

**Mortarotti, María Teresa**

*El relato policial y la etapa fundacional : el “caso” Paul Groussac*

*I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Mortarotti, María Teresa. “El relato policial y la etapa fundacional: el “caso” Paul Groussac.” Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/el-relato-policial.pdf>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## El relato policial y la etapa fundacional: el “caso” Paul Groussac

María Teresa Mortarotti  
Universidad Nacional de Cuyo

Al regreso de su viaje a París, en 1883, Paul Groussac concibe y escribe su único cuento policial, a la par que publica la novela *Fruto vedado*. El cuento apareció en su versión original en el diario *Sud América* en 1884 con el título de “El candado de oro”. Groussac lo vuelve a publicar, sin firma, y con el título definitivo, “La pesquisa”<sup>1</sup>, en 1897, en la revista *La Biblioteca*, que él dirigía. Para los historiadores e investigadores del policial argentino está incluido en lo que denominan la etapa o “período formativo”, es decir, en el de los primeros pasos “del policial” (Lafforgue, 1997: 13)<sup>2</sup>, o con más precisión, antes del final del siglo XIX. También, y desde una perspectiva generacional, aclaran que “en realidad, los primeros relatos de índole policial con conciencia y conocimiento del género aparecen en los escritores del ochenta”. Se acepta el cuento de Groussac como “exponente apropiado de una época” y también como, posiblemente, “el primer relato policial” (Fevre, 1994: 21-22 y 49). Con todo, se reconoce la labor de los “aislados exponentes del género”, aunque sin analizar la obra de éstos.

El hecho es que continúa la búsqueda, relevamiento y estudio de textos del siglo XIX<sup>3</sup>, y eso impide, según nuestro criterio, considerar por el momento a este cuento entre *los primeros*. Sí estamos de acuerdo en reconocer su importante valor dentro del género y a su autor, emblemático en su época y bastante relegado y temido, como un innovador.

Escrito cuando Groussac tenía 36 años, acuciado por otros intereses y necesidades, “*La pesquisa*” se convertirá en su único intento de narrativa policial, casi un texto de prueba, de ensayo. Nacido de esta manera, lógico es que sufriera el desconocimiento general de la crítica de entonces (mal que tradicionalmente marca la fórmula policial en Hispanoamérica). La paciente labor de búsqueda y relevamiento de los amantes de la literatura policial es la que saca nuevamente a la luz este cuento, también desconocido por la crítica literaria argentina de hoy.

Recién llegado de París, donde tuvo contacto con los más famosos escritores y pudo acceder a la literatura francesa reciente, sorprende aquel olvido, incluso hasta del propio autor. Quizá la razón de ello se deba a lo que propone Ricardo Rojas para la “formación del género novelesco” en la Argentina y para los “escritores modernos”, aunque es igualmente válido para la narrativa policial<sup>4</sup>.

Sobre formas narrativas no definidas aún, las observaciones de R. Rojas reflejan una realidad: es una época de pruebas y ensayos, de tanteos no siempre continuados. Con respecto a lo policial, la actitud de Rojas es negativa, quizá pasiva o, como dice A. Pagés Larraya, obedece a esquemas de redacción<sup>5</sup>.

Sea lo que fuere, Paul Groussac y su cuento no aparecen en la *Historia de la Literatura Argentina* de R. Rojas; sí su novela *Fruto vedado*.

El canon que se percibe a principios del siglo XX excluye lo policial, a pesar de su existencia, ignorándolo. La escritura policial continúa, en esa época, desconociéndose en la historia literaria, a pesar de su auge en Europa y de algunos intentos en la Argentina. Su contaminación con lo folletinesco motiva el rechazo. En realidad, el análisis de lo policial va unido, aunque a la zaga, al análisis del desarrollo de nuestra novelística, en principio folletinesca.

Esta única incursión en el género policial por parte de Groussac, que es “La pesquisa”, este primer intento en tres entregas, se inició tímidamente y con la firma “P. Groussac”. La segunda publicación en *La Biblioteca* va sin firma (aunque la publicación aclara al final, en la presentación biográfica de los redactores, que todos los escritos sin firma debían atribuirse a Groussac). La primera publicación en un periódico; la segunda en una revista, hacen pensar también, en lo que respecta a esta última, en un público más exigente, culto, reflexivo, es decir, un público distinto. Un público más familiarizado, quizás, con la narrativa policial. Y, en el deseo del autor de palpar la reacción de éste. No he encontrado aún vestigios de esa reacción en los autores contemporáneos de Groussac con respecto a aquel cuento. La reproducción del cuento en la revista *La Biblioteca* está precedida por una nota escrita aparentemente por el editor, o sea por el propio Groussac, y alude al tema<sup>6</sup>.

“La pesquisa” es un cuento enmarcado. Un grupo de argentinos, de viaje en barco, en “El Orenoque”<sup>7</sup> se reúne en la cubierta para escuchar “cuentos e

historias más o menos auténticas”. Un narrador-oyente-viajero dirá que Enrique M., antiguo Comisario de sección en Buenos Aires, contó un “caso” a modo de argumento para probar su tesis: “que en la mayor parte de las pesquisas judiciales la casualidad es la que pone en la pista; basta un buen olfato para seguirla hasta dar con la presa” (362)<sup>8</sup>. En definitiva, y según lo dicho en la apertura del marco, se parte del hecho de que la investigación “judicial”, para llegar a un resultado exitoso, depende del azar o casualidad<sup>9</sup> y del “buen olfato” del que investiga el caso. La metáfora del sabueso que sigue una pista hasta dar con la presa, olfateando e impensadamente, sugiere más a un simple policía instintivo que a un detective y una combinación de circunstancias que no se pueden prever ni evitar más que un procedimiento lógico. Sin embargo no es así.

En el caso de un *cuento policial de enigma* como éste, la ejecución de un delito plantea un misterio que ha de ser resuelto por un profesional (comisario o detective); el resultado de su investigación permite la clarificación del enigma y el castigo del culpable. En “La pesquisa” el eje del relato, el principal objetivo, es el develamiento de aquel enigma a través de las investigaciones a cargo del Comisario y su ayudante. En cambio, el eje del marco narrativo es destacar el papel desempeñado por la “casualidad”, en el momento de dar con la “pista” correcta para esclarecer el crimen. Como dijimos, aquel relato, incluido dentro de este marco, constituye el “argumento” irrefutable para probar esa tesis. Es de destacar, además, que el tema disparador de la charla del grupo de argentinos en la cubierta del barco había sido “hazañas de la policía francesa”.

El argumento del “caso” sitúa la acción en una casa-quinta de la Recoleta, barrio “aislado y distante” de Buenos Aires, en el invierno de mil ochocientos y tantos. En ella viven una anciana y Elena, joven de 20 años, entre hija adoptiva y dama de compañía. El “trágico suceso” que allí ocurre es el asesinato de la anciana y la muerte también del asesino, un italiano. La supuesta complicidad de otra persona y la falta de un medallón en forma de candado de oro (elemento central para la resolución del crimen y para la búsqueda de la herencia dejada por la anciana), hacen pensar en el robo como móvil de aquél. La intervención del Comisario Enrique M. da inicio a la investigación en la que se suceden marchas y contramarchas, aparición de

sospechosos -entre los que se incluyen la misma Elena y su novio Cipriano- hasta que todo se resuelve felizmente: se aclara el asesinato y el amor de los dos jóvenes concluye en casamiento y en el encuentro con la fortuna de "cuarenta mil pesos fuertes en billetes de banco".

El cierre del marco está dado por el regreso al Orenoque y al relato del ex Comisario, quien con su charla logró hacer dormir a todos placenteramente en la cubierta del barco.

El cambio de título por el definitivo de "La pesquisa" modifica radicalmente el centro de convergencia de los elementos del cuento: en lugar del objeto desaparecido o robado durante un crimen, el candado de oro, la atención se centra en la investigación del crimen.

Lafforgue nos dice que la estructura del cuento "corresponde a la etapa configuradora del policial en Europa, entre la tradición folletinesca francesa y la más decantada de los victorianos ingleses" (Lafforgue, 1997: 13). Esto marca la actualidad del cuento en su época y además su filiación binaria. Por un lado la tradición francesa, por la presencia de lo folletinesco y por el héroe detectivesco, que es un policía (en su mayoría, los detectives franceses lo son). Por otro lado, la inglesa que recoge, desarrolla y perfecciona la figura del detective razonador, que investiga y esclarece los crímenes, que restablece el orden perdido, gracias a su inteligencia, a su poder de deducción y a su intuición.

El cuento está dividido en seis partes que encierran, a la par de la acción, la estructura de lo policial: **la historia de las muertes y la historia de la pesquisa**. La estructura interna contiene cierto número de indicios que es necesario interpretar y cada uno de ellos hará recaer las sospechas sobre alguien. Entre el crimen y el descubrimiento de la verdad se siembran varias pistas falsas, que engañan al lector. Los elementos que definen al género son abundantes.

La primera parte de "La pesquisa" revela lo que podríamos llamar *el fracaso del Comisario* o **aparente solución sin resolución**. Se presentan el escenario, los personajes involucrados y el narrador, el Comisario reemplazante "por ausencia del comisario a quien correspondía" el asunto. Esta circunstancia motiva su intervención y constituye, dentro del relato policial, un recurso bastante frecuente. Existen, además, un crimen y dos cadáveres: el

de la anciana y el de un desconocido, un italiano. Es decir, los ingredientes policiales básicos.

Se da lugar a la **historia de la pesquisa** en este “caso” de doble muerte. Comienza el primer interrogatorio a la joven Elena. Es el interrogatorio-resumen de la situación antes del crimen. Pero aparecen “dos puntos oscuros” que despiertan desconfianza en el comisario; la situación pone en alerta su “instinto olfateador de sabueso policial”. Fue algo momentáneo que, sin embargo, no deja en el olvido.

El Comisario, a través del interrogatorio y sus propias observaciones, trata de **reconstruir** el doble asesinato. Según las pisadas, los asesinos eran dos. Su primera hipótesis se destruye: la anciana no había podido defenderse y no había disparado un solo tiro: “perdido en conjeturas, que mi experiencia desechaba apenas formadas”, observaba la casa y reflexionaba. Estaba atado y no avanzaba.

Aparecen detalles que despiertan sus sospechas y que, con respecto a lo policial, constituyen un recurso indirecto, sugeridor. Se descubre el testamento ológrafo que daba a Elena, la muchacha, la herencia. En él se aclara y aparece por primera vez la mención del medallón en forma de “candado de oro” y la cláusula donde aclara que “allí está mi verdadera fortuna, si ella la sabe encontrar”. Y también un posible móvil del crimen: el robo. El medallón será el hilo conductor de la pesquisa. Aparente solución sin resolución. Aquí termina el primer paso (fallido) en la investigación. Se cierra el caso y el público se olvida, pero no el Comisario.

El caso **resurge** a partir de un anuncio, un aviso en el diario. De inmediato surge la asociación con el crimen de la Recoleta. La lectura por parte del comisario y su “instinto” le hacen hallarse “en la pista de algún misterio”.

La segunda parte es el nuevo **comienzo** de la investigación. En ella está presente la conciencia de ir “a tientas” y de dejarse “llevar por los acontecimientos”, también la “vaga intuición de estar en la pista de una solución extraordinaria, inesperada”. El “interés profesional”, la “curiosidad desinteresada” y el deseo por “descubrir la verdad a toda costa, para mí solo, y sin poner en juego los resortes judiciales”, reflejan una **actitud solitaria** del pesquisante que sólo reserva la intervención del Departamento Central de Policía para un caso extremo. Pero, además, muestra que posee las

condiciones necesarias, básicas, para la investigación: caviloso, prudente, constante, etc.

El Comisario no está ya solo. Como en casi todos ejemplos del policial clásico, aparece **un ayudante** y, en este caso, belga.

La tercera parte revela las características del investigador y de sus **procedimientos**. Se presentan las diferencias entre “un yo inteligente y responsable, que procede por lógica y razón demostrativa” y el “segundo yo instintivo y vergonzante, que habitualmente cede lugar al primero” (373). Se establece la lucha entre la razón y el instinto. La intuición también está presente y lo guía en su pesquisa.

La cuarta parte presenta la acción nuevamente en la casa del crimen. Las sospechas se trasladan a todos los implicados. Descubrimiento por parte del Comisario de algo que “creía entrever”. Comienza la confesión de Elena con el deseo de no quedar deshonrada.

La quinta parte rinde tributo a lo folletinesco: la **historia de amor** a escondidas.

Comienza aquí la **historia de los homicidios**, a partir de la confesión de Elena.

La sexta y última parte presenta el desenlace y el cierre. Aparece otro personaje, hasta ahora sólo nombrado, Cipriano, el novio, y también el famoso medallón, clave y **cierre de las dos historias: la de la pesquisa y la de los homicidios**. Final feliz. Cierre también del marco narrativo con utilización del humor.

¿Cuál es la “casualidad” de la que se hablaba al inicio del marco narrativo? La lectura casual de un aviso periodístico aparecido en el periódico, reclamando el candado de oro y ofreciendo una recompensa. Por esta causa se retoma el caso que ya estaba casi olvidado.

Con respecto a los personajes, los centrales presentan características muy definidas. El Comisario investigador Enrique obedece a sus intuiciones; aunque reflexiona, no se deja atrapar sólo por la teoría. El protagonista de este cuento (lector de Schopenhauer) tiene “buen olfato”, la fuerza del instinto, una intuición privilegiada como condición necesaria en el instante decisivo del develamiento; interés profesional por resolver el enigma y la “curiosidad desinteresada” que actúa como motor fundamental. Hay, pues, en el personaje

una concepción binaria: al “yo” instintivo se le suma un “yo” inteligente y responsable que procede “por lógica y razón demostrativa”. Hay una alternancia de uno y otro en el Comisario, razón e instinto. Aunque quizá se vale más de la intuición que de la deducción. No es omnipotente, a veces tiene que dirigirse “a tientas”, “dejarse llevar por los acontecimientos”. Es obsesivo, trata de dominar sus nervios y de ser impasible.

Este narrador-protagonista (que no coincide con el narrador del marco, que es un simple turista o viajero argentino que transmite la historia) trabaja en reemplazo de otro agente y también al margen de su rutina policial; cuenta su historia años más tarde, durante la travesía por el mar. Es, pues, una historia retrospectiva. En ella el Comisario intenta “descubrir la verdad a toda costa”, “sin poner en juego los resortes policiales”, hecho por demás característico del policial clásico: reservar el auxilio del Departamento Central de Policía para un caso extremo. Con lo cual modifica su condición de integrante de la misma policía para asumir otras características, como la de investigador independiente, por ejemplo.

La figura protagonista, este Comisario, está signada por la duplicidad o por la aparición de una figura compensatoria que la complementa y balancea. Aquí es el ayudante belga Hymans, no exento de características humorísticas. Este binarismo es bastante frecuente en el policial clásico y lo encontramos en distintos niveles del texto: doble muerte, posibles dobles asesinos, etc. Es un caso por resolver y para ello concentrará sus esfuerzos y los de su oficial subalterno. El Comisario contará su propia hazaña (no como la de Sherlock Holmes, contada por Watson ) y tendrá su propio ayudante <sup>10</sup>.

¿Cuáles son las características de este personaje? El ayudante entra y sale de la acción sin ser notado, pero cuando está en ella es eficaz y astuto. Es belga y tiene características que hacen sonreír a los franceses: Hymans es “discretísimo y atrevido”, “sabueso capaz de rastrear en el agua”, “fiel agente”, “con su flema habitual y admirable economía de palabras” y su fisonomía “fría, impenetrable como siempre”. Fracasa al principio en una pista, pero no se da por vencido. Frente al Comisario que es obsesivo y ansioso (lo contrario de lo que debiera ser propio de la aptitud profesional: “dominio propio e impasibilidad”), muestra otras características: calmo, breve en sus relatos, de memoria infalible. No le interesan las felicitaciones, pero sí una taza de café o

un “cigarro-habano”; este “diablo flamenco”, cuando cuenta, es capaz de despachar “en tres minutos la historia del sitio de Troya”; “bellaco” en enamorar a las sirvientas para obtener información, prueba de “su maquiavelismo un tanto primitivo”. En general, es totalmente opuesto al Comisario. Sin embargo, y quizá por esa razón, se complementan.

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 aquélla. “Era la vieja historia, el fresco idilio que remata en drama lastimero, como el gran poema humano de nuestro siglo”(375), dirá el narrador. Es un idilio secreto que termina en casamiento.

Casamiento y fortuna logrados, en un final feliz, enmarcan la salvación de la honra de los amantes.

Con respecto al asesino, no se dice nada. Sólo “se supo” que era un italiano y que Cipriano lo mató, aunque salió herido. Nada más. Aunque es un cuento y por condensación específica no hay espacio para explicar su conducta, el italiano “mal trazado” tenía por fin un robo, pero cometió un crimen. Groussac revela aquí buena dosificación de la información.

Es de destacar, además, que la inmigración está representada a través de tres personajes: el asesino, italiano, la sirvienta, vasca y el ayudante policía, belga.

El **yo-narrador-comisario-investigador** tiene, pues, como vemos, funciones específicas, pero diferente de las de aquellos relatos que, partiendo de Edgar Allan Poe, incluyen la pareja detective-ayudante en situación narrativa de diálogo. En estos relatos (exposiciones dialogadas), normalmente el detective le cuenta a su ayudante una aventura policial de la que fue protagonista. Generalmente un acontecimiento cotidiano, y aun banal, desencadena en el detective el recuerdo de esa historia incluida en el amplio repertorio almacenado en su memoria. El ayudante, cuya función específica allí es la de aumentar la admiración hacia su jefe, sobre todo en el policial clásico norteamericano y europeo, es también su interlocutor y su narrario interno, ya que recibe la narración transmitida por el investigador. Él será el receptor del relato y al mismo tiempo compilador y narrador de sus hazañas. Por lo tanto se

observa un narrador en 1ª persona o en 3ª que cuenta lo que el otro, el investigador, le refirió.

En Groussac es distinto. En "La pesquisa" hay un **yo oyente-narrador-viajero** que enmarca el cuento: sin diálogo, lo abre y lo cierra. Dentro de ese marco se encuentra "el caso policial" con otro yo narrador: el Comisario Enrique. No hay, por lo tanto, esquema narrativo policial clásico en este aspecto, sino un relato enmarcado a la manera cuentística tradicional (a la manera de *Las mil y una noches*, por ej.) pero en este caso no eslabonado, porque es único

En la construcción del cuento aparecen las características **constantes**, **las estrategias narrativas** típicas, que permanecen invariables por mucho tiempo en el policial clásico. Basándonos en los ensayos de Boileau-Narcejac, Umberto Eco y T. Todorov y en las historias del relato policial podemos afirmar que aparecen las siguientes: el misterio o enigma como el principio estructurador de la fórmula; y la narración imaginativa, pero no totalmente alejada del referente de la crónica judicial.

Con respecto al **método** de investigación, señalamos la prosecución de determinados "pasos": ante la existencia de "indicios" observables (datos a la vista) se procede a su "lectura" (otorgamiento de un "sentido", de una información que se asocia); al planteamiento de "hipótesis" (para relacionar los datos) y a la reformulación de las mismas, ante un fracaso; a los interrogatorios-resumen (1º y 2º de Elena); al seguimiento y al espionaje; a la sustitución o falsa identidad (el Comisario se hace pasar por Cipriano). Y, por último, se pone especial énfasis en la importancia de la "casualidad" y la "intuición" para el logro del éxito. La investigación marca el paso desde el **desorden** social hacia la restitución de un **orden** preexistente a los crímenes.

Con respecto a la **estructura interna**: hay un enigma por resolver (un doble crimen), un proceso de develamiento y una respuesta o resolución. Se encuentra, además, el entrelazamiento de la historia de los crímenes con la historia de la pesquisa. El suspenso y la sorpresa también están presentes.

En los personajes las **constantes** son las siguientes: los principales están caracterizados por sus capacidades intelectuales, actitudes y rasgos de conducta. Los secundarios, a partir de la sospecha (inocentes o víctimas),

según el móvil (o razones) y por las actitudes. También la caracterización se da a partir de valoraciones.

Además, y para aumentar la significación policial, aparecen estos ingredientes: un escenario sombrío (una casa-quinta aislada en la Recoleta); cadáveres, sangre, Elena y Cipriano, enigmáticos y sospechosos; huellas extrañas, revólveres y un arma cortante; un elemento robado (el candado de oro) que encierra un secreto; mensajes enigmáticos, una herencia, una caja fuerte escondida y hermética, una confesión, etc.

En definitiva, aquí están presentes las **bases** o los elementos de configuración del cuento policial (por lo menos, los del “período formativo”, según Lafforgue). El cuento cumple con lo esperado. A esto se agrega la historia de amor convencional, romántica, con final feliz, propia de los folletines de la época.

Este texto, aunque sin la consagración del tiempo, documenta un paso dentro del proceso del desarrollo del relato policial. En él pueden rastrearse influencias, gustos y rasgos de época, a veces solo vagamente insinuados. Los materiales literarios presentados definen rasgos de un escritor maduro, no propios de un mero precursor.

"La pesquisa", con su adopción de un modelo de relato policial, el francés; con la presencia de los dos personajes claves, el Comisario y su ayudante, con dos muertes y una incógnita por develar y, finalmente, con el proceso de detección completo, es una buena presencia en el total de la obra de Groussac y señala un hito de valor testimonial en la etapa formativa de la evolución del género policial en la Argentina en el siglo XIX, a la vez que anticipa caracteres del género y de la categoría en el XX.

## **Bibliografía**

- BARCIA, Pedro Luis. 1988. “Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela”, en: *Cuadernos del Sur*, nº 21-22, Bahía Blanca, Univ. Nac. Del Sur, 1988-89. pp. 13-24.
- BOILEAU-NARCEJAC. 1968. *La novela policial*. Bs.As.: Paidós.

- ECO, Umberto y SEBEOK, Thomas (eds.). 1989. *El signo de los tres*. Barcelona, Lumen.
- FÉVRE, Fermin. 1974. "Estudio preliminar", en: *Cuentos policiales argentinos*. Bs.As.: Kapelusz.
- GROUSSAC, Paul. 1897. "La pesquisa", en: Revista *La Biblioteca*, Año II, Tomo III, Bs.As.: Lajouane.
- LAFFORGUE, Jorge. 1997. "Selección y prólogo", en: *Cuentos policiales argentinos*. Bs.As.: Alfaguara.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio. 1994. *Nace la novela argentina (1880-1900)*. Bs.As.: Academia Argentina de Letras.
- POE, Edgar Allan. 1969. *Obras en prosa*. Traducción y notas de J. Cortázar. Puerto Rico: ed. Univ.
- ROJAS, Ricardo. 1948. *Historia de la Literatura Argentina*. 4ª parte: *Los Modernos II*. Bs.As.: Losada.
- TODOROV, Tzvetan. "Tipología de la novela policial", en: "Poétique de la prose". Cap. I de su *Poétique*.

<sup>1</sup> Groussac, Paul. "El candado de oro" apareció en el diario *Sud-América* los días 21, 25 y 26 de junio de 1884 con la firma P. Groussac. Con el título "La pesquisa", sin firma, se incluyó en *La Biblioteca*, Año II, Tomo III, Bs.As., Lajouane, 1897. Ésta es la edición por la que citamos.

<sup>2</sup> Jorge Lafforgue distingue cuatro períodos: I/ Formativo, II/ Clásico, III/ De transición y IV/ Negro. Dentro del "Formativo", no deja de observar la presencia de "pioneros" como Luis V. Varela, Carlos Monsalve, Carlos Olivera, Holmberg y E. Gutiérrez.

<sup>3</sup> Pedro Luis Barcia ha realizado un adelanto valioso al investigar los orígenes de la novela argentina. El estudio de la obra de Luis V. Varela, primer autor policial argentino, indica que la tarea de exploración e investigación acerca de la narrativa existente entre 1860 y 1880 aún no ha sido cumplida. (Barcia, 1988: 13-24).

<sup>4</sup> "Raro fue en la segunda mitad del siglo XIX el escritor argentino que no tentase componer novelas o crónicas anoveladas; pero casi todos ellos, después del primer ensayo, abandonaban también sus propósitos, por falta de aptitud o de ambiente. La obra de la madurez no había llegado aún, ni para los incipientes novelistas ni para sus escasos lectores". Agrega luego: "Conviene, sin embargo, que nosotros rememoremos esa olvidada bibliografía, porque está llena de sorpresas y sugerencias". (Rojas, 1948: 381). Más adelante nos dice: "La importación y edición local de tales libros [novelas extranjeras] aumentó enormemente después de 1853 y cobró nuevo impulso después de 1880, fechas significativas. Claro es que la preferencia popular fue para Dumas o Fernández y González primero; más tarde para Pérez Escrich y Julio Verne; luego para la Braemé y Salgari, hasta llegar a las pornográficas y policiales de época más reciente. El gusto de las gentes cultas optó sucesivamente por Walter Scott, Cooper, Hoffmann, Flaubert, Galdós; finalmente por France y los modernos españoles". Creemos que con "pornográficas" alude a E. Zolá y las novelas naturalistas como *Naná*, cuestionadas por los temas que tratan (el mismo término utilizado también por Groussac, en alguna ocasión, para referirse a Zolá). Con evidente disgusto por lo popular, en donde incluye lo policial, reflexiona sobre la poca claridad en las características genéricas y agrega: "Durante aquella génesis de nuestra novela [segunda mitad del siglo XIX] las formas fueron vacilantes, híbridas las especies, ambigua la nomenclatura. Se llamaba «novela histórica» no a la que por tal se conoce después de *Salammbô*, sino al relato de sucesos verídicos, generalmente pasionales o policiales, como el de Camila O'Gorman, Felicitas Guerrero o Juan Moreira, que fueron explotados por cronistas sin imaginación".

<sup>5</sup> "Limitado por la estricta arquitectura de *Los Modernos* (1922), Ricardo Rojas sólo pudo ocuparse brevemente en esa obra de algunos narradores de fin de siglo" (Pagés Larraya, 1994: 13).

<sup>6</sup> "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. No dudamos que reincida en la tentativa y que, con ocasión de otro trabajo, nos permita publicar su noticia biográfica”, (Groussac, 1897: 362). Esta nota posee, sin duda, características de discurso mimético, como recurso y manipulación del editor-autor anónimo. La nota, breve, concentrada y humorística, funciona como paratexto: sirve para aminorar las posibles deficiencias del relato y para disimular la presencia del autor como máscara del autor-editor. El anonimato es, pues, el medio con el cual Groussac intenta mantenerse a salvo de la crítica, aunque no de la autocrítica. En la nota denomina a su obra “cuento o relato”, también “ensayo” en la acepción de “estreno literario”, es decir, obra primeriza. La inexperiencia y la falta parcial de correspondencia entre el principio y la conclusión de la trama son los dos pilares de la autocrítica del autor-editor.

<sup>7</sup> El *Orenoque* fue el barco en que Paul Groussac se trasladó a Francia, desde Buenos Aires, en 1883.

<sup>8</sup> El narrador-oyente-viajero del marco muestra una actitud incrédula con respecto al protagonista, el Comisario Enrique: destaca su “extraordinaria afición a sentar paradojas en equilibrio inestable, como pirámides sobre la punta”, señalando a través del humor la apertura y cierre del cuento. Pero, además, muestra precaución con el tema, el peso de la “casualidad” en la investigación policial; su teoría al respecto no se llega a conocer.

<sup>9</sup> “La investigación policial, aun cuando se la lleve a cabo con la conciencia y el rigor máximos, para llegar a un resultado exitoso depende, en última instancia, del azar. La investigación policial no es una ciencia exacta.” (Boileau-Narcejac, 1968: 41).

<sup>10</sup> En su condición de francés, ¿por qué Groussac habrá elegido un ayudante belga, flamenco? ¿Humor? Dentro de la literatura policial posterior, otro belga se hará famoso, Monsieur Hercule Poirot, el detective creado por Ágatha Christie, personaje bastante excéntrico y hasta ridículo.