

Artikel

Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)

Román Setton (Buenos Aires)

HeLix 2 (2010), S. 119-134.

Abstract

Many critics and historians of Argentine detective fiction mention the works of Carlos Olivera and Carlos Monsalve among the “antecedents” of this genre. However, they omit any specific reference to the literary texts of these authors, as well as the analysis of those tales considered to be “marginal contributions” and “tentative experiment within the genre”. Rodolfo Walsh, Donald Alfred Yates, Jorge Lafforgue and Jorge Rivera consider the decade of 1940 as the beginning of the literary genre in Argentina. In contrast with this tradition, this study traces the origin of the genre in the decade of 1870. In this context, I analyze the tales of Olivera and Monsalve, written and published during the decade of 1880, that are included in – or border on – the detective fiction genre. I examine these texts in connection with the literary series that determined the shape of the genre at the time, composed by the literary productions of Raúl Waleis, Eduardo L. Holmberg, Paul Groussac, Horacio Quiroga, Vicente Rossi, among others. I also study the detective fiction of these authors in light of the influences of the diverse national literatures.

Los inicios del policial argentino y sus márgenes:

Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)

Román Setton (Buenos Aires)

Introducción

La segmentación temporal canónica del género policial en la Argentina indica la década de 1940 como los años de sus comienzos literarios. Esta tradición tiene sus orígenes en la célebre compilación de Rodolfo Walsh *Diez cuentos policiales argentinos* (1953). En la “Noticia” al texto,¹ el compilador indica los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de Honorio Bustos Domecq (seudónimo de la colaboración literaria entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares), como “el primer libro de cuentos policiales en castellano”.² Estas narraciones, junto con “La muerte y la brújula” (1942), texto que según Walsh “constituye el ideal del género”,³ *Las nueve muertes del Padre Metri* (1942), de Jerónimo del Rey (seudónimo de Leonardo Castellani) y *La espada dormida* (1944), conformarían “el comienzo de una producción que ha ido creciendo en cantidad y que quiere estar al nivel de la excelente calidad de los iniciadores”.⁴ Tras las huellas de Walsh, el investigador estadounidense Donald Alfred Yates escribió en 1960 su tesis doctoral sobre *The Argentine Detective Story*, único estudio abarcador acerca del género policial en la Argentina. Aquí Yates continúa, en gran medida, la hipótesis de Walsh, si bien hace comenzar la narrativa policial argentina en 1940, año en que se publica *Con la guadaña al hombro*, de Diego Keltiber (seudónimo de Abel Mateo). Yates cita en su trabajo diversos pasajes de cartas dirigidas a él por Alfonso Ferrari Amores, Manuel Peyrou, Lisardo Alonso, María Angélica Bosco; y, profusamente, fragmentos de su intercambio epistolar con Rodolfo Walsh. No sorprende que una tesis finalizada en 1960, escrita bajo la dirección de Anderson Imbert y apoyada en declaraciones de miembros del grupo Sur y sus allegados, ponga en el centro de la cuestión el modelo de narración policial defendido de manera programática por Borges, quien en ese entonces

¹ WALSH, *Diez cuentos policiales argentinos*, pp. 7-8.

² *Ibid.*, p. 7.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

era el indiscutido guía intelectual del grupo.⁵ Es desde esta perspectiva que, al cierre de su capítulo dedicado a los años tempranos, Yates afirma que entre las publicaciones precedentes –o mejor dicho, entre las pocas que son de su conocimiento– sólo pueden señalarse meros precursores o ascendientes.⁶ Aunque el propio carácter del trabajo de Yates lo obligue a juicios más moderados que los de Walsh, también él ofrece el resumen de los años tempranos con la finalidad de “bring us up to the 1940’s when, in the latter country [Argentina, R. S.], the native detective tale underwent the first significant developments”.⁷ Tanto Walsh como Yates parten del presupuesto equívoco – tácito, pero claramente perceptible– de situar como el origen y la cumbre del género policial argentino a los escritores reunidos en torno a la revista *Sur*. Sin gestación previa, el policial argentino habría nacido perfecto y enteramente armado de la cabeza del grupo *Sur*.

La operación realizada por Yates, nombrar *predecesores* y *antecedentes* y relegarlos en el análisis y en la historia del género a partir de la piedra de toque del modelo borgeano, es algo que se ha continuado realizando con diferentes modulaciones. Como ejemplo de esto, cabe mencionar: *Asesinos de Papel* (1977), *El cuento policial. Antología* (1987), ambos de Jorge B. Rivera y Jorge Lafforgue; *El relato policial en Argentina. Antología crítica* (1986, 2ª edición de 1999), de Rivera; *Técnicas narrativas en el relato policial* (1993), de Elena Braceras y Cristina Leytour; *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial* (1996), de Lafforgue y Rivera;⁸ *Cuentos policiales argentinos* (1997), de Lafforgue. En “Una historia de huellas no siempre paralelas”,⁹ Lafforgue propone remontar los comienzos del género a la década de 1930: “De allí que, con similares énfasis, aquellos mismos historiadores sitúen la constitución del género policial en cuanto tal a comienzos de los años 40, con los libros de Abel Mateo,

⁵ Cabe señalar que, si bien Anderson Imbert compartía con Borges y Bioy una concepción de la literatura policial, el desprecio de Borges por Imbert ha quedado documentado, acaso con excesivo detalle en el *Borges* de Bioy. Cfr.: “leo a Borges una frase de Anderson Imbert [...] Del mismo dice: ‘¿Lo conocés? Es una persona muy inculta. Viéndolo, uno piensa, como decía no sé quién, que tiene menos porvenir en la literatura que un malevo con anteojos negros.’” (BIOY CASARES, *Borges*, p. 36).

⁶ Cfr.: “In summary, the early years of the *género policial*, which saw publication of what we might best call the antecedents of the Argentine detective story, were years of marginal contributions, of tentative experiment within the genre and, finally, of full-sized novelistic cultivation on a journalistic level.” (YATES, *The Argentine Detective Story*, p. 19) Aún más osada y falaz resulta la afirmación de que “there is no single important title to be singled out of those we have considered here.” (Ibid., p. 19).

⁷ Ibid., p. 2.

⁸ Las dos ediciones, de 1977 y de 1996, difieren enormemente y son, en verdad, dos libros distintos, con el mismo nombre y los mismos autores.

⁹ LAFFORGUE Y RIVERA, *Asesinos de papel*, edición de 1996, pp. 169-182.

el padre Castellani y Borges, principalmente. Por mi parte –y estoy instalando una discusión posible– creo que cabe retrotraer ese momento fundacional a la década anterior”.¹⁰

Sin embargo, simultáneamente a la compilación de Walsh se alzaron algunas voces que indicaban prelación diferentes dentro del género en cuestión. Así un artículo anónimo aparecido en el diario *La Nación* indica una serie diversa y anterior: “Los escritores de mayor predicamento no desdeñaban el género, como lo podría demostrar *La flor de las tumbas*, de Santiago de Estrada, y entre un tratado sobre *La democracia práctica* y otro sobre *Comentarios y concordancias del código civil*, Luis V. Varela encontraba tiempo para redactar, con el seudónimo de Raúl Waleis, novelas cuyo título es signo de su contenido: *La huella del crimen*”.¹¹ Miguel Ferrán dejó constancia, ya en 1956, de “Dos ignorados precursores de la narrativa policial rioplatense”, e indicó los nombres de Paul Groussac como el autor del primer relato policial argentino¹² y de Vicente Rossi, bajo el seudónimo de William Wilson, como el autor del primer volumen de narraciones policiales. Sin embargo, el artículo de Ferrán pasó –y sigue pasando– injusta y completamente desapercibido por los estudiosos del género. Fue recién gracias al “Estudio preliminar” de la compilación *Cuentos de crimen y misterio* (1964), realizada por Juan Jacobo Bajarlía,¹³ y, fundamentalmente, a partir de la compilación *Cuentos policiales argentinos* (1974), de Fermín Fèvre –quien puso a disposición del público la narración de Groussac– que el cuento de este autor pasó a ser considerado el

¹⁰ Ibid., p. 171.

¹¹ “La novela policial en nuestro país”, el texto es una reseña a la recientemente aparecida compilación de Wals y finaliza con la elocuente frase “*Nihil novum sub sole*”.

¹² Cfr.: “¿A partir de qué época tiene vigencia en Argentina el cuento policial? Las respuestas suelen diferir. Un eficazísimo cultor local del género, Alfonso Ferrari Amores, considera como iniciador a Borges. Otro colega no menos capaz, Rodolfo J. Walsh, comparte esa creencia señalando a 1942 como fecha inicial de la producción orgánica. En ese año, en efecto, Borges y Bioy Casares publican, con el seudónimo de H. Bustos Domecq, los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, en tanto que el padre Leonardo Castellani da la primera edición de *Las muertes del padre Metri*: ambos, libros de capital importancia para la historia de nuestra literatura policial. [...] He podido identificar, en efecto, al responsable de aquella narración [‘La pesquisa’, R. S.], que Groussac dió a los lectores de *La Biblioteca* [...] Todo esto no era más que una jugarreta literaria, una broma inofensiva de Groussac, verdadero autor del relato, quien con el título de *El candado de oro* lo había publicado anteriormente en el diario *Sud-América*” (FERRÁN, “Dos ignorados precursores de la narrativa policial rioplatense”, p. 57). En verdad Miguel Ferrán es un seudónimo de Luis Soler Cañas. Cfr.: “En mis artículos *Dos ignorados precursores de la narrativa policial rioplatense*, firmado con el seudónimo de Miguel Ferrán [...] y *Orígenes de la literatura policial en Argentina* [...] me he referido a los primeros escritores policiales de la Argentina”. SOLER CAÑAS, “Mr. Le Blond”, pp. 91-92.

¹³ En especial, véase el “Estudio preliminar”, pp. 7-27.

“primer relato policial escrito en el país con conciencia y conocimiento del género”.¹⁴ Poco tiempo después de aparecido el texto de Ferrán, la excelente edición de Antonio Pagés Larraya de los *Cuentos fantásticos* (1957), de Eduardo Ladislao Holmberg, puso de relieve, con su “Estudio preliminar”, la índole policial de algunas narraciones que constaban en el volumen.

A partir de estas referencias a textos precedentes a la concepción histórica consagrada por el canon, surgió una cantidad no despreciable de artículos críticos que se ocuparon de alguno de esos autores. Especialmente Raúl Waleis,¹⁵ Paul Groussac¹⁶ y Eduardo Ladilsao Holmberg¹⁷ han recibido alguna atención en los últimos tiempos. Los nombres de Carlos Olivera y Carlos Monsalve también se encuentran entre los que la crítica indica con insistencia como aquellos que incurrieron de manera temprana en la narrativa policial.¹⁸ Sin embargo, no existe ningún artículo dedicado al estudio de sus textos policiales (o lindantes con el policial) y resulta casi imposible encontrar alguna indicación que vaya más allá de la mención de los títulos de las compilaciones más significativas y voluminosas –*En la Brecha (1880-1886*, publicado en 1887, de Olivera, y *Páginas literarias* (1881) y *Juvenilia* (1884), de Monsalve–, que cubren casi todas sus ficciones narrativas breves, o del señalamiento de la importancia de Olivera como traductor y difusor de Poe.¹⁹ Muy excepcionalmente se encuentra en la bibliografía algún dato más preciso que detalle qué relatos de estos autores corresponderían a dicha

¹⁴ LAFFORGUE, “Prólogo” a *Cuentos policiales*, p. 13. En esa oportunidad, Lafforgue menciona el nombre de este autor como aquel que “brinda las pistas iniciales para descubrir” el texto de Groussac (p. 13).

¹⁵ Raúl Waleis era uno de los nombres de pluma de Luis V. Varela. De los artículos que se le han dedicado pueden ofrecerse los siguientes ejemplos: BARCIA, “Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela”; PONCE, “Una poética pedagógica”; PONCE, “Waleis, Holmberg, usos genéricos y práctica del personaje”; SETTON, “Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina”.

¹⁶ Véase MATTALIA, “Paul Groussac, ‘La pesquisa’, entre el policial y el folletín”, en *La ley y el crimen* quien dedica un apartado al relato, pp. 55-66; GUIÑAZÚ, en su texto “Ironía y parodia en ‘La pesquisa’ de Paul Groussac”; MORTAROTTI, “El relato policial y la etapa fundacional: el ‘caso’ de Paul Groussac”; BURLOT, “‘La Pesquisa’ de Paul Groussac...”.

¹⁷ Véase LUDMER, *El cuerpo del delito*, pp. 140-223; PÉRSICO, “‘Las reliquias del banquete’ darwinista”; MARÚN, “*La bolsa de huesos*”; NOUZEILLES, “Políticas médicas de la histeria”; CORTÉS ROCCA, “El misterio de la cuarta costilla...”.

¹⁸ Véase, por ejemplo, LAFFORGUE y RIVERA, “Prólogo” a *El cuento policial*, p. 1; asimismo, LAGMANOVICH, “Pefil de la narrativa policial rioplatense”, p. 46.

¹⁹ Por ejemplo, MATTALIA, *La ley y el crimen*, p. 16; en el mismo sentido, cfr. “Olivera fue quien descubrió y puso de moda entre nosotros a Poe, cuyo relato Berenice tradujo y publicó en abril de 1789 en el folletín del diario *La Nación*, como primicia de una asidua labor de acercamiento que en 1884 lo llevaría a completar la traducción directa del inglés de trece (número seguramente no casual) cuentos representativos de Poe, entre ellos los tres que fundamentan su reputación como creador, o por lo menos genuino precursor, del género detectivesco: *Los crímenes de la calle Morgue*, *El misterio de Marie Rogét* y *La carta robada*.” RIVERA, “Las primeras traducciones del género”, en *Asesinos de papel*, 1996, pp. 117-118.

producción.²⁰ Y, por cierto, no resulta fácil hallar, entre sus cuantiosas obras, textos que puedan ser incluidos sin fricciones dentro de este género, si bien hay una cantidad importante de escritos que incorporan elementos propios de la tradición de la literatura policial, así como crímenes y misterios de diversa índole. Al examinar sus ficciones, se observa que la década de 1880 –especialmente los primeros años– es el período en que sus textos presentan mayor cantidad de elementos pertenecientes o vinculados con esta literatura.

El narrador de “Fantasmas” (1883),²¹ periodista al igual que Olivera, atestigua la influencia de esta tradición en los procedimientos de escritura de sus crónicas diarias en la sección de policiales, y cita los nombres de los pioneros de aquella serie narrativa, Poe, Gaboriau y Montépin –junto con Ponson du Terrail– como las fuentes de las que extrae sus recursos periodísticos-literarios para despertar –y mantener– el interés del público lector:

Mentía todos los días; cuando había sucesos, adulteraba y *romantiqueaba* los detalles; cuando no había, los inventaba, pura y simplemente. Asesinatos, suicidios, envenenamientos, salteos, un hermano que mataba á otro hermano, por celos; una joven que intoxicaba á su marido, por un amor culpable; en fin, durante los tres ó cuatro años que fui noticiero de aquel diario, recorrí toda la escala de los crímenes posibles, y aún novelescos; tramos de Ponson du Terrail, agentes de policía, sobrehumanamente sagaces, como los de Gaboriau; patochadas como las de Montepin; ingeniosidades como las de Poe; de todo.²²

Al igual que en el caso de Raúl Waleis al declarar sus mayores influencias genéricas (en la “Carta al editor” que precede *La huella del crimen*),²³ podemos observar que las

²⁰ Cfr.: “escritores que circunstancialmente incursionaron en el género, como Carlos Olivera, Luis V. Varela, Carlos Monsalve o los dos autores escogidos para abrir este volumen.” (LAFFORGUE y RIVERA, “Prólogo” a *El cuento policial*, p. 1); “En realidad, los primeros relatos de índole policial con conciencia y conocimiento del género aparecen en los escritores del ochenta. Así, en Carlos Monsalve, en Luis V. Varela (con el seudónimo de Raúl Waleis) que escribe ‘La huella del crimen’ (1878), o en Eduardo Holmberg, principalmente en su relato ‘La bolsa de huesos’ (1896), tenemos aislados exponentes del género.” (FÈVRE, *Cuentos policiales argentinos*, p. 21.); “Hay un precursor. Es Carlos Monsalve, el autor de [...] *Juvenilia* (1884) en cuya producción aparece ya la preocupación por lo policial.” (BAJARLÍA, “Estudio preliminar” a su compilación *Cuentos de crimen y misterio*, p. 16). “Luis V. Varela, Carlos Olivera, Paul Groussac y Eduardo L. Holmberg escriben por entonces los primeros relatos policiales; habrían de seguirles, ya entrado el siglo XX, Horacio Quiroga y, muy particularmente, Vicente Rossi” (LAFFORGUE y RIVERA, *Asesinos de papel*, 1996, p. 14).

²¹ OLIVERA, *En la brecha*, pp. 190-195.

²² *Ibid.*, pp. 191-192.

²³ Cfr.: “Ha muerto últimamente en Francia monsieur Émile Gaboriau. [...] El drama policial y la investigación jurídica de los crímenes misteriosos ha formado el elemento principal de sus romances. [...] Declárome uno de sus discípulos. [...] Hace algunos años, la novela viene exhibiendo agentes de policía [...] Vidocq es, tal vez, el modelo vivo de esos distintos ejemplares, sucesivamente exhibidos por Balzac, Edgard Poe, Gaboriau, Xavier de Montépin, Du Boisgobey y, final y humildemente, hoy por mí. [...] Mi

tradiciones de que se nutre Olivera son diversas no sólo en cuanto a literaturas nacionales sino también respecto de las series genéricas: confluyen aquí tanto el folletín como la novela de aventuras, y el relato policial y fantástico.

En sintonía con esto, también los textos de Carlos Monsalve dan testimonio de las series diversas y múltiples en las que se inscriben. De allí que un crítico tan agudo y erudito como Antonio Pagés Larraya subraye con admiración la variedad de fuentes en que abreva la literatura de Monsalve: “Un solo autor de cuentos, como Monsalve, produce [...] relatos de sepulcralismo y desesperación becquerianos, de simbolismo baudeleriano, de fantasía germánica tipo Hoffmann, de límpido parnasianismo que firmaría Gautier y de trama científico-policial hija de Poe.”²⁴

Pero los textos de Monsalve no sólo revelan el significado de esta concurrencia de escuelas y géneros literarios *altos* dentro de su obra; también exhiben la vigorosa presencia de los géneros populares (ante todo el folletín de aventuras y el policial) en la Argentina de la época. Y el vigor de estos géneros es tal que una producción lírica de Monsalve como es *En tramway*²⁵ da cuenta de la afición de los lectores por la literatura de enigmas y pide disculpas en forma paródica por no proveer los sucesos más frecuentes y truculentos de la literatura folletinesca (asesinatos, intrigas amorosas):

Si algún lector aficionado á enigmas
Escucha esta pregunta y la contesta,
Le suplico conserve el resultado,
Escribiendo aquí al márgen la respuesta.²⁶

Qué vergüenza tan grande! ¿Será cierto?
En el canto segundo... ¡y nadie ha muerto!
No hay puñal, no hay veneno, no hay infamia,

horizonte, por otra parte, es más dilatado que el de mis ilustres maestros y predecesores.” WALEIS, “Carta al editor para que la conozca el lector”, pp. 23-24.

²⁴ PAGÉS LARRAYA, *Nace la novela argentina*, p. 35. En el mismo sentido, cfr. “Representativo es el caso de Carlos Monsalve, escritor olvidado, promesa de su generación. En 1881, reunía en las *Páginas literarias* sus primeros cuentos: invenciones exóticas, fantasías macabras, historias de locos y suicidas por las cuales pasan ráfagas de Poe, escritor ya leído entonces y aun traducido en el Plata”; Giusti añade que han sido señaladas “las influencias” de “Gautier y Baudelaire” (GIUSTI, “La prosa de 1852 a 1900” en *Historia de la Literatura Argentina...*, p. 369); “Se dijo que era un apasionado de la fantasía alemana, parecía nacido en las riberas del Rhin y no en las del Río de la Plata. Su formación literaria se traduce íntegra en la diversidad temática de sus ficciones.” (CUTOLO, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino*, p. 615).

²⁵ El texto, extremadamente breve, relata un viaje en tranvía en que el yo lírico narra un amorío furtivo con una niña que conoce en el viaje y que va acompañada de su tía. Una cierta ambigüedad e imprecisión remarcada explícitamente deja el episodio entre la realidad y la imaginación, o, si se quiere, como un episodio real idealizado, “romantiqueado”, por la imaginación.

²⁶ MONSALVE, *En tramway*, p. 6.

No hay pasión desgraciada que aniquila
 Al lector, al amante y á la amada;
 Para colmo, ni el tramway descarrila
 Al doblar cualquier curva endemoniada.²⁷

De hecho, este carácter, en parte culto y en parte plebeyo, de la literatura de estos autores, unido a las diversas lenguas que dominaban, invita a leer el relato “La vida alegre”, de Olivera,²⁸ que lleva por subtítulo “Dos amigos políglotas”, como una narración en clave, ya que sus protagonistas, Carlos y Baldomero, evocan las figuras de los amigos periodistas Olivera y Monsalve:

Pero en lo que sobresalían sin disputa alguna, á juzgar por lo que decían sus conocidos, era en el conocimiento de *lenguas extranjer*as. [...] Baldomero [...] había aprendido, conversando con portugueses, un centenar de frases comunes del idioma de Camöens [...] En casa de un amigo, había un sirviente italiano, y de él había aprendido [...] una multitud de frases que le servían para platicar corrientemente con cualquiera. [...] Todo esto lo sabía Carlos también, porque Baldomero se lo había enseñado; y él á su vez había dado sus lecciones á Baldomero respecto á la manera de pronunciar unos versos en inglés [...] y diversas frases comunes en la con versación [...] El francés, ambos lo sabían con bastante perfección, porque no leían casi en otro idioma. Hacían traducciones de todas esas lenguas para los diarios, con la mayor serenidad, y á fuerza de inventiva, diccionarios y preguntas á los comerciantes extranjeros, á quienes iba á pedirles Carlos audazmente que le dijeran lo que quería decir esto ó aquello [...] Cuando hubieron sabido muchas frases, les entró un entusiasmo loco por el alemán.²⁹

Carlos Olivera

Más allá de algunas narraciones que presentan elementos aislados de la modalidad policial, como puede ser en “En el café”³⁰ o “Los muertos á hora fija”³¹ (ambos de 1883), pero que de ningún modo pueden ser consideradas como pertenecientes al género,³² dos relatos de Olivera sí son pasibles de ser incluidos dentro del género: el ya mencionado “Fantasmas” y “El hombre de la levita gris” (1880). Estas narraciones no son, en absoluto, producciones ejemplares del policial, pero pueden ser juzgadas como

²⁷ Ibid., p. 12.

²⁸ OLIVERA, *En la brecha*, pp. 164-174.

²⁹ Ibid., pp. 166-167.

³⁰ El ámbito en que se desarrolla el relato, junto con los arrestos de menores por contravenciones de poca trascendencia, así como los hechos que transcurren durante la estancia de éstos en la cárcel y su comercio con el comisario son algunos de los elementos a que nos referimos. OLIVERA, *En la brecha*, pp. 179-189.

³¹ A pesar del título, que evoca de manera inequívoca la tradición del policial, el argumento del cuento desmiente en gran medida la expectativa del lector, ya que, si bien trata del enigma de las muertes anunciadas con precisión cronométrica por los propios enfermos terminales –y en contra de todas las predicciones médicas–, la resolución del misterio no implica ninguna participación criminal. OLIVERA, *En la brecha*, pp. 141-150.

³² En rigor, estos relatos no presentan crimen ni misterio alguno a resolver; naturalmente, tampoco hay en ellos pesquisa.

perteneciente al género –o lindantes con él– al menos tanto como muchas de las historias de Sherlock Holmes (por ejemplo, “The Yellow Face” o “The Adventure of the Illustrious Client”) o como “The Gold-Bug” (un clásico de las compilaciones del género);³³ ya que en ambos relatos encontramos un crimen (verdadero o presunto), un enigma respecto del crimen, y una explicación de los sucesos.

Situado en Berlín, “El hombre de la levita gris” (1880)³⁴ desarrolla la historia de un crimen cometido por el narrador, con la única intención de realizar un experimento científico. En el comienzo del relato, encontramos el crimen misterioso.³⁵ Luego, la explicación de los sucesos por parte del narrador-criminal. El narrador persigue a Albertina Gehan, a quien elige al azar en la calle, para conducirla a la locura. Para ello, se sirve de diferentes textos literarios: le regala sucesivamente *El buque fantasma*, de Frederick Marryat, *Spirite*, de Théophile Gautier, “Ligeia”, de Poe y, finalmente, *El gato, el ujier y el esqueleto*, de Alejandro Dumas,³⁶ todos traducidos al alemán, con la finalidad de estimular excesivamente su imaginación. Además encarga a un artista eminente una careta en cera con el rostro del difunto marido de Albertina y la persigue continuamente vestido con la levita gris y el antifaz. Mediante estos dos procedimientos, el estímulo de la fantasía por la lectura y la persecución con el disfraz, logra su cometido, volver loca a su víctima.

No hay enigma para el lector del relato, quien conoce la solución del enigma y los procedimientos del narrador-criminal desde el comienzo, pero sí para la víctima y, ante todo, para los lectores que han seguido el caso por los diarios: “Ahí tienes la verdadera historia del *hombre de la levita gris*, como me llamaba la loca en sus delirios, y por ella puedes apreciar cuánto han fantaseado los diarios de Berlín sobre el misterioso perseguidor de la pobre Albertina.”³⁷ Se trata, por lo tanto, menos de una narración policial, esto es, del desciframiento del enigma de un crimen irresuelto, que de la

³³ Por ejemplo, en PEYROU (comp.), *Las más famosas novelas policiales*. También tratado en los libros teóricos sobre el género y en las obras de referencia. Por ejemplo en ARNOLD y SCHMIDT, *Reclams Kriminalromanführer*; en MESSAC, *Le “detective novel”*. A pesar de que el relato cuenta con numerosos elementos propios de la narración de aventuras, la centralidad del enigma y el modo en que se resuelve son las causas que más frecuentemente se aducen para inscribirlo dentro del género policial.

³⁴ OLIVERA, *En la brecha*, pp. 32-41.

³⁵ Cfr.: “Contadme esa historia [...] —Es un cuento extraño [...] —Precisamente por eso deseo conocerlo. Mi curiosidad ha sido despertada por los rumores que han circulado, y las relaciones que han hecho los diarios [...] —No hay en ello ni una pieza de verdad [...] en el fondo de todo había un crimen...” Ibid., p. 32.

³⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 37 y 38.

³⁷ Ibid., p. 41.

narración de la génesis de una narración policial.³⁸ Y esto casi puede ser juzgado como una de las características distintivas de la aproximación de Olivera a la narración detectivesca, ya que también “Fantasmas” expone la invención de un relato policial y su destino: el caso del *Hombre-cerdo*, una serie misteriosa de crímenes seguida por el público de un diario “de gran circulación”.³⁹ En verdad, no es sino una ficción creada por el narrador para volver más atractiva la sección de policiales y, a su vez, con la finalidad de espantar a un contendiente en el marco de una “aventurilla galante”.⁴⁰

Los relatos de Carlos Olivera se encuentran, por tanto, dentro de los límites paródicos del género,⁴¹ característica que determina buena parte de la tradición de los cuentos policiales argentinos desde su origen, pasando por “El triple robo de Bellamore”, de Horacio Quiroga y que llega a su cima en el célebre *Seis problemas de Don Isidro Parodi*.⁴² Por otra parte, podemos advertir en estos dos cuentos cómo cada uno de los narradores se enfrenta a su contendiente de acuerdo con el modelo de juego que Dupin utiliza para resolver el misterio de la carta robada. Se trata de identificarse con el oponente, tal como lo hace el niño de quien Dupin aprende su estrategia.⁴³ De hecho, en el relato “En el café”, hallamos una reformulación de esta teoría del juego de Poe: “para ganar á cualquier juego, es preciso estudiar al adversario, ponerse imaginativamente en su lugar, pensar por él, y obrar, basado en las combinaciones de que se le cree capaz. En ambos casos es necesario engañarlo sobre sus malas cualidades, haciéndole creer que se le teme justamente en aquello que es más inofensivo para

³⁸ El texto presenta, de este modo, algunos elementos propios de la metaficción. Véase al respecto, CURRIE (ed.), *Metafiction*; GIL GONZÁLEZ (ed.), *Metaliteratura y metaficción*; y HUTCHEON, *Narcissistic Narrative*.

³⁹ OLIVERA, *En la brecha*, p. 191.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 192.

⁴¹ Utilizamos el concepto de parodia en el sentido que le otorga HUTCHEON en *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (especialmente, el capítulo “Defining Parody”, pp. 30-49) que considera el concepto también como un modo de evocación positiva y no lo restringe solamente a la exaltación de la diferencia con el texto *parodiado*. En un sentido similar, véase también el artículo “Parody”, de SAGE, *Dictionary of Modern Critical Terms*, pp. 172-173.

⁴² Resulta superfluo aclarar que ya el título de este libro indica su carácter paródico. En la bibliografía sobre el policial argentino, se suele indicar la sátira, la parodia, el *pastiche* como elementos y formas preponderantes del género policial en el país. Sobre el desarrollo de la tradición paródica en el policial argentino, véase, por ejemplo: PONCE “La demarcación de las estrategias”, en *Diagonales del género*, pp. 52-55. En sintonía con ello, cfr. “La colaboración de estos autores [aquellos que se destacan en la década de 1940 y en la siguiente, R. S.] tendrá en muchos casos características comunes. Prevalecerá, en varios, la idea de la narración como *pastiche*, como ejercicio de humor con las reglas del juego y las convenciones del género, e inclusive como ocasión para la sátira”. LAFFORGUE y RIVERA, *Asesinos de papel*, 1977, p. 28.

⁴³ POE, *The Complete Tales*, pp. 215-216.

uno.”⁴⁴ Más allá de los diversos ascendientes y de los elementos folletinescos de los relatos, el Poe de “The Purloined Letter” se advierte como el principal influjo de estas narraciones breves de Olivera: de allí la concepción del crimen como la obra planificada de un cerebro que lucha por vencer a otro (que luego será el modelo del relato policial del Borges de “La muerte y la brújula” o “El jardín de senderos que se bifurcan”).

Carlos Monsalve

De los relatos de Monsalve, “Historia de un paraguas” es sin duda el único que puede ser incluido dentro de la narrativa policial, tal como ya lo ha sugerido Antonio Pagés Larraya.⁴⁵ Fue publicado como folletín en el diario *La Nación* en 1880, incluido posteriormente en *Páginas literarias* (1881, pp. 92-137) y luego en *Juvenilia* (1884, pp. 160-200). Las versiones presentan importantes diferencias,⁴⁶ pero mantienen, en lo fundamental, el mismo argumento, y no presentan discrepancias significativas en lo que concierne a la trama policial y su resolución. El relato es el más extenso de todos los incluidos en las diferentes compilaciones que reúnen sus escritos literarios breves.⁴⁷

A diferencia de los relatos de Olivera, en que la premeditación es el principal motor del crimen, ya sea real como en el caso de “El hombre de la levita gris”, ya sea ficticio como las diferentes iniquidades perpetradas por el Hombre-cerdo, el asesinato que encontramos en esta narración de Monsalve no tiene por tema principal la planeada construcción de una historia criminal; por el contrario, el asesinato se produce –al igual que posteriormente en *La bolsa de huesos*, de Eduardo Ladislao Holmberg– motivado por los padecimientos (en parte los de la enfermedad, en parte los de la decepción amorosa) y no por la voluntad. Situado en Baltimore (Estados Unidos), el texto cuenta los prolegómenos y las derivaciones del asesinato de Humphry Jakson por parte de

⁴⁴ OLIVERA, *En la brecha*, p. 185.

⁴⁵ En *Nace la novela argentina*, PAGÉS LARRAYA hace una revisión rápida pero completa de la *Juvenilia* de Monsalve (especialmente pp. 163-164). Allí indica, refiriéndose a Monsalve, que “Edgar Poe le inspira un buen cuento en que se mezclan lo policial y la imaginación científica” (Ibid., p. 164).

⁴⁶ Como una de las diferencias significativas puede indicarse la supresión, en el texto incluido en *Juvenilia* del siguiente pasaje, presente en la versión de *Páginas literarias*: “y en las noches de invierno, cuando la lluvia ó la nieve descienden sobre el árido suelo, la familia agrupada alrededor de la llama del hogar, escucha en silencio, con temor y curiosidad, la historia del hombre maldito, narrada por el más anciano de la reunión.” (“Historia de un paraguas”, pp. 92-93). Si bien este pasaje no afecta a la trama policial del relato enmarcado, modifica sustancialmente el marco de la narración misteriosa, ya que aproxima la primera versión a los cánones de lo fantástico. Salvo indicación expresa, seguimos la edición de *Juvenilia*, la última revisada por el autor.

⁴⁷ Entre sus escritos literarios de largo aliento se cuenta *Ollantay. Novela histórica de la Época Incásica*, de 1923.

Nathaniel Storn. El narrador James, un condiscípulo y amigo de infancia de Storn, nos informa de la historia de este crimen.

Como producto de una gran tormenta, un telégrafo con el que Nathaniel suele experimentar traza inopinadamente algunos puntos y rayas, que éste interpreta como un mensaje en inglés, que reza, de acuerdo con este código, *Umbre, street, night, n. s.* y que él *descifra* como la orden de que él, N[athaniel] S[torn] salga de noche (*night*) a la calle (*street*) con su paraguas (*umbre*[lla]): “A Nathaniel Stron —Salid á la calle esta noche con el paraguas.”⁴⁸ Nathaniel “acata” el mensaje y desaparece por varios meses, hasta que el narrador recibe una carta en que le informa que ha “sido un terrígena emigrado, que se encontró fuera de su planeta por la influencia de una fuerza natural”⁴⁹ y anuncia su regreso a Baltimore. James, convencido de la locura de Nathaniel y a sabiendas de que la prometida de su amigo, Mary, ha cedido a las solicitudes de un tal Humphry Jakson,⁵⁰ “un joven elegante”,⁵¹ se dirige, “preocupado”,⁵² a la casa de ésta. Pero pocos metros antes de llegar a su destino, James es abrazado de repente por un hombre, Nathaniel. Éste, nervioso, exaltado y con las manos ensangrentadas, le quita a James la carta que le ha enviado, la rompe y, acto seguido, ambos son prendidos por la policía: Jakson ha sido asesinado con el puñal de James. El lector asiste a los interrogatorios de la policía y a la confesión de Nathaniel, quien es condenado a veinte años de prisión. Finalmente, cuando James lo va a visitar al presidio, se entera de que ha muerto; se dirige al cementerio junto con otro compañero de colegio (que es médico forense) y desentierran el cadáver para despedirse del amigo. Advierten que Nathaniel está vivo y que sólo se trata de un caso de catalepsia; entierran nuevamente el cajón, ahora solamente con el paraguas —el “culpable”, “causa ocasional é inocente de todos” los “infortunios”—⁵³ dentro. Nathaniel recupera la libertad y también, imprevistamente, la salud. La causa que motiva el asesinato se encuentra, en verdad, a medio camino entre la locura y los celos, tal como lo revela la propia explicación de Nathaniel:

Escucha, James, solo tú no dudarás de mis palabras y te diré la verdad; los jueces van á condenarme, porque no les revelaré la causa que me ha impulsado á herir á ese hombre,

⁴⁸ MONSALVE, *Juvenilia*, p. 171.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 178.

⁵⁰ El apellido de la víctima aparece en el texto con dos diferentes grafías, Jackson (p. 176) y Jakson (pp. 184 y 186). Hemos elegido esta última sólo por ser la más frecuente.

⁵¹ *Ibid.*, p. 176.

⁵² *Ibid.*, p. 180.

⁵³ *Ibid.*, p. 199.

pues si lo hiciera, pensarían que me burlaba y sería condenado también. La noche aquella, en que salí con el paraguas, llevaba conmigo tu puñal que nunca abandono y del que nunca he hecho uso; ahora, de vuelta de mi viaje, que te narraré más tarde, caminaba meditando profundamente la teoría de la circulación de la sangre, resuelto á practicar un experimento *in anima vili*, para acabar de convencerme de que uno de sus principales puntos, admitido por los hombres de la ciencia, está fundado sobre una base completamente falsa. Pensando en esto, encaminábame á casa de Mary, cuando al aproximarme ví... á Jakson estrechándola y atrayéndola suavemente como para darla un beso furtivo... miré a todos lados y, al verme él, salté hundiéndole el cuchillo. Inútilmente. Todo fue en vano, pues mi objeto era ver si la sangre salía á chorros seguidos ó con intermitencias... y como él llevaba tanta ropa [...] ¿Por qué ha desufrir otro y no el miserable que ultraja lo más sagrado que tengo en el mundo? El escalpelo ó el puñal, el hombre ó la bestia, podían darme la solución al problema.⁵⁴

En este relato pueden percibirse, entonces, aquellos elementos que son acaso los tres nodos fundamentales de la concepción del crimen –y su relación con la ley– presente en el policial de la Generación del 80:⁵⁵ la indicación de las falencias de la ley, las preocupaciones por la infidelidad de la mujer (ambos elementos presentes de modo programático en la literatura de Raúl Waleis) y la enfermedad. La desconfianza respecto de la ley positiva –que en Argentina ha permanecido como una constante del género hasta nuestros días– se expresa en el texto de diversos modos. Más allá de la discreción del narrador James y el médico de la cárcel para actuar según su propia ley, también de manera explícita se subraya el error de la condena a Nathaniel: “Como los hombres están sujetos á error, su justicia no puede ser perfecta”.⁵⁶ Pero este señalamiento episódico, sobre un caso particular y los posibles equívocos humanos, cobra un significado mayor a la luz de la reflexión que cierra el relato y que impugna con sus preguntas retóricas la sola idea de una ley positiva: “¿Era criminal no siendo consciente? ¿Por ventura cuentan todas las inteligencias con igual número de facultades como todos los metros con igual número de decímetros para establecer una ley absoluta

⁵⁴ Ibid., pp. 186-187.

⁵⁵ Cfr.: “La llamada ‘generación del 80’ está formada por escritores ‘menores’, clásicos dentro de las fronteras nacionales y desconocidos fuera de ellas, porque las culturas periféricas sólo trascienden las fronteras con una cuota de dos o tres ‘obras maestras’ para cada nación, o para cada siglo de cada nación. [...] Estos escritores fundadores de la alta cultura argentina fueron diplomáticos, diputados, ministros, senadores, y escribieron discursos políticos, memorias, cuentos, fragmentos, notas de viajes y crónicas culturales.” LUDMER, *El cuerpo del delito*. pp. 90-91. Entre los escritores de la Generación del 80 se cuentan, entre otros, Miguel Cané, Paul Groussac, Eduardo L. Holmberg, Martín García Mérou, Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde, Lucio V. López, Eugenio Cambaceres, José S. Alvarez Ricardo Gutiérrez, Olegario V. Andrade, Rafael Obligado, Carlos Guido y Spano, Luis V. Varela, Carlos Olivera, Carlos Monsalve.

⁵⁶ MONSALVE, *Juvenilia*, p. 185.

aplicable á todos los casos? ¿El juicio de la parte implica el juicio del todo? ¡Oh justicia, que juzgas á los hombres por tipo fantástico que te has forjado!”⁵⁷

En oposición a las lecturas que pretenden ver en los escritores de la Generación del 80 –y en especial dentro del género policial– una mera afirmación del poder hegemónico y una suscripción del modelo económico-social de la élite dirigente,⁵⁸ tanto en Monsalve como en Olivera sale a la luz una gran cantidad de discrepancias respecto del estado de cosas, especialmente en aquello que atañe a la ciencia, la ley y los triunfos del progreso presuntamente ligados a éstas. Ambos corresponden al modelo de escritor de la Generación del 80 indicado por Ludmer⁵⁹ y ambos desempeñaron también cargos de gobierno.⁶⁰ Carlos Olivera redactó además, un proyecto de modificación de la ley de divorcio.⁶¹ Así en ambos escritores se expresa esta disposición compleja –y, en parte, crítica– de los intelectuales respecto del proyecto liberal comenzado con el primer gobierno de Roca, y la idea de progreso vinculada con él: “con todos nuestros progresos materiales no seremos ni más ni menos dichosos que al principio, mientras la unión, la igualdad, el amor... en una palabra, la virtud, que es la verdadera gloria, no sea un hecho sobre la tierra.”⁶²

⁵⁷ Ibid., p. 200.

⁵⁸ Ponce es acaso el representante más visible de esta corriente. Cfr. “Esta breve reseña biográfica ubica a Varela / Waleis como un neto exponente de la generación del 80, se lo visualiza en el centro de las polémicas de su tiempo y, por su trayectoria, como uno de los más conspicuos conceptores y defensores del nuevo modelo de país. Lejos de las inquietudes y los logros de la literatura popular que se movía en torno suyo (ya volveremos sobre este punto), a diferencia de los fenómenos de difusión de lo popular en el marco del cual se inscribía el policial anglosajón y francés, el nacimiento de la narrativa policial argentina estuvo vinculado raigalmente al *corpus* ideológico de las élites.” (PONCE, *Diagonales del género*, p. 16.) En el mismo sentido, véase PONCE, “Una poética pedagógica”.

⁵⁹ En *El cuerpo del delito*, Ludmer subraya la conjunción que se da en este período de escritor y funcionario del Estado (p. 25).

⁶⁰ Olivera fue diputado nacional y Monsalve ejerció, entre otras funciones, como diputado provincial por Buenos Aires, comisionado municipal de La Plata, secretario de la Dirección General de Escuelas (FLESCA, *Antología de literatura fantástica argentina*, pp. 152-153 y pp. 172-173).

⁶¹ Véase OLIVERA, *La cuestión del divorcio*.

⁶² MONSALVE, *Juvenilia*, p. 179.

Bibliografía

Fuentes

- MONSALVE, CARLOS: *Páginas literarias*. Buenos Aires: Imprenta de Ostwald y Martínez, 1881
- *En Tramway*, Buenos Aires: Imprenta de “El Diario” 1882.
- *Juvenilia*. Buenos Aires: Imprenta de “El Diario” 1884.
- *Ollantay. Novela histórica de la Época Incásica*. Buenos Aires: L. J. Rosso y Cía 1923.
- OLIVERA, CARLOS: *En la brecha (1880-1886)*. Buenos Aires/París: F. Lajouane, Ch. Bouret 1887.
- *La cuestión del divorcio*. Buenos Aires: Librería Brédahl 1900.

Literatura crítica

- ANÓNIMO: “La novela policial en nuestro país”, *La Nación*, 4 de octubre de 1953, 2^a Sección, “Artes, Letras, Bibliografía”, p. 3.
- ARNOLD, ARMIN / SCHMIDT, JOSEF: *Reclams Kriminalromanführer*. Stuttgart: Reclam 1978.
- BAJARLÍA, JUAN JACOBO: *Cuentos de crimen y misterio*. Buenos Aires: Jorge Álvarez 1964, especialmente “Estudio preliminar”, pp. 7-27.
- BARCIA, PEDRO LUIS: “Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela”, en *Cuadernos del Sur* 21/22 (1988/1989), pp. 13-24.
- BIOY CASARES, ADOLFO: *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Barcelona: Ediciones Destino 2006.
- BRACERAS, ELENA Y LEYTOUR, CRISTINA: *Técnicas narrativas en el relato policial*. Buenos Aires: La Obra, Colección Lingüística para Maestros 1993.
- BURLLOT, MARÍA LORENA: “‘La Pesquisa’ de Paul Groussac, primer cuento policial argentino”. Ponencia presentada durante el “XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina”, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza (Argentina), 26 de julio de 2007, inédito.
- CORTÉS ROCCA, PAOLA: “El misterio de la cuarta costilla. Higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, en *Iberoamericana* 10 (2003), pp. 67-78.
- CURRIE, MARK (ed.): *Metafiction*. Londres y Nueva York: Longman 1995.
- CUTOLO, VICENTE OSVALDO: *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-193)*, 7 tomos, Tomo Cuarto. Buenos Aires: Editorial Elche 1975.
- FERRÁN, MIGUEL (seudónimo de Luis Soler Cañas): “Dos ignorados precursores de la narrativa policial rioplatense”, en *Histonium* 210 (noviembre de 1956), pp. 57-59.
- FÈVRE, FERMÍN: *Cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires: Kapelusz 1974.
- FLESCA, HAYDÉE: *Antología de literatura fantástica argentina I. Narradores del siglo XIX*. Buenos Aires: Kapelusz 1970.
- GIL GONZÁLEZ, A. J. (ed.): *Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*, volumen monográfico en *Revista Anthropos* 208 (2005).

- GUIÑAZÚ, CRISTINA: “Ironía y parodia en ‘La pesquisa’ de Paul Groussac” [<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/guinazu.htm>] (consultada el 26 de febrero de 2010)
- GIUSTI, ROBERTO J.: “La prosa de 1852 a 1900” en Rafael Alberto Arrieta (ed.) *Historia de la Literatura Argentina*, Tomo III, Buenos Aires: Peuser 1959, pp. 361-438.
- HOLMBERG, EDUARDO LADISLAO: *Cuentos fantásticos*. Edición al cuidado de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Hachette 1957.
- HUTCHEON, LINDA: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* Nueva York, Londres: Routledge 1985.
- *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Londres y Nueva York: Routledge 1984.
- LAFFORGUE, JORGE: *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires, Madrid, México, Montevideo, Santiago: Alfaguara, junto con Aguilar, Santillana Altea y Taurus 1997.
- LAFFORGUE, JORGE / RIVERA, JORGE: *El cuento policial. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1987, especialmente “Prólogo”, pp. I-VI.
- *El cuento policial. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1987.
- *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Calicanto 1977, especialmente “Historia de la narrativa policial en la Argentina”, pp. 11-46.
- *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial* Buenos Aires: Colihue 1996.
- LAGMANOVICH, DAVID: “Perfil de la narrativa policial rioplatense”, *Semiosis*, Nueva época, 2/7 (enero-diciembre 2001), pp. 46-57.
- LUDMER, JOSEFINA: *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil 1999, especialmente “La frontera del delito”, pp. 140-223.
- MARÚN, GIOCONDA: “La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg”, en *Inti. Revista de literatura hispánica* 20 (otoño de 1984), pp. 41-46.
- MATTALIA, SONIA: *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Frankfurt a. Main, Madrid: Iberoamericana, Vervuert 2008.
- MESSAC, REGIS: *Le ‘Detective Novel’ et l’influence de la pensée scientifique*. Ginebra: Slatkine Reprints 1975.
- MORTAROTTI, MARÍA TERESA: “El relato policial y la etapa fundacional: el ‘caso’ de Paul Groussac” [<http://200.16.86.50/digital/8/conferencias/mortarotti1-1.pdf>] (página consultada el 26 de febrero de 2010)].
- NOUZEILLES, GABRIELA: “Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”, en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, núm. 5 (octubre de 1999), pp. 97-112.
- PAGÉS LARRAYA, ANTONIO: *Nace la novela argentina*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras 1994.
- PÉRSICO, ADRIANA RODRÍGUEZ: “‘Las reliquias del banquete’ darwinista: E. Holmberg, escritor y científico”, en *MLN*, 116/2, *Hispanic Issue* (marzo de 2001), pp. 371-391.
- PEYROU, MANUEL (comp.): *Las más famosas novelas policiales*. Santiago de Chile: Compañía Chilena de Ediciones 1955-1956, 2 volúmenes.

- POE, EDGAR A.: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Nueva York: The Modern Library / Random House 1938.
- PONCE, NÉSTOR: “Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundador de la novela policial en castellano”, en AA.VV. *Literatura policial en Argentina. Waleis, Borges, Saer*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Serie Estudios / Investigaciones 32 (1997), pp. 7-15.
- *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*. París: éditions du temps 2001, especialmente “Waleis, Holmberg, usos genéricos y práctica del personaje: del buen policía al delincuente malo”, pp. 19-34.
- RIVERA, JORGE (comp.): *El relato policial en Argentina. Antología crítica*. Buenos Aires: Eudeba 1999.
- SAGE, LORNA: “Parody”, en *Dictionary of Modern Critical Terms*. Londres & Nueva York: Routledge 1987, pp. 172-173.
- SETTON, ROMÁN: “Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina”, en Raúl Waleis, *La huella del crimen*. Edición al cuidado de Román Setton. Buenos Aires: Adriana Hidalgo 2009, pp. 271-311.
- SOLER CAÑAS, LUIS: “Mr. Le Blond”, en *Orígenes de la literatura lunfarda*. Buenos Aires: Siglo veinte 1965, pp. 91-94.
- WALEIS, RAÚL (seudónimo de Luis V. Varela): “Carta al editor para que la conozca el lector”, en *La huella del crimen*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo 2009, pp. 23-24.
- WALSH, RODOLFO: *Diez cuentos policiales argentinos*. Selección y noticia previa de Rodolfo Walsh. Buenos Aires: Hachette 1953.
- YATES, DONALD ALFRED: *The Argentine Detective Story*. Ann Arbor: University of Michigan 1960.