.

Rinde homenaje a otro escritor policial regional, Velmiro Ayala Gauna. De la narrativa tradicional encontramos el tema de "La carta robada" de Poe, es decir, el hacer desaparecer un elemento entre otros similares de manera que pase desapercibido. En

este caso, una punta de flecha. También presenta la típica oposición policía oficial versus detective aficionado. La investigación se va estructurando en planos más teóricos que prácticos a través de los sabrosos diálogos irónicos, astutos y elípticos mantenidos entre ambos investigadores.

Amable no olvida su condición de escritor regional, atento a la realidad social y, a través de su casual investigador, nos ofrece un panorama de la discriminación policial con respecto a los sospechosos a quienes divide la autoridad entre "especiales" y "criollos", ya sean argentinos o paraguayos, víctimas, como de costumbre, de humillaciones y apremios debido a su condición de taimados y mentirosos, según el comisario local.

"La intromisión" es un metacuento de aires pirandellianos sin dramatismos que encuentra en el género policial el rigor necesario para este tipo de narración.

Comienza con un narrador en tercera persona que refiere un crimen perfecto y señala al criminal entre los asistentes al velatorio. Su discurso queda trunco ante la intervención de un narrador en primera persona, el asesino. Retornamos luego al primer narrador, pero esta vez en primera persona, quien acusa al autor de intromisión, puesto que "nadie ignora que el relato corre por cuenta del narrador: es decir, de mí".

A continuación se produce un diálogo dramático entre el criminal, narrador y autor, quienes se acusan mutuamente de interferir en el hilo de la narración, hasta que el autor decide cancelar la historia y hacer revivir al muerto. Este hecho, simple para el autor, provoca la ira del resucitado que persigue con un arma al narrador "por saber cómo fuera la cosa y quién lo hiciera cadáver".

Finalmente, el autor es acusado de no haber borrado previamente el entorno y desmontado el escenario para que, consecuentemente, el tiempo de la acción se detuviera.

Este cuento, muy bien escrito, con ingenio y humor, podría calificarse de juguete policial literario, cuya fuente podemos remontar hasta la producción de Anderson Imbert.

Jaime Rest: "Crímenes de biblioteca". Incluido en Mundos de la imaginación (Caracas/ Venezuela, Monte Ávila Editores, 1978, Págs. 299-325).

En este compacto trabajo escrito en 1975, Rest se ocupa de las formas narrativas "supuestamente populares", entre ellas, la ficción científica y la novela policial.

De la segunda, le interesan los siguientes temas:

- a) Amplia aceptación universal por parte del público.
- b) Conjeturas sobre su origen.
- c) Misterio e investigación.
- d) Técnicas utilizadas por los escritores de ficción policial.
- e) Desarrollo y diversificación del género.
- f) La figura de Conan Doyle, Sherlock Holmes, otros detectives.
- g) Análisis de las tres escuelas principales: la inglesa, la estadounidense y la francesa.
- h) Características de la novela de intriga y de la novela "negra".
- i) El relato breve. Equívocos a que se presta el uso genérico de la expresión "novela policial".
- j) Placer de la estructura del relato breve policial.
- k) El cuento policial desde Poe hasta Cheyney.
- l) Confusión de la crítica en general al no advertir la diferencia fundamental que separa la novela de enigma de la novela "negra".

Rest, buen defensor de las llamadas literaturas marginales, en cara la narración policial como un artificio en respuesta a predi lecciones harto valederas.

Recuerda que Todorov afirma que "le roman policier" es una ilus tración ejemplar de la literatura estrictamente codificada que ha logrado sólida aceptación en el presente siglo, codificación que conserva un margen de interés para los formalistas, lo cual basta para fundamentar su razón de ser.

1979

Syria Poletti: El misterio de las valijas verdes. B.A., Plus Ultra, 1979. (Novela policial para niños).

Geno Díaz: Moriré sin conocer Disneylandia. B.A., Editorial Galerna, 1979. (Novela).

Jorge C. Burgos: Carta de Mariana. Río Cuarto, Fundación Bisset, 1979. (Novela).

Alfonso Saccomanno: Alfil negro. B.A., Corregidor, 1979. (Novela).

José Pablo Feinmann: Últimos días de la víctima. B.A., Colihue/Hachette, Colección "Letras de Hoy", 1979. (Novela).

Jorge Lafforgue: "Las muertes aparentes de la narrativa policial". (B.A., "La Opinión", domingo 6 de mayo de 1979).

Se ocupa del repunte del género en los Estados Unidos, Francia e Italia. Apunta también algunos hechos que marcan la continuidad y el desarrollo del mismo en nuestro país:

a) La publicación del excelente ensayo de Jaime Rest, "Crímenes de biblioteca", incluido en su libro Mundos de la imaginación, editado por Monte Ávila en 1978.

b) La publicación de considerable cantidad de volúmenes sueltos o en colecciones dedicadas al género.

c) La continuidad de El Séptimo Círculo con tiradas de 14.000 ejemplares por título.

d) La publicación mensual Intriga, editada en Méjico por Mosaico desde mediados de 1977, con varios cuentos por número.

e) Aparición de los dos primeros volúmenes de la Serie Policiaca lanzada por Javier Vergara Editores.

f) La publicación de la Serie Negra de Bruguera, con textos de los más famosos novelistas "duros".

1980

Enrique Anderson Imbert: "Manuel Peyrou: Las tramas de sus cuentos". (Revista "Letras de Buenos Aires", año I, N° 1, noviembre de 1980. Págs. 3-27).

Se ocupa de los cuentos policiales de La espada dormida, La noche repetida, Marea de fervor y El árbol de Judas.

Dolores Comas de Guembe y otros: Introducción literaria III B.A., Editorial Estrada, 1980.

Es una obra destinada a la enseñanza secundaria. En la sección dedicada a la narrativa reserva un capítulo para el cuento policial: origen, evolución, elementos caracterizadores, e incluye "El collar" de Manuel Peyrou y "La pesquisa de Don Frutos" de Velmiro Ayala Gauna.

1981

Enrique Anderson Imbert: "Esa bufanda de sangre" (Cuento policial). Revista "Letras de Buenos Aires", julio-agosto-setiembre, 1981.

Como en la mayoría de sus cuentos policiales, Anderson Imbert relata un hecho criminal y a la vez aprovecha para teorizar sobre el género. Esta vez ha elegido jugar con la lengua y no con la trama.

La historia narrada es violenta y realista, pero el lector se desconcierta por los recursos del lenguaje utilizados: repetición constante: "Lo que quiere es plata, plata, plata"

"No, no, no."

"Anoche, anoche, no me hablen de anoche"

"Forcejeaba y forcejeaba"

"La cara blanca, blanca, blanca..."

"Déle que déle..."

Uso de diminutivos y aumentativos:

"Cuerpecito y corpachón"

"Lo más despejadito"

"Tengo mi corazoncito"

Empleo de expresiones familiares y vulgares:

"Mejor que duerma la mona"

"Le divertía tirar de la lengua"

"Déle que déle a la botella"

"¡Qué día, Señor, qué día"

Simplificación al máximo de la fórmula del "cuento de detectives": "un asesino asesina y un detective detecta".

Problemas difíciles y soluciones sorprendentes le esperan al escritor ante la perpetración del crimen y el descubrimiento del criminal.

Necesidad de buscar nuevas situaciones y desenlaces para sorprender al lector especializado.

La afanosa búsqueda de formas sorprendidas hace que el cuento de detectives sea el más cambiante de los géneros literarios.

En uno de esos cambios, la sorpresa destruye la fórmula, como en el caso del "cuento de detectives" sin detective.

Al leer este cuento tenemos la sensación de que Anderson Imbert nos quiere decir algo que supera la historia y la teorización, parece decirnos que él también puede contar uno o más hechos tomados de la más cruda realidad, como lo hace el escri-

tor de la vertiente "dura", a la que nunca adhirió, pero que esa posibilidad no le interesa. "Esa bufanda de sangre" es un cuento atípico en su narrativa detectivesca, como siempre ha denominado a los cuentos policiales, creemos que intenta apartarse del juego humorístico e irónico que lo caracterizaba para meter las manos en el barro que enfrentó a hombres contra hombres en una clara mención de la ley del Talión. Los culpables resultan inocentes y los inocentes, culpables.

Quizá consideró que la época pedía un cambio y él lo produjo con este cuento.

1982

María Angélica Villar: La sangre, no... B.A., Martí Ediciones, 1982.(Novela)

María Angélica Bosco: La muerte vino de afuera. B.A., Editorial de Belgrano, 1982.(Novela)

José Pablo Feinmann: Ni el tiro del final. B.A., Colihue/Hachette, 1982.

1984

El diario "Tiempo Argentino", en su suplemento dominical, "Cultura", del domingo 1º de abril de 1984, publica: "¿Qué vino a hacer Philip Marlowe al Río de la Plata?", extenso artículo donde reúne las opiniones de escritores y críticos argentinos relacio-



nados con la llamada "novela dura" o "novela negra". Figuran : Sergio Sinay, José Pablo Feinmann, Guillermo Saccomanno, Ricardo Piglia, Rubén Ríos y Jorge Dorio.

El tema de este suplemento surgió de la necesidad de conocer la razón de porqué en la Argentina se habla tanto de la novela "negra" policial, porqué se busca inspiración en ella, porqué se elige como paradigma un género que no podría ser más lejano de nuestras costumbres, mitos y arquetipos.

Ante la sospecha de que se tratara de un mero trasvasamiento de la adopción francesa de la "Serie Negra", se recogen las opiniones de los escritores citados, quienes se ocupan, en resumen, de:

- a) Nacimiento de la "novela dura" en Estados Unidos y en la Argentina.
- b) Diferencias con la novela-problema.
- c) Tipos de detectives de ficción.
- d) La "novela negra" y la sociedad.
- e) Dificultades para que el género adquiriera credibilidad en nuestro país.
- f) Algunas características del género entre nosotros.
- g) Escritores que lo practican.
- h) Futuro.

En general, hay coincidencia en afirmar que, a pesar de la incorporación de elementos autóctonos, la buena "novela dura" resulta impensable en la Argentina porque suena a falsa, carece de misterio y hasta de sustancia; quiere mostrar una mitología que el país nunca pudo generar. Se trataría, pues, de obras con elementos de trasplante recogidos de la línea "dura" norteamericana, en especial.

Suplemento "Clarín, Cultura y Nación" (B.A., jueves 11 de abril de 1985). Con el título, "El simple arte de matar", en recuerdo del libro de Raymond Chandler, aparecen cinco cuentos policiales breves e inéditos de Marta Lynch, Juan-Jacobo Bajarlía, Vicente Battista, Jorge Manzur y Sergio Sinay.

Marta Lynch: "Por cuenta propia", crimen pasional

Juan-Jacobo Bajarlía: "Justicia circular", crimen por dinero.

Vicente Battista: "Estaba escrito", ambientado en San Francisco, con dos personajes robados a escritores de la línea "dura", Sam Spade y Lew Archer.

Jorge Manzur: "Rapsodia profesional", también dentro de la vertiente "negra", pero la acción situada en Buenos Aires.

Sergio Sinay: "Escarmiento", presenta un curioso caso de suicidio por infidelidad.

## CONCLUSIONES

## CONCLUSIONES

Hemos procurado hasta aquí cumplir con el propósito inicial de ofrecer un panorama de la literatura policial mundial, sus características, la tradición inglesa, norteamericana y francesa, la novela "dura" y el "thriller", revisión imprescindible para comprender el trasplante del género a nuestro país.

Luego nos hemos ocupado del género cuento policial, sus características y las teorías expuestas por sus tres grandes maestros: Poe, Conan Doyle y Chesterton, importantes por la influencia que ejercieron sobre nuestros cuentistas.

Hemos tratado de registrar y documentar la existencia del cuento policial argentino desde fines del siglo pasado hasta 1985.

El interés por el género puede rastrearse ya en algunos escritores de la generación del 80, como Luis V. Varela, Paul Groussac y Eduardo Ladislao Holmberg, quienes lo adoptaron concientemente.

Desde entonces, el cuento policial ha sido cultivado por innumerables escritores que adhirieron, con preferencia, a la vertiente tradicional inglesa.

La década del 40 marca el auge del género en nuestro país, con autores cuyas obras son modelo dentro de la línea clásica: Bustos Domecq, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Leonardo Castellani y otros.

A esta etapa, intelectual y erudita por excelencia, le sucede una de popularización. Muchos escritores comienzan a publicar en revistas populares, motivo por el cual mereció el calificativo de "comercial".

En esta década \_la del 50\_ y en parte de la siguiente, publican su producción excelentes escritores como Enrique Anderson Imbert, Velmiro Ayala Gauna, Leonardo Castellani, Abel Mateo, Manuel Peyrou, Marco Denevi, Syria Poletti, Adolfo Bioy Casares, Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh y otros.

En los años 60 y 70, a medida que disminuye el interés de los escritores por el cuento policial, crece el número de estudiosos que se ocupan del tema y publican antologías y trabajos de historia y crítica. Entre ellos, Miguel Burguin, Donald Yates, Juan-Jacobo Bajarlía, Norberto Firpo, Fermín Fevre, Jorge Rivera, Jorge Lafforgue, Jaime Rest, Eduardo Goligorsky, Jorge Mosqueira.

Se publican por primera vez en la Argentina importantes obras de autores extranjeros dedicadas al estudio del género, como las historias de Alberto Del Monte, Boileau-Narcejac y Fereydoun Hoveyda.

Finalmente, los últimos diez años marcan el auge de la novela policial "dura" y la desaparición de la narrativa breve, salvo casos aislados.

Nuestra tarea consistió en intentar reunir el material disperso de los cuentistas policiales y de los estudiosos que ocasionalmente se ocuparon del género, ordenarlo cronológicamente y analizarlo.

Los trabajos especiales respondieron a dos razones, una, la importancia de los autores escogidos; la otra, a gustos personales, como en el caso de Abel Mateo, a quien admiramos por su sentido del humor y por su erudición.

La lectura de los innumerables cuentos policiales llevada a cabo durante nuestra investigación nos permite afirmar que los autores policiales no pueden discriminarse en "cultos" y "populares" por el hecho de publicar en libros o en revistas. Afirmamos que todos tenían plena conciencia de que estaban practicando un género considerado marginal pero que en sus manos alcanzaría el nivel de literatura "seria". De no entenderlo así, no tendría explicación la calidad literaria que en ellos hemos encontrado.

Consideramos que es una falacia objetar que es un género menor destinado a la masa inculta, porque nadie que haya leído "La muerte y la brújula" de Borges; "El perjurio de la nieve" de Bioy Casares; "La espada dormida" o "La noche repetida" de Peyrou, puede sostener tal aseveración sin sonrojarse.

Si se lo ha de negar por transplantar personajes, ambientes y

situaciones de otras literaturas, neguemos la mayor parte de la obra de nuestros escritores desde Lugones a Borges.

Si los críticos y estudiosos la han negado sistemáticamente, no olvidemos el trato que recibió la literatura gauchesca, nacida como remedo y convención en el último tercio del siglo XVIII, que cumplió su trayectoria al margen de la literatura académica y que adquirió dignidad y jerarquía al ser transferida al plano de la lengua culta.<sup>1</sup>

El caso de la literatura policial parece ser el inverso, pues nadie puede negar categoría a autores como Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Manuel Peyrou, Adolfo Pérez Zelaschi, Adolfo Bioy Casares o Marco Denevi, etc. por haber incursionado en una literatura considerada popular.

Somos concientes de que el cuento policial argentino era merecedor no de un estudio de carácter general como el presente, sino de una serie de trabajos donde se abordasen todos los problemas de técnica narrativa que el género entraña y, a través de los cuales pudiesen revalorizarse obras de excelentes cuentistas argentinos.



1- Ara, Guillermo: Los argentinos y la literatura nacional B. A., Huemul, 1966. Pág. 74

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA

1. Allen, Walter: El sueño norteamericano a través de su literatura. B.A., Editorial Pleamar, 1976.
2. Anderson Imbert, Enrique: El realismo mágico y otros ensayos Caracas/Venezuela, Monte Ávila Edit., 1976.
3. \_\_\_\_\_: Historia de la literatura hispanoamericana. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1961.
4. \_\_\_\_\_: "Manuel Peyrou: Las tramas de sus cuentos". Revista "Letras de Buenos Aires". Año I, N° 1, nov., 1980.
5. \_\_\_\_\_: Teoría y técnica del cuento. B.A., Marymar, 1979.
6. Antología de la literatura fantástica. B.A., Kapelusz, 1973. Colección Narradores del Siglo XX.
7. Ara, Guillermo: Los argentinos y la literatura nacional. B. A., Huemul, 1966.
8. Bajarlía, Juan-Jacobo: Historia del género policial. Seleccionaciones Policiales Códex. B.A., Editorial Códex, 1965.
9. Baquero Goyanes, Mariano: El cuento español en el siglo XIX Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato "Menéndez y Pelayo". Instituto Miguel de Cervantes. Revista de Filología Española, Anejo L, 1949.
10. Barrenechea, Ana María: Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy. Caracas/Venezuela, Monte Ávila Edit., 1978.
11. Basetti, Ricardo L.: "Wallace, creador de mitos insondables". Mundo Policial, año VII, N° 39. Revista de la Policía Fe-



- deral Argentina. B.A., 1978.
12. Bioy Casares, Adolfo: "Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan". Revista "Sur". Año XII, N° 92. B.A., mayo de 1942.
  13. \_\_\_\_\_: La otra aventura. B.A., Editorial Galerna, 1968.
  14. Blasi, Alberto O.: El crimen de Don Magín Casanovas de Manuel Peyrou. Selección, prólogo y notas de A.O. Blasi. B.A., Hue mul, 1976.
  15. Boileau-Narcejac: La novela policial. B.A., Paidós, 1968.
  16. Bonorino, M.E.: "Bioy Casares: El arte no es sano". B.A. "Tiempo Argentino". Domingo 16 de diciembre, 1984.
  17. Borges, Jorge Luis: An Introduction to American Literature. Translated and edited by Clark Keating & Robert Evans. Kentucky, The University Press, 1971.
  18. \_\_\_\_\_: "Los laberintos policiales y Chesterton". Revista "Sur". Año V, N° 10, julio de 1935.
  19. \_\_\_\_\_: "Manuel Peyrou: La espada dormida". Revista "Sur", Año XIV, N° 127, mayo de 1945.
  20. \_\_\_\_\_: "Sobre Chesterton", de Otras inquisiciones. B.A., Emecé, 1984.
  21. Burguin, Miguel: "El relato policial argentino". "La Razón". 29 de noviembre de 1961.
  22. Caillois, Roger: Sociología de la novela. B.A., Sur, 1942.
  23. Capítulo: Historia de la literatura argentina. B.A., Centro Editor de América Latina, 1966.
  24. Castelli, E., Castellanos, L.A. y otros: Ayala Gauna, narrador y poeta. Santa Fe, Editorial Colmegna, 1970.

25. Castelli, Eugenio: Introducción a Por el Alto Paraná de Velmiro Ayala Gauna. B.A., Huemul, 1966.
26. Comas de Guembe, D. y otros: "El cuento policial", en Introducción literaria III. B.A., Editorial Estrada, 1980.
27. Conan Doyle, Arthur: Estudio en escarlata. B.A., Centro Editor de América Latina, 1980.
28. Cowley, Malcom: And I worked at the writer's trade. New York, The Viking Press, 1978.
29. \_\_\_\_\_: Facetas de la crítica. Ensayos sobre literatura y escritores norteamericanos. México, Editorial Pax, 1972.
30. Cruz, Jorge: "Manuel Peyrou y los enigmas". "La Nación". B. A., 24 de diciembre de 1967.
31. Chandler, Raymond: El simple arte de matar. Barcelona, Bru-guera, 1979.
32. Chesterton, G.K.: Charlas. B.A., Fabril Editora, 1945.
33. Del Monte, Alberto: Breve historia de la novela policiaca. Madrid, Taurus Ediciones, 1962.
34. De Quincey, Thomas: Del asesinato considerado como una de las bellas artes. Barcelona, F.Granada y Cía., 1907.
35. Dughera, Eduardo A.: Don Frutos Gómez, el comisario...y otros relatos. Rosario, Editorial "Hormiga", Socios de S.A. D.E., 1960.
36. Escarpit, Robert: Sociología de la literatura B.A., Fabril E ditora, 1962.
37. Fevre, Fermín: Cuentos policiales argentinos. B.A., Kapelusz, 1974. Estudio preliminar de F.Fevre.

38. Fiedler, Leslie A.: Love and Death in the American Novel. New York, Stein & Day Publishers, 1969.
39. Gass, William H.: Fiction and the Figures of Life. New York, Alfred A. Knoff Edit., 1970.
40. Historia de la literatura argentina. Dirigida por Rafael Alberto Arrieta. B.A., Ediciones Peuser, 1958.
41. Hills, Rust: Writing in general and the Short Story in particular. Boston, Houghton Mifflin Company, 1977.
42. Hoveyda, Fereydoun: Historia de la novela policiaca. Madrid, Alianza Editorial, 1967.
43. Knaac Peuser, María A.: "Un nuevo concepto en novela policial" "La Prensa". B.A., domingo 29 de enero de 1967.
44. Kovacci, Ofelia: Espacio y tiempo en la fantasía de Adolfo Bioy Casares. B.A., Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", 1963.
45. Lacau, María H.: Tiempo y vida de Conrado Nalé Roxlo. Entre el ángel y el duende. B.A., Plus Ultra, 1976.
46. Lafforgue, Jorge: "Asesinatos, intrigas y detectives a la criolla". B.A., "Siete Días Ilustrados". Año IX, Nº 426, 9 a 14 de agosto de 1975.
47. \_\_\_\_\_: "La fiesta del enigma". B.A., "La Opinión Cultural" 9 de octubre de 1977.
48. Lafforgue, J. y Rivera, J.: Asesinos de papel. B.A., Calicanto, 1977.
49. \_\_\_\_\_: "La morgue está de fiesta". Revista "Crisis" Nº 33, B.A., enero de 1976.

50. Lafforgue, J.: "Las muertes aparentes de la narrativa policial" "La Opinión", Suplemento "Libros y autores". B.A., domingo 6 de mayo, 1979.
51. La narrativa policial. Capítulo Universal N° 139. Literatura Contemporánea N° 36. B.A., Centro Editor de América Latina, 1971.
52. Locard, Edmond: Policías de novela y policías de laboratorio B.A., Biblioteca Policial, 1935.
53. Mac Shane, Frank: La vida de Raymond Chandler. Barcelona, Bru-guera, 1977.
54. Magrini, César: Veintidós cuentistas argentinos. Selección y prólogo de C. Magrini. B.A., Centurión, 1963.
55. Mastrángelo, Carlos: El cuento argentino. Contribución al co-nocimiento de su historia, teoría y práctica. B.A., Hachete, 1963.
56. Mastronardi, Carlos: "Benito Suárez Lynch: Un modelo para la muerte". Revista "Sur", Año XV, N° 146. B.A., diciembre de 1946.
57. Messac, Régis: Le "Detective Novel" et l'influence de la pen-sée scientifique. París, Champion, 1929.
58. Mosqueira, Jorge: "La aproximación a la realidad". "La Opini-ón Cultural". B.A., domingo 29 de junio, 1975.
59. Nicéforo, Alfredo: O romance policial e a investigação judi-ciaria científica. Biblioteca do "Boletín Policial". Río de Janeiro, Imprensa Nacional, 1914.
60. Omil, A. y Piérola, R.A.: El cuento y sus claves. B.A., Nova, 1969.

61. Pagés Larraya, A.: Estudio preliminar a Cuentos fantásticos de Eduardo Ladislao Holmberg. B.A., Hachette, 1957.
62. Paravati, Catalina: Estudio preliminar a la antología La gente, de Syria Poletti. B.A., Kapelusz, 1977.
63. Pichon-Riviere, Marcelo: "La novela policial en la Argentina" Revista "Panorama". Año X, N° 307. B.A., 15 a 21 de mayo, 1973.
64. Quintano Ripolles, Antonio: La criminología en la literatura universal. B.A., Biblioteca policial. Año XXIX, N°220, 1963.
65. Rest, Jaime: Estudio preliminar a Siete aventuras de Raffles de E. W. Hornung. B.A., Fausto, 1976.
66. \_\_\_\_\_: Literatura y cultura de masas. B.A., Centro Editor de América Latina, 1967.
67. \_\_\_\_\_: Mundos de la imaginación. Caracas/Venezuela, Monte Ávila Edit., 1978.
68. Ríos R., Piglia, R. y otros: "¿Qué vino a hacer Philip Marlowe al Río de la Plata?". Suplemento "Cultura" de "Tiempo Argentino". B.A., domingo 1 de abril, 1984.
69. Sánchez Riva, Arturo: "Sobre novelas policiales. Genealogía filosófica de la novela policial". Revista "Sur". Año XV, N° 143. B.A., setiembre, 1946.
70. Tamayo, M. y Ruiz Díaz, R.: Borges. Enigma y clave. B.A., Editorial Nuestro Tiempo, 1955.
71. The American Short-Story 1945-1980. A critical history. Oklahoma, State University, Gordon Weaver Editor, 1983.
72. Uribe, Basilio: "Manuel Peyrou: La noche repetida". Revista

- "Sur", N° 231. B.A., noviembre-diciembre, 1954.
73. Vázquez, M.E.: Borges: imágenes, memorias, diálogos. Caracas/Venezuela, Monte Ávila Edit., 1977.
74. Vizcay, Luis: Leonardo Castellani. B.A., Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
75. Winks, Robin: Modus Operandi. An excursion into the detective fiction. Boston, Massachusetts, David R. Godine Publisher, 1982.
76. Yahni, Roberto: 70 años de narrativa argentina: 1900-1970. Prólogo, selección y notas de R. Yahni. Madrid, Alianza Editorial, 1970.
- . Yates, Donald A.: El cuento policial latinoamericano. Michigan State University-Antologías Studium-9-. México, 1964.
78. \_\_\_\_\_: "El género policial: El cuarto cerrado". Selecciones Policiales Códex. B.A., junio, 1965.
79. Zappietro, E.J.: "Cinco rosas para el señor Peyrou". "Mundo Policial". Año II, N° 7. B.A., Editorial Policial, noviembre, 1980.
80. \_\_\_\_\_: "Cóctel de barro para Raymond Chandler". "Mundo policial". Año VII, N° 37, enero-junio, 1977.

# ÍNDICE

## PRIMERA PARTE

### EL CUENTO POLICIAL ARGENTINO

Pág.

I.	Introducción .....	2
II.	La literatura policial .....	6
	Introducción (7). Algunas definiciones (21). Denomi nación del género (25). Prehistoria del género (27). Período histórico (31).	
III.	Estados Unidos. Edgar Allan Poe .....	32
IV.	Francia: Antecedentes en la novela de folletín (37). <u>E</u> mile Gaboriau (39).	
V.	Inglaterra: La "sensational novel".....	45
	Conan Doyle .....	47
VI.	La tradición anglosajona. Literatura policial inglesa desde 1900 hasta 1939.....	52
	Características de la novela problema .....	53
VII.	El culto de la violencia .....	69
	La "hard-boiled novel" .....	69
	El "thriller" .....	73
VIII.	La narrativa policial en la Argentina .....	77
	Algunos estudios sobre el tema .....	77
IX.	El cuento policial .....	100
	Denominación del género (100). Edgar A. Poe (101). <u>Co</u> nan Doyle (102). Gilbert K. Chesterton (103). Jorge L. Borges (104). El cuento policial y nuestros escri tores (105). Uso de seudónimos (106). Intento de cla sificación de los cuentos policiales argentinos (107)	

SEGUNDA PARTE

I.	La generación del 80 .....	113
	Raúl Waleis (113). Paul Groussac (116). Eduardo Ladis- lao Holmberg (120).	
II.	Comienzos del siglo .....	134
III.	Década del 10 .....	139
IV.	Década del 20 .....	142
V.	Década del 30 .....	156
VI.	Auge de los años 40 .....	164
	H. Bustos Domecq (178). Jorge Luis Borges (185). Adol- fo Bioy Casares (197). Leonardo Castellani (206).	
VII.	Década del 50 .....	211
	Velmiro Ayala Gauna (240). Abel Mateo (249). Rodolfo Walsh (256).	
VIII.	Década del 60 .....	265
	Manuel Peyrou (291). Adolfo Pérez Zelaschi (311). Sy- ria Poletti (318).	
IX.	Década del 70 y comienzos de la del 80 .....	327
	Conclusiones .....	358
	Bibliografía .....	363