

PAUL GROUSSAC (1848-1929): “EL CANDADO DE ORO”/“LA PESQUISA”, DOS VERSIONES DEL INICIO DEL CUENTO POLICIAL EN LA ARGENTINA

ROMÁN SETTON
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES/UNIVERSIDAD DEL CINE

La historiografía de la literatura policial en la Argentina se encuentra determinada en gran medida por las producciones literarias y críticas de algunos miembros del grupo Sur (Borges, Bioy Casares, Manuel Peyrou, Silvina Ocampo) durante los años '30, '40 y '50: quienes posteriormente han elaborado la historia del género – Rodolfo Walsh (1953), Donald Yates (1960), Juan Jacobo Bajarlía (1964, 1990), Fermín Fèvre (1974), Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera conjuntamente (1977, 1987, 1996) y por separado – Lafforgue (1997), Rivera (1999) –, David Lagmanovich (2001, 2007), etcétera – han fijado el origen del policial argentino en torno a 1940.

De este modo, las narraciones argentinas anteriores pertenecientes al género detectivesco han sido parcialmente negadas, relegadas al ámbito de los precursores o estudiadas desde perspectivas diferentes a la de la evolución genérica (véase Setton 2009, 2010, 2011). En este trabajo nos proponemos, por tanto, ofrecer una interpretación de “La pesquisa” (1897, publicada como “El candado de oro”, en 1884), de Paul Groussac, a la luz de la serie de la literatura policial argentina (la precedente o la inmediatamente posterior), tarea que hasta aquí ha sido dejada de lado por la crítica y que – consideramos – ahora se vuelve tanto más relevante luego de la reedición de las dos primeras novelas policiales argentinas, *La huella del crimen* (2009) y *Clemencia* (2012), editadas por primera vez luego de su aparición en 1877.¹ Dentro de este marco de la historia del género, también indicamos algunas de las variaciones más significativas entre las dos versiones del texto, en contraste con la tradición crítica que hasta aquí ha tratado ambas versiones sin establecer distinción alguna.

Por la celebridad de su autor, por la brevedad y contundencia del relato, “La pesquisa” es una de las narraciones más estudiadas entre los policiales argentinos del siglo XIX.² A esto también contribuyó, naturalmente, el hecho de que el relato sea uno de los textos incluidos con mayor recurrencia en las antologías del género.³ El cuento fue publicado como “El candado de oro”, en el periódico *Sud-América* (Buenos Aires, los días 21, 25 y 26 de junio de 1884), y trece años después fue rebautizado con el título definitivo

¹ Hasta hace no tanto tiempo, “El candado de oro” parecía ser la primera narración policial argentina: “el primer relato argentino con tendencia policíaca definida fue *El candado de oro*, de Paul Groussac” (Bajarlía 1964, p. 16); “el iniciador del policial en Argentina, Groussac, se posicionó en la Generación positivista del 80 como el ‘que viene de afuera’ [...] y posee ciertas claves para comprender, desde una mirada extranjera, la producción nacional” (Mattalia 2008, p. 57). El estudio de Pedro Luis Barcia sobre Luis V. Varela (1988/1989) ha cambiado esta consideración y ha determinado que las primeras narraciones policiales corresponden a Luis V. Varela bajo el seudónimo de Raúl Wales.

² En este sentido, pueden consultarse los siguientes textos: Mortarotti 2003; Burlot 2007; Lagmanovich 2007; Guiñazú 2007; Mattalia 2008.

³ Por ejemplo, en Fèvre (1974); Lafforgue, Rivera (1977); Lafforgue, Rivera (1987); Lafforgue (1997); Abós (2008); Contreras (2009).

de “La pesquisa” e incluido en la revista *La Biblioteca* – publicación de la Biblioteca Nacional, dirigida en ese entonces por el propio Groussac –, año I, tomo III, Buenos Aires, enero-marzo de 1897, sin el nombre del autor.⁴ (A un artículo de Luis Soler Cañas, bajo el seudónimo de Miguel Ferrán, escrito en 1956 y prácticamente ignorado por la bibliografía sobre el género en la Argentina, se debe el conocimiento de esta primera versión.)

El hecho de que el relato haya sido incluido por el director de la Biblioteca Nacional dentro de una publicación institucional implica, en cierto sentido, un viraje en la utilización que se venía haciendo hasta ese entonces del género policial. Si Raúl Waleis (seudónimo de Luis V. Varela), Carlos Monsalve y Carlos Olivera habían elegido como ámbito de circulación de sus narraciones policiales la prensa periódica corriente o el libro – y su comercio según la lógica del ámbito y el mercado literarios –, la inclusión de un cuento policial en esta publicación estatal implica el acceso definitivo del género al ámbito de la “alta cultura” en su carácter más institucional,⁵ así como una disposición de su autor menos crítica respecto de la justicia vigente que la que se puede percibir en las novelas policiales de Waleis o en el Holmberg de *La bolsa de huesos* (1896). La supresión del nombre del autor – a la vez el director de la publicación y de la institución – puede verse, en ese sentido, más como la intención de borrar esa voluntad, que como la utilización de un seudónimo para el ejercicio de un género menor. Esto se comprueba por el hecho de que la primera versión del relato apareció con el nombre del autor, a pesar de que – como indica Ferrán – quizá existiera cierta disconformidad de Groussac respecto de la factura del relato.⁶ Y, de hecho, el género ingresa aquí dentro de una tradición que deja de lado la crítica a las instituciones para dedicarse a establecer un diálogo, fundamentalmente, con la serie literaria contemporánea. Esto permite explicar, por ejemplo, la ausencia de críticas a las instituciones (presentes en Waleis y Holmberg), así como la falta de una preocupación por la biografía del criminal (motivo enteramente vinculado en los autores precedentes con la postulación de la necesaria revisión y modificación del sistema de justicia) o por los modos en que es llevado adelante el proceso judicial o dictada la condena. El relato establece, en cambio, un diálogo fructífero con las tradiciones entonces predominantes de la literatura policial: el folletín francés según el modelo de Gaboriau y el relato de enigma de la tradición inglesa.

El argumento del cuento es relativamente sencillo y ha sido resumido adecuadamente por Cristina Guiñazú (2007):

Elena, joven huérfana, vive con su madre adoptiva en una casa aislada de Recoleta, suburbio de Buenos Aires. Una noche, luego de un intento de robo, la madre es asesinada y, en la misma casa, la policía encuentra también el cadáver del presunto asesino. Elena, que se halla en su cuarto mientras ocurre el suceso, cuenta los escasos datos que conoce. Nota, además, la

⁴ “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 joven 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.” Nota que acompañaba la edición de *La Biblioteca* (1897), citada en: Lafforgue, Rivera 1987, p. 7.

⁵ Cabe destacar, asimismo, que la publicación en que aparece por primera vez el relato también fue un ámbito de circulación de la “alta cultura”, si bien de carácter privado, no institucional. Allí aparecieron algunas de las primeras novelas nacionales de la alta cultura: *La gran aldea*, *Fruto vedado*, *En la sangre*. Sobre este punto, véase: Fabio Espósito 2005.

⁶ “Sin duda Groussac tuvo escrúpulos en poner su firma al pie, por razones que pueden inferirse de algo que dice en la citada nota preliminar. [...] En suma Groussac no estaba del todo conforme con su creación y ya no quería comprometer su fama literaria con ella, aunque, es evidente, tampoco la juzgara del todo desacertada” (Soler Cañas 1956, p. 57).

falta de una joya de su madre, un medallón en forma de candado. Durante la investigación se encuentra el testamento de la asesinada por el que lega la joya a su hija: ‘Y recomiendo a mi amada Elena que no se separe nunca del medallón en forma de candado de oro que llevo al cuello: allí está mi verdadera fortuna, si ella la sabe encontrar.’. El caso queda sin solución hasta que el comisario encargado de investigarlo lee en un periódico una nota que ofrece dinero por el candado de oro. La pista lo conduce a Elena que, al ser confrontada, relata lo sucedido: mientras ella estaba en su cuarto con Cipriano Vera, su novio, ocurrieron el robo y el asesinato de su madre y fue su novio quien en un acto justiciero mató al asesino. Cipriano escapó llevando inadvertidamente la joya consigo. Herido, ingresó a un hospital donde pasó una temporada alejado de la ciudad. Decide regresar porque al igual que el comisario, ha leído el aviso del periódico. Elena dice haber ocultado lo ocurrido para proteger la reputación de ambos. El relato queda interrumpido dejando por sentado que no hay otra versión del crimen.

Respecto de esta reposición del argumento, cabe simplemente señalar que el disparo de Cipriano responde menos a un “acto justiciero” que a un suceso accidental; también vale la pena agregar que el caso es narrado por Enrique M..., “que había sido años anteriores comisario de sección en Buenos Aires y demostraba extraordinaria afición a sentar paradojas en equilibrio inestable, como pirámides sobre la punta” (Groussac 1987, p. 7). Este ex comisario nos ofrece, entonces, un caso en que le tocó intervenir, “el suceso trágico de Recoleta”, “un crimen horrible [...] durante una de las largas noches del invierno de 188...” (*ibid.*, p. 8) y en que el móvil fue el intento de robar a la anciana una importante suma de dinero que guardaba en la casa por “una especie de manía singular: una desconfianza general respecto de la estabilidad de las casas bancarias más acreditadas” (*ibid.*, p. 9), y que defendía con un revólver que “manejaba con una destreza varonil” (*ibid.*, p. 9). (El rumor de la riqueza se había propagado en el barrio.)

La reproducción del argumento deja en claro que el texto sigue, en numerosos aspectos, el esquema tradicional del policial clásico, orientado fundamentalmente a la solución de un enigma, ya sea respecto del quién o del cómo.⁷ El cuento ofrece al lector un interrogatorio, un testigo sospechoso, huellas extrañas, mensajes enigmáticos, un escenario sombrío – la aislada casa quinta de Recoleta –, cadáveres, sangre, dos armas – una homicida y la otra no, pero que parece serlo en principio –, identidad incógnita del autor, un comisario que intenta descubrir el crimen no sólo por “interés profesional”, sino también, y fundamentalmente, por “un vehemente deseo, hecho de curiosidad desinteresada, por descubrir la verdad a toda costa, para mí solo” (Groussac 1987, p. 13): todos elementos que hacen a la definición misma del policial de enigma. Presenta, *casi* a la perfección, la secuencia de siete pasos del modelo clásico inglés, tal como fue inventado por Poe y continuado por Conan Doyle:⁸ 1. Postulación del problema: los dos cadáveres; móvil del asesinato de la anciana, el robo; 2. Primera solución: los muertos son también los asesinos, la anciana y el ladrón se mataron mutuamente: “La víctima, que dormía siempre con una lamparilla encendida y su revólver bajo la almohada, se había despertado

⁷ Nos referimos aquí a la oposición que establece Borges en “Leyes de la narración policial”, que retoma del texto “Los laberintos policiales y Chesterton”: “*Primacía del cómo sobre el quién*. Los chapuceros ya execrados por mí en el acápite A abundan en la historia de una alhaja puesta al alcance de unos quince apellidos y luego retirada por el manotón de uno de ellos. Se imaginan que el hecho de averiguar de qué apellido procedió el manotón, es de considerable interés” (Borges 2001, p. 38).

⁸ “Wie Professor Dove gezeigt hat, besteht das klassische Muster des Detektivromans aus einer Folge von sieben Schritten und wurde von Poe und Conan Doyle erfunden: Problemstellung, erste Lösung, Komplikation, Phase der Konfusion, Konturen der Lösung im Horizont, Lösung und schließlich Erklärung”, *The Police Procedural* (Bowling Green, 1982, p. 11). Cit. en: Mandel 1988, p. 25. Utilizamos la versión alemana pues, además de que fue íntegramente revisada y completada en muchos puntos por el autor, contiene un capítulo adicional, que no existe en la versión original.

sobresaltada al sentir la garra feroz que le tapaba la boca, y, en el instante mismo en que el acero le abría la garganta, ella hacía fuego sobre su matador, a quema ropa” (Groussac 1987, p. 11); 3. Complicación:

En este punto de mi escena mental, mi mirada cayó en el revólver de la alfombra, lo tomé y examiné: era un arma suiza común, de calibre 9. Tuve un sacudimiento de sorpresa ¡el revólver estaba cargado con sus seis cartuchos intactos! ¡Patatrás! Era el ruido de mi laboriosa hipótesis que se venía al suelo. (*ibid.*, p. 11).

4. Fase de confusión:

La señora de C. no había disparado el tiro cuya bala mató al *desconocido* (ya no me atrevía a calificar el cadáver que yacía a pocos pasos): ello aparecía claro como la luz; pero ahora el oscuro problema se planteaba más extraño y enigmático que antes [...] ¿quién le había detenido en su fuga, quién había muerto al matador? Era inverosímil y casi inadmisibles las hipótesis de una riña instantánea entre los dos cómplices, rematando en un balazo mortal. Así no proceden los criminales de oficio... Perdido en conjeturas que mi experiencia desechaba apenas formadas, recorría los cuartos y galerías [...] sin poder dar con la solución probable del problema ni abandonar su enervante prosecución [...] La instrucción no dio más resultados. El matador y probable cómplice del asesino pudo escapar a todas las pesquisas [...] para mí era un problema tenebroso cuya solución no había sido descifrada todavía ni al parecer lo sería jamás. (*ibid.*, pp. 11-12).

5. Contornos de solución en el horizonte: descubrimiento de que Cipriano Vera se veía con Elena y de que tiene el candado perdido; 6. Solución y 7. Explicación: se presentan aquí de manera conjunta, bajo la forma de una confesión, la de Elena, quien explica cómo sucedió todo.

Cuando todas las luces de la casa se apagaban, Cipriano entraba como un ladrón [...] La noche del drama, Cipriano entró como siempre escalando la reja de la calle, y luego dirigiéndose al cuarto de Elena, rodeando la casa y penetrando al interior por la ventana abierta [...] Acababan de dar las dos en el reloj del comedor [...] parecíale [a Elena, R. S.] que un ruido insólito se había dejado sentir por el vestíbulo [...] Elena se precipitó hacia adentro, sin reparar en el peligro, mientras Cipriano, saltando por la ventana con revólver en mano, rodeaba la casa para entrar por el frente, como llamado de la calle al grito de auxilio. Al trepar la galería tropezó con un hombre que huía, y junto con el choque sintió un dolor agudo en el hombro izquierdo; hizo fuego a quema ropa y el hombre cayó. Un objeto metálico [el candado, R. S.] rodó a los pies de Cipriano que instintivamente lo recogió [...] Elena, sola con su madre expirante, tuvo la atroz energía de componer el lugar de la catástrofe, volver a cerrar su ventana, y discurrir de antemano la explicación que pudiese salvar siquiera su honra y la de su cómplice inocente. (*ibid.*, pp. 20-21).

Más adelante nos enteramos, junto con el comisario, de las indicaciones que contiene el candado (“Tras de mi cómoda”), que permiten llegar a la caja de hierro que guarda la fortuna de la anciana y abrir su cerradura por medio de una clave: “E. L. E. N. A.” (*ibid.*, p. 23).⁹ El relato enmarcado finaliza así con el encuentro de la herencia y el reencuentro – y casamiento – de los amantes.

⁹ Las definiciones del policial clásico son numerosas y muy diversas. Sin embargo, el cuento de Groussac califica dentro del género para casi todas, más aún que relatos fundadores como “The Purloined Letter”, “The Murders in the Rue Morgue”, o muchos de los textos de Holmes. En este sentido se expresa Winks: “The detective novel is created, with clear rhythms, in four movements. First, one defines the problem [...] a murder to solve, a robbery, a crime, a moral offense. [...] This, the second phase, consists of looking for the evidence as it relates to crime. The question seems almost hermetically sealed by the structure –

Pero el texto, a pesar de estas numerosas coincidencias con el policial clásico, presenta también abundantes desviaciones respecto de esta variante del género: para empezar, la asimilación de los pasos 6 y 7, o si se quiere, la supresión del paso 6, se relaciona aquí con la tesis sobre los descubrimientos de crímenes del comisario Enrique M..., que es precisamente lo que motiva el relato: “Una noche, como alguien refiriese no sé qué hazaña de la policía francesa [...] Enrique M. [...] formuló esta tesis: que en la mayor parte de las pesquisas judiciales la casualidad es la que pone en pista, basta un buen olfato para seguirla hasta dar con la presa. Y [...] nos devanó el siguiente cuento al caso, a modo de argumento irrefutable” (Groussac 1987, pp. 7-8).

Esta tesis respecto de la importancia del azar retoma un motivo de la tradición del folletín francés¹⁰ y se opone con claridad al formato clásico contemporáneo del policial inglés, en tanto “lucha de las mentes” [“Kampf der Gehirne”] (Mandel 1988, p. 25). También se distancia de este modelo en tanto y en cuanto el relato clásico decimonónico supone – como indica Ernest Mandel – la competencia intelectual entre el criminal y el detective, el intento del criminal de superar en inteligencia a la ley. Así, la novela-problema clásica se aleja de la realidad contemporánea.¹¹ En el siglo XIX – y, sin duda, también en el XX y en el XXI –, la mayoría de los crímenes cometidos prescindió por completo de capacidad de invención sorprendente, de intentos de borrar las huellas y de búsquedas y postulaciones de chivos expiatorios (Mandel 1988, pp. 24-25). Las narraciones policiales no compartían, por lo tanto, el verosímil del realismo o el naturalismo literarios contemporáneos.¹² En el texto de Groussac, en cambio, encontramos además de la temprana denuncia – implícita en las palabras del comisario – de que el género policial se aparta de la realidad, un tipo de relato detectivesco más cercano a la realidad y al realismo literario, con un asesinato cometido a las apuradas para perpetrar un

evidence as it relates to the crime – but in time one is led to see that conventional definitions of relevance may be mistaken. It is a matter of some import that one of the cucumbers is missing or that Lady Antimicassar was stung by a wasp. With this one moves on to the third phase, that of assessing the evidence. Here the joys of an infinitely receding horizon beset one, for it appears that the task will never end. Yet it does, as it must, in a fourth phase that brings the action back to the beginning, in which judgment is now passed on the meaning of events, and from this judgment arises the revelation of the identity and more obvious motivation of the criminal.” (Winks 1980, pp. 7-8). Por supuesto el cuento se ajusta menos a las definiciones del policial que tienen por modelo la *aurea aetas* del policial inglés, como las de Borges a partir de mediados de la década de 1930: “declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién, solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural” (Borges 1986, p. 40).

¹⁰ Mattalia contrapone, en cambio, la “tesis *criolla* que da preeminencia a la *casualidad* frente a la *causalidad* racionalista francesa, marcando una diferencia de temperamento cultural.” (2008, p. 58). Si bien es cierto que el comisario criollo sustenta esta tesis, cabe aclarar que la disputa entre la preeminencia de la causalidad o de la casualidad es un motivo dentro de la tradición del policial francés: “Si vous n’êtes pas minutieux, vous, je n’y puis rien, mais je le suis, moi. Je cherche et je trouve” (Gaboriau 1991, p. 32); en el mismo sentido, “– Quelle veine! disait le père Tabaret, quelle chance incroyable! Gévol a beau dire, le hasard est encore le plus grand des agents de police. [...] On s’effraye de l’invraisemblance, et c’est l’invraisemblance qui est vraie” (*ibid.*, p. 96).

¹¹ En este punto, Groussac se aproxima a la tradición francesa: “Er [Lecoq] irrte sich oft. Dafür ist er wesentlicher lebenswahrer als Dupin.” Boileau, Narcejac 1971, p. 73.

¹² “When causation is reduced to the level of a simple puzzle, reality has been left behind.” (Winks 1980, p. 5). En el mismo sentido se expresa Borges en varias ocasiones, ante todo cuando exalta al policial inglés en detrimento del género negro, pero también al explayarse sobre la figura de Poe o sobre los comienzos del policial: “Poe no quería que el género policial fuera un género realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente; de ambas cosas desde luego, pero sobre todo de la inteligencia” (Borges 2007, t. IV, pp. 234-235).

robo, un cadáver producto de la contingencia, y una solución que emerge, en buena medida, de circunstancias azarosas.

Bajo la forma del policial clásico, se desliza, entonces, subrepticamente una crítica al género y un giro en dirección hacia un modelo realista. Se niega el policial como enigma que se resuelve de modo analítico y se expone a un comisario de inteligencia nada deslumbrante, en consonancia con el sargento Cuff en *The Moonstone*.¹³ El lector supera recurrentemente al comisario en sus razonamientos y sospechas; por ejemplo, la hipótesis del doble asesinato simultáneo no se condice con la declaración de Elena, quien oyó primero el grito y, tiempo después, el disparo;¹⁴ todavía más notoria es la impericia del comisario en lo atinente al significado del candado, al valor que le otorga Elena y al clasificado que ella publica para hallarlo, cuya lectura deja al comisario “perplejo y caviloso” (*ibid.*, p. 13) durante todo un día, a pesar de que conoce el testamento de la anciana. Esta figura del comisario contrasta con el frío y desapasionado Holmes o con el razonador Dupin y se deja llevar constantemente, “furioso y ciego” (*ibid.*, p. 15), por su “sangre meridional” (*ibid.*, p. 16). Así, la resolución del enigma se produce, no gracias al frío cálculo o el pensamiento analítico, “al *yo* inteligente y responsable que procede por lógica y razón demostrativa”, sino gracias a “una especie de segundo *yo* instintivo y vergonzante”, “el antiguo instinto desheredado, esa como *conscientia spuria*, que diría Schopenhauer” (*ibid.*, pp. 16-17).

Las visibles falencias del comisario en su calidad de investigador resaltan todavía más en contraste con la eficiencia y el frío razonamiento de un personaje secundario, casi escondido en el relato del comisario, el *flemático* agente Hymans, subalterno del comisario, “un sabueso capaz de rastrear en el agua” (*ibid.*, p. 14). Este personaje, un belga, antiguo empleado de la Prefectura de Bruselas, sí coincide con el modelo del héroe del policial.¹⁵ A diferencia del comisario que se dirige “a tientas” y se deja “llevar por los acontecimientos” (Groussac 1987, p. 13), Hymans elabora un plan y se comporta de modo maquiavélico (*ibid.*, p. 16). Su maestría en el disfraz y la simulación llegan al punto de enamorar a la sirvienta de Elena para obtener la información que necesita.

Por otra parte, este relato se acerca a la realidad en tanto la policía es la encargada de resolver el caso y no un investigador *amateur* que se dedica a la solución de casos policiales en sus momentos de ocio. Este comisario – que aquí coincide con el detective – toma las características del usual policía del género en tanto pertenece al grupo de lo que Mandel denomina las “pesadas bestias de carga” [“schwerfällige Arbeitstiere”] (Mandel 1988, p. 24), que deben dejar de lado un caso irresuelto para seguir con las múltiples tareas que se les presentan: “Los múltiples asuntos de mi cargo se sobrepusieron poco a poco a la honda impresión recibida aquella noche, y ésta se hallaba casi del todo borrada en mí, cuando resurgió una mañana, al leer en un diario el siguiente aviso” (Groussac 1987, p. 13). Con la figura irreal por antonomasia del modelo clásico del género, el detective, se superpone ahora el personaje realista del policía. Así, este comisario que triunfa al final

¹³ “I completely mistook my case... Not the first mess... which has distinguished my professional career! It’s only in books that the officers of the detective force are superior to the weakness of making a mistake.” (Collins 1907, p. 426).

¹⁴ “Había [Elena] comenzado a desnudarse, cuando un grito de mujer, prolongado y desgarrador [...] rasgó el lúgubre silencio de la noche... ‘Di un salto, herida por un choque eléctrico, mas quedé al pronto inmóvil, como petrificada por el terror. Me era imposible dar un paso adelante, aunque hacía para ello el más intenso esfuerzo de voluntad... Aquello duró unos segundos... Retumbó entonces una detonación; percibí otro grito ahogado’” (Groussac 1987, p. 10).

¹⁵ “Das wahre Held des Detektivsromans mußte daher nicht der ehrlich rackernde Polyp sein, sondern ein brillanter Spürhund aus den Reihen der Oberschicht” (Mandel 1988, p. 24).

gracias al azar y a su buen olfato se acerca más a los comisarios empíricos que a los sagaces investigadores aficionados que abundan dentro del género policial. El hecho de que su victoria se deba en gran medida a un oficial subalterno, el agente Hymans, opacado por su superior que narra los acontecimientos, invierte en cierto sentido las funciones clásicas del detective y el narrador. Ya en la relación entre Dupin y el narrador de los tres relatos de Poe en que aparece este detective, observamos el paradigma que va a configurar la posterior tradición del vínculo entre detective y narrador: el detective es exaltado por el relato en función de su superioridad intelectual respecto del narrador.

Cristina Guiñazú ha destacado con acierto el sesgo paródico de este cuento de Groussac; e incluso ha sugerido, en consonancia con el carácter poco confiable del narrador-comisario, la existencia de otra solución del crimen enigmático.¹⁶ Según esta crítica, el crimen podría ser el resultado de la connivencia entre Elena y Cipriano Vera.¹⁷ A pesar de la seductora originalidad de esta lectura, cuesta encontrar en el relato los elementos que puedan llevar a esa conclusión. El carácter poco fiable del narrador sí invita al lector, en cambio, a presuponer una suerte de oculta *vuelta de tuerca* en el relato. La depreciación de Guiñazú del comisario del relato es, por otra parte, un tanto exagerada, y conlleva una subestimación, en cierto sentido, del modelo del policial francés y en parte del policial inglés al estilo de los relatos de Holmes, que utilizan los conocimientos empíricos y no solamente el intelecto: "Por otra parte, el reconocimiento del 'buen olfato' como aptitud igualmente decisiva rinde culto a una característica física, casi animal y no intelectual" (Guiñazú 2007). Cabe recordar que el olfato es un rasgo recurrente de los detectives del siglo XIX. Como nos enteramos en *The Hound of the Baskervilles*, el propio Holmes es capaz de identificar 75 fragancias diferentes de perfumes.¹⁸

Si se hacen a un lado los juicios del comisario sobre el modo en que ha dado con la solución del crimen y se presta atención a los sucesos, se puede observar que la narración opaca al auténtico detective, Hymans,¹⁹ y pone en su lugar al Watson, en este caso el comisario y narrador Enrique M..., de mediana inteligencia y que formula constantemente hipótesis erróneas. El descubrimiento de la auténtica relación entre Hymans y el comisario no es en modo alguno explícita, sino que es sugerida y delegada a las operaciones de desciframiento del propio lector.

¹⁶ "Pero a diferencia de los modelos, ["La pesquisa"] ofrece numerosas pautas tendientes a establecer una distancia irónico-crítica en relación con ellos. Lo que más llama la atención son las que llamaríamos 'fallas' en el relato y que permiten una reinterpretación del crimen, diferente de la solución formulada por el investigador" (Guiñazú 2007).

¹⁷ "Si bien en 'La pesquisa' no existen pruebas ciertas de la participación de Elena en los asesinatos, está claramente indicado su papel de encubridora. Josefina Ludmer ha señalado que los delitos femeninos en la literatura logran escapar a la justicia estatal: 'Las que matan en los cuentos actúan 'signos femeninos' (los de la histeria: pasión doméstica y simulación) y a la vez les aplican una torsión, porque se valen de los 'signos femeninos' de la justicia, como el de 'mujer honesta', para burlarla y para postularse como agentes de una justicia que está más allá del estado, y que por eso las condensa a todas.' (372) La juventud y la belleza de Elena junto a su situación de huérfana le permiten apoderarse de tales 'signos', necesarios para expresar la idea de inocencia. [...] El universo imaginario construido por el ex comisario está plagado de signos estereotipados que unívocos para él se vuelven incitadores de dudas y sospechas para el lector" (*ibid.*).

¹⁸ Esta exaltación de Guiñazú (2007) del modelo puramente intelectual del detective sale a la luz también en el siguiente pasaje: "El personaje creado por Groussac devalúa las facultades de sus predecesores literarios, tanto los extranjeros como los creados por Waleis y Holmberg, homenajeados todos por sus capacidades intelectuales e interpretativas. [...] Desafía claramente el planteo del relato policial tradicional cuya metodología 'procede por lógica y razón demostrativa'" (Guiñazú 2007).

¹⁹ Cabe destacar que la bibliografía crítica sobre este relato casi no ha reparado en este personaje.

Por ello, el relato de Groussac contrasta con el modelo usual del género policial en cuanto a la recepción que propone. El policial es el género por antonomasia que se lee con la nariz pegada al libro,²⁰ un género, no que se deja leer, sino que se hace leer. La narración policial de Enrique M... es, en cambio, un relato enmarcado que no logra atraer la atención de sus oyentes, que terminan por dormirse:

– Manda a decir el señor comandante que tengan ustedes la bondad de hacer silencio...
Era un atento marinero que interrumpía al narrador engolfado en la preparación de su final [...] Enrique M. esperó vanamente una protesta de su auditorio: en sus sillones de hamaca, al resplandor de la luna que derramaba su plata líquida sobre las olas quietas, todos dormían profundamente. (Groussac 1987, p. 23).

La contradicción señalada – en la nota que acompañó a la edición de *La Biblioteca*²¹ – entre el comienzo y el final del relato refiere al hecho de que el narrador implícito, que reproduce la historia contada por el comisario, se encontraba entre el público, con lo cual existe una incongruencia entre la reproducción del relato del comisario por parte de este narrador – incluyendo la interrupción del marinero y el descubrimiento del comisario de que su auditorio dormía – y el hecho de que él mismo, en cuanto parte del auditorio, estaba dormido. En contraste con el efecto narcótico que tiene el relato policial que todo lo explicita y lo explicita, y que fracasa en su intento de matar las horas muertas durante el viaje en barco, el texto de Groussac propone al lector una actitud de sospecha respecto de la última versión de los hechos. De este modo presenta, además de una sólida estructura que obliga a considerarlo claramente dentro del género policial, los siguientes elementos relevantes dentro de la tradición del género: 1) una crítica respecto de la irrealidad del género; 2) un desplazamiento en la valoración del azar respecto de la injerencia que tiene en la resolución de casos policiales – y, casi por extensión, en la vida –; 3) una crítica respecto del modelo de indagación positivista en boga²² y de la capacidad de la razón calculadora y el pensamiento analítico, en oposición a una suerte de apología de la intuición como medio para resolver los problemas; 4) un cuestionamiento de la fiabilidad del narrador del género; 5) un distanciamiento irónico respecto de la efectividad literaria del policial en tanto entretenimiento; 6) la postulación de un nuevo modelo de relato de crimen y misterio, que propone otro modo de lectura; 7) un *happy ending* con casamiento propio del folletín.²³

²⁰ “Ich muß gestehen: Krimis lese ich gerne. Ihre Lektüre sorgt offenbar für Entspannung. Wenn man einen Kriminalroman liest, denkt man an nichts anderes; hat man ihn durch, denkt man gewöhnlich nicht mehr über ihn nach. [...] Woher kommt dieser Drang nach Unterhaltung [...] Welche Art Streß bringt so viele Menschen dazu, Krimis zu konsumieren?” (Mandel 1988, p. 9).

²¹ Véase nota 4.

²² En relación con este punto, hay que destacar la constante crítica de Groussac a las teorías frenológicas e higienistas que perseguían las degeneraciones hereditarias. En *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera serie* (1904), incluye dos textos dedicados a combatir dichas teorías: “Estigmas físicos del genio” (pp. 307-333) y “La degeneración física hereditaria” (pp. 335-372). Groussac afirma aquí que “la ley de la degeneración hereditaria, de Morel, y la asimilación, formulada por Moreau, de ciertos caracteres patológicos” se componen de “afirmaciones gratuitas en lo principal, y de coincidencias vagas, sin precisión ni eficacia, en lo accesorio” (pp. 307-308).

²³ En cuanto a los elementos folletinescos, son válidas las indicaciones de Mattalia: “De la línea folletinesca: amores contrariados por la diferencia de clases, el ocultamiento y el amor que salta sobre las dificultades, una acción heroica del rechazado que lo redime y el final matrimonial con herencia” (Mattalia 2008, p. 60). En el mismo sentido: “Los otros personajes responden a los estereotipos folletinescos de la época: Elena, la huérfana que lucha por salvar su honra y la de su cómplice inocente, su novio; Cipriano, buen hijo y leal amante furtivo que desea casarse con aquella” (Mortarotti 2003, p. 8).

En cuanto a la configuración del criminal y su relación con la ley, ya no se trata de descifrar el porqué del crimen – característica propia de la tradición francesa,²⁴ reformulada en la tradición argentina por las dos novelas de Wales y los tres relatos de crimen y misterio de Holmberg de 1896 (*La casa endiablada*, *La bolsa de huesos*, *Nelly*)–, las causas biográficas o sociales que llevan al delito, ni de dejar constancia de una toma de posición respecto de la ley.²⁵ Por el contrario, la nacionalidad italiana del criminal, en consonancia con el móvil del crimen, el robo del dinero, se presenta en el relato – según los prejuicios de la elite dirigente de la época – como una explicación en sí misma. Si *En la sangre*, de Cambaceres, o *La bolsa*, de Martel, buscan *advertir* contra el peligro de la incorporación al país de determinados inmigrantes, “La pesquisa”, en cambio, da ese peligro por sentado. Al igual que *La casa endiablada* (1896) de Holmberg, el relato de Groussac sitúa la “barbarie” criminal en los márgenes de la ciudad. Como ha indicado convincentemente Guiñazú (2007),

la ciudad aparece como trasfondo de los desplazamientos del comisario [...] La época del relato corresponde aproximadamente al período de la intendencia de Torcuato de Alvear quien a partir de 1880 emprendió obras de embellecimiento en la ciudad de Buenos Aires. La Recoleta, barrio que aún no había sido conquistado por la burguesía, como lo será ya para fines de siglo vive un período de transición. Allí permanecen todavía rasgos orilleros debido a la cercanía de mataderos y corrales. La zona, dividida en quintas, servía para que ‘vagos y maleantes se reunieran con el fin de concertar alguna fechoría a realizarse en lugar más o menos cercano, descontando la impunidad merced a los recursos para esconderse y escapar, que ofrecían la oscuridad del barrio, los huecos, túneles y zanjones existentes.’ [...] La distancia a recorrer desde la plaza, parada de los “coches”, hasta la casa de Elena, marca la separación entre el centro de la ciudad, núcleo de la civilización y de sus instituciones – la Central de Policía, entre ellas – y el suburbio. El traslado del comisario del centro al suburbio

²⁴ “Lecoq ist nicht brillant. [...] Seine Ermittlungen befassen sich nicht mehr mit so erdrückenden Geheimnissen wie dem des geschlossenen Raums; sie zielen darauf ab, Charaktere zu enthüllen. Das Rätsel ist nicht mehr in den Dingen, sondern in den Wesen. Es ist zum Teil Psychologisch. [...] Die Personen stehen von Anfang an in der ‘Situation’, und der Leser, der nicht weiß, was sie denken, was sie verbergen, wird in der Zweifel gestürzt. Die eigentliche Aufgabe des Polizisten ist weniger, offensichtlich ungereimte Indizien plausibel zu machen, als die Vergangenheit der Protagonisten ans Licht zu bringen. Es gibt hier etwas wie eine Außen- und Kehrseite der Geschichte, und der Polizist ist der helllichtige Zeuge, der die Geschichte nach außen kehrt. Das Wunderbare wird auf diese Weise sichtlich geopfert; der Verbrecher nimmt einen entscheidenden Platz ein, während das Rätsel belanglos ist.” Boileau, Narcejac 1971, p. 73.

²⁵ En este sentido, diferimos profundamente de la lectura que hacen tanto Néstor Ponce como Cristina Guiñazú de las narraciones policiales de Wales y Holmberg, al sostener que estas narraciones presentan una ideología por completo identificadas con el modelo de Estado en formación. Cfr.: “Habría que añadir que en contraposición a este texto, la impunidad no tiene lugar en los textos de Wales y de Holmberg en los que se manifiesta confianza en las instituciones legales del estado” (Guiñazú 2007). En el mismo sentido se expresa Néstor Ponce: “el comisario André (sic.) L’Archiduc, el *Lince*, es algo así como un himno a la eficacia del Estado y de sus instituciones”; “En las dos *nouvelles* de Holmberg no existe, a pesar del estatus privado del médico y del terrateniente, ningún tipo de competencia entre ellos y la policía para develar el enigma. Por el contrario, Luis Fernández y Obes colabora con el comisario y da un paso atrás para dejarle el protagonismo de la investigación y por ende de la narración” (Ponce 2001, pp. 24, 25). Las narraciones policiales de Wales exhiben un importante grado de desconfianza respecto de las instituciones vigentes (véase Setton 2009 y 2012). Por otra parte, cabe señalar que Groussac sí critica en otras obras las injusticias del funcionamiento de la ley vigente: “Pero, esta vez se marchaba [Juan Bautista Capdebosq] de veras, después de un pleito irritante que había perdido, ‘con costas’ cuyo importe triplicaba el importe de la cosa pleiteada [...] había perseguido durante años un cobro justo, pero con documento deficiente. Encasillado en su derecho absoluto, se indignó con la pérdida del asunto, y después de maldecir durante meses no sólo á los jueces, sino á los abogados, escribanos y alguaciles de la comarca, resolvió marcharse para no volver mas.” (Groussac 1884b, pp. 13-14).

podría leerse como un intento por parte del estado organizado de ejercer una influencia ordenadora sobre un espacio aún dominado por la ‘barbarie’.

Se trata, por lo tanto, de una resignificación de la antítesis entre civilización y barbarie, que ahora se reconfigura al interior de la ciudad, fundamentalmente, a partir de la llegada de una nueva ola inmigratoria.²⁶ Sin embargo, esto sucede de un modo que no busca establecer un cuestionamiento de dicha oposición y que se interesa, antes bien, por oponer entre sí las tradiciones genéricas más importantes: la del policial inglés, en que predominan la deducción y el juego desinteresado de los intelectos, y el modelo francés, que rescata la importancia del azar y las actividades de los oscuros policías de servicio, como el agente Hymans. Con ello, la parodia de Groussac pone en evidencia los mecanismos del género que hacen del narrador un testigo interesado de los hechos. Asimismo, el desplazamiento en el título del relato, desde la versión de 1884 hasta la de 1897, da cuenta del triunfo del modelo inglés a partir del enorme éxito de los relatos de Conan Doyle. Si “El candado de oro” coloca en el centro el objeto del crimen – que sintetiza como un símbolo la apertura (y también el cierre) a la felicidad (amorosa) y a la fortuna (monetaria), esto es: las variaciones en el destino de los personajes y los motivos folletinescos –, “La pesquisa” destaca el interés principal de la indagación, de la reconstrucción de la historia a partir de la actividad del detective.

Como sus predecesores en el género policial (Luis V. Varela – bajo el seudónimo de Raúl Waleis –, Carlos Monsalve y Carlos Olivera), Paul Groussac combinó sus actividades de funcionario con el ejercicio de la literatura y el periodismo. La importancia – y fundamentalmente la significación – del escritor francés para la Argentina de la época ha sido documentada por la irónica caracterización que Borges hizo de él al llamarlo “misionero de Voltaire entre el mulataje” (Borges 1932, p. 126). Tal calificación delata su destino de mediador cultural. También en *Respiración artificial*, Ricardo Piglia lo hace aparecer, en el marco de una sugerente teoría del personaje Marcelo Maggi, como el representante más acabado del “intelectual europeo que, instalado en la Argentina, viene a encarnar el saber universal” (Piglia 1980, p. 146).²⁷ Tal teoría considera la cultura argentina bajo la perspectiva de un diálogo constante entre el europeísmo extranjero y el cosmopolitismo criollo. Esta teoría también puede ser aplicada a los comienzos de la literatura policial en la Argentina. El relato de Groussac fusiona y pone en discusión dos tradiciones genéricas europeas, precisamente en el primer *cuento* policial que tiene por escenario Buenos Aires. Asimismo, también funciona como mediador entre la ‘alta cultura’ y la ‘baja’. Toma como motivo un crimen cruento de aquellos que proliferaban en

²⁶ Cfr.: “Sale a relucir allí su [de Groussac] vacilación ante el impacto de la ola inmigratoria que en la época comenzaba a transformar la ciudad con el arribo de miles de extranjeros. Los personajes del relato componen una galería ejemplificadora de los recién llegados” (Guiñazú 2007). Este punto – la importancia de la ciudad y la llegada del inmigrante en relación con la nueva configuración de la antítesis civilización y barbarie – puede percibirse también con gran claridad en la narración *La casa endiablada* (1896) de Eduardo L. Holmberg.

²⁷ Cfr.: “Se trataba más bien de aquellos intelectuales europeos que, integrados en la cultura argentina, habían cumplido en ella una función particular. Esta función no podía estudiarse sin tener en cuenta el carácter dominante del europeísmo: porque justamente era su línea de continuidad y su transformación y lo que ellos venían a encarnar. El ejemplo más nítido era, para el Profesor, el caso de Groussac. En realidad veía en Groussac al más representativo de estos intelectuales trasplantados, antes que nada porque había actuado en el momento preciso, justo cuando el europeísmo se constituye en elemento hegemónico. Groussac es el intelectual del 80 por excelencia, decía el Profesor; pero sobre todo es el intelectual europeo en la Argentina por excelencia. De allí que haya podido cumplir ese papel de árbitro, de juez y verdadero dictador cultural” (Piglia 1980, p. 156).

la prensa y sueltos de gran circulación y lo combina con tradiciones literarias de géneros considerados menores – el folletín y el policial – y referencias a la filosofía de Schopenhauer. Asimismo, utiliza una estructura narratológica relativamente compleja – con diferentes niveles narrativos y narradores poco fiables (el comisario, Elena) – y pone en competencia y en cuestión diferentes tradiciones genéricas (la francesa y la inglesa). De este modo – y por medio de la publicación del cuento en una revista estatal y oficial, de un organismo reputado como la Biblioteca Nacional – eleva un género menor a una tradición mayor. Esta operación, realizada por primera vez por Groussac, será en adelante un lugar recurrente de la tradición del género en la Argentina, con su momento más visible y más acabado en la apología del género policial llevada a cabo por Borges, Bioy Casares, Manuel Peyrou, y demás integrantes del grupo Sur durante las décadas de 1930, 1940 y 1950.

Bibliografía

- Abós A. 2008, *Asesinos*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Bajarlía J. J. 1964, *Cuentos de crimen y misterio*, Jorge Álvarez, Buenos Aires.
- Bajarlía J. J. 1990, *Historias de crimen y misterio*, Fraterna, Buenos Aires.
- Boileau P., Narcejac T. 1971, Emile Gaboriau, en Vogt, J., *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*, Fink, München, 2 vols, vol. 1, pp. 71-76.
- Borges J. L. 1932, *Discusión*, M. Gleizer, Buenos Aires.
- Borges J. L. 1986, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*, edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, Tusquets, Barcelona.
- Borges J. L. 1999, *Borges en Sur (1931-1980)*, Emecé, Buenos Aires.
- Borges J. L. 2007, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 4 vols.
- Burlot M. L. 2007, '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), 26/07/2007, inédito.
- Collins W. 1907, *The Moonstone*, Chatto & Windus, London.
- Contreras A. 2009, *El crimen del otro: primeros sabuesos latinoamericanos y otros casos*, Bidandco, Caracas.
- Doyle A. C. 2003, *Sherlock Holmes. The Complete Novels and Stories*, Bantam, New York, 2 vols.
- Fèvre F. 1974, *Cuentos policiales argentinos*, Kapelusz, Buenos Aires.
- Espósito F. 2005, *Los folletines del diario "Sud-América". Las novelas de los patricios en la prensa política de 1880*, en "Anclajes", año IX, núm. 9, pp. 39-51.
- Gaboriau E. 1991, *L'affaire Lerouge*, Paris, Éditions Liana Levi.
- Guiñazú C. 2007, *Ironía y parodia en "La pesquisa" de Paul Groussac*, en "CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura", núm. 17, <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/guinazu.htm> (3.11.2011).
- Groussac P. 1884 (a), El candado de oro, en *Sud-América*, folletín de los días 21, 25 y 26 de junio.
- Groussac P. 1884 (b), *Fruto vedado*, Imprenta de Martín Biedma, Buenos Aires.
- Groussac P. 1897, La pesquisa, en *La Biblioteca*, año I, tomo III, Buenos Aires, enero-marzo, pp. 362-380.
- Groussac P. 1904, *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera serie*, Librería de Jesús Menéndez/Librería general de Victoriano Suárez, Buenos Aires/Madrid.
- Groussac P. 1987, *La pesquisa*, en Lafforgue, J. y Rivera, J. B., *El cuento policial. Antología*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, pp. 7-23.
- Holmberg E. L. 1957, *La bolsa de huesos*, en *Cuentos fantásticos*. Edición al cuidado de Antonio Pagés Larraya, Hachette, Buenos Aires, pp. 169-236.
- Holmberg E. L. 1957, *Nelly*, en *Cuentos fantásticos*. Edición al cuidado de Antonio Pagés Larraya, Hachette, Buenos Aires, pp. 237-304.
- Holmberg E. L. 1957, *La casa endiablada*, en *Cuentos fantásticos*. Edición al cuidado de Antonio Pagés Larraya, Hachette, Buenos Aires, pp. 305-393.
- Lafforgue J. 1997, *Cuentos policiales argentinos*, Alfaguara/Aguilar/Santillana/Altea/Taurus, Buenos Aires/Madrid/México/Montevideo/Santiago.
- Lafforgue J., Rivera J. B. 1977, *Asesinos de Papel*, Calicanto, Buenos Aires.
- Lafforgue J., Rivera J. B. 1987, *El cuento policial. Antología*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Lafforgue J., Rivera J. B. 1996, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Colihue, Buenos Aires.
- Lagmanovich D. 2001, *Pefil de la narrativa policial rioplatense*, en "Semiosis", Nueva época, vol. 2, núm. 7, Instituto de investigación Lingüístico-Literarias (Universidad Veracruzana), pp. 46-57.
- Lagmanovich D. 2007, *La narrativa policial argentina*, Universität zu Köln, Köln.
- Mandel E. 1988, *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*. Segunda edición, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main.
- Mattalia S. 2008, *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main.
- Mortarotti M. T. 2003, El relato policial y la etapa fundacional: el 'caso' de Paul Groussac, trabajo presentado en las jornadas *Literatura, crítica y medios: perspectivas*, <http://200.16.86.50/digital/8/conferencias/mortarotti1-1.pdf> (12.1.2011).
- Piglia R 1980, *Respiración artificial*, Pomaire, Buenos Aires.
- Ponce N. 2001, *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino* Éditions du temps, Paris.
- Rivera J. B. 1999, *El relato policial en Argentina. Antología crítica*. (1ª edición de 1986), Eudeba, Buenos

Aires.

- Setton R. 2009, Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina, Waleis, R., *La huella del crimen*, en la edición a su cuidado, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 271-311.
- Setton R. 2010, Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940), en: *HeLix. Heidelberger Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*, núm. 2, pp. 119-134.
- Setton R. 2011, Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien. Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster, en: *HeLix. Heidelberger Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*, núm. 4, pp. 102-125.
- Setton R. 2012, Waleis y la literatura policial argentina hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, Waleis, R., *Clemencia*, en la edición a su cuidado, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 271-301.
- Soler Cañas L. (bajo el seudónimo de Miguel Ferrán) 1956, *Dos ignorados precursors de la narrativa policial rioplatense*, en "Histonium", año XVIII, núm. 210, pp. 57-59.
- Soler Cañas L. 1959, *Orígenes de la Literatura Policial Argentina*, en "Clarín", 24/05/1959, suplemento literario, p. 7.
- Waleis R. 2009, *La huella del crimen*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Waleis R. 2012, *Clemencia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Walsh R. 1953, *Diez cuentos policiales argentinos*, Hachette, Buenos Aires.
- Winks, R. 1980, *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Yates D. 1960, *The Argentine Detective Story*, University of Michigan, Ann Arbor.

