

RESEÑAS

Román Setton y Gerardo Pignatiello, (eds.). *El policial argentino en el período clásico (1930-1960) entre Sur y el peronismo. Modelos narrativos, tensiones y debates culturales*. USA: Libros Medio Siglo, 2021.

La propuesta de los editores del volumen articulada en la “Introducción” consiste en examinar los vínculos entre los dos gobiernos de Juan Domingo Perón y el género policial en Argentina. Para ello, ensamblan una colección de dieciocho ensayos enfocados en la anatomización de las producciones literarias y cinematográficas de temática detectivesca y su relación con el peronismo.

El capítulo “Borges vs Caillois. Una polémica sobre el género policial” de Osvaldo Aguirre aborda la discusión intelectual entre Borges y el sociólogo francés Roger Caillois acerca de la génesis del género policial. La reseña de Borges sobre el libro de Caillois *Le roman policier* aparecida en la revista *Sur* encendió la disputa entre ambos autores. Borges cuestiona la aseveración de Caillois de que la creación de la policía secreta en Francia influyó en el surgimiento de la nueva práctica literaria, siendo la novela de Balzac *Une ténébreuse affaire* publicada en 1841 el primogénito del género, afirmación rebatida por el autor de *El Aleph*, para quien la paternidad del policial corresponde al cuento *Los crímenes de la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe, cuya fecha de nacimiento es también 1841. Osvaldo Aguirre efectúa una lectura cuidadosa de los argumentos esgrimidos por Caillois y los contrapone a las objeciones de Borges, centradas en la preponderancia de los autores policiales ingleses, practicantes del relato enigma y sujeto a una serie de leyes que lo emparentan con un problema algebraico. Aguirre asevera que el fervor de Borges hacia el modelo inglés se extingue en textos posteriores por su rigidez formal, punto en el que coincide con Caillois. El capítulo

cierra con un notable aporte: la valoración positiva del género negro surgido en Estados Unidos por Roger Caillois, un escritor francés cuyo país estuvo a la vanguardia en la difusión y traducción de autores del *hardboiled*.

“Borges y Perón, el género como programa estético-político”, de Román Setton se propone demostrar las correspondencias entre la escritura de Borges en su época de madurez y el cine producido durante el gobierno peronista. La construcción de los cuentos de Borges, especialmente los policiales y fantásticos, exhiben una estructura clásica de introducción, desarrollo, y desenlace, el cual es lógico y sorpresivo. La continua apología del género policial en numerosos ensayos y reseñas, afirma Setton, es “la defensa de una forma literaria clásica, universal. Accesible, tradicional y popular, un modelo democrático de comunicación, una matriz clásica de narrativa.” (33) En sus cuentos policiales Borges “ha ejercido por necesidad una política de la abstención” (33), lo cual apunta a la ausencia de un contexto social discernible. Tal ausencia se observa en el arte cinematográfico del peronismo, erróneamente considerado de propaganda. El ensayista sostiene que numerosas obras clásicas de la literatura fueron adaptadas al cine, y se enfatizaba que la acción representada en las películas ocurría en otras latitudes, o sea, en otros sitios alejados de la Argentina peronista. (34) Setton establece y demuestra una idea original: varios cuentos de Borges, especialmente “Emma Zunz”, “La muerte y la brújula”, “Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto”, así como la producción cinematográfica peronista, están contruidos de acuerdo a los parámetros del melodrama, un modelo de amplia tradición literaria.

El capítulo “El Séptimo Círculo: propedéutica de la traición”, de María Luz Rodríguez” se enfoca en el primer periodo (1945-1956) de la legendaria colección El Séptimo Círculo dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, en el que se publicaron ciento veinte títulos del género policial. La crítica emprende la exploración de las reseñas, obras individuales y escritas al alimón de ambos escritores durante los años 30 y 40, en las que se establece un canon del género policial acorde a sus preferencias estéticas. Rodríguez cita un texto en el que Borges edifica su propia trilogía de tal rama literaria: Poe, Chesterton y Wilkie Collins, y afirma: “En los tres casos, destaca la idea de juego intelectual, de estructura lógica y de lectura activa que propone el relato policial.” (44) Estas características

se reflejan en varios títulos incluidos en la colección. Rodríguez realiza una lectura detallada de las novelas *Un mundo envidiable* de Michael Innes, *La bestia debe morir* y *Los toneles de la muerte* de Nicholas Blake, en las que resalta un rasgo autorreflexivo. Rodríguez concluye que: "Este juego de relaciones especulares que se establece entre narrador, criminal, detective y lector es una característica del género, característica que acaso sea la clave del interés de Borges y Bioy por el policial..." (48) En otras palabras, Rodríguez sugiere la consonancia entre la poética policial esgrimida por la dupla de escritores, y la propuesta lúdica de las obras incluidas en la colección.

"El policial sudamericano *tongue in cheek*. Pistas materiales e ideológicas para leer los textos rioplatenses de El Séptimo Círculo (1945-1956)", de María Julia Rossi sugiere que la colección El Séptimo Círculo se ajustaba a tres parámetros propugnados por Borges y Bioy Casares: la elección de espacios extranjeros, lo cual permitía articular un comentario político, la defensa del orden frente al caos de la realidad peronista, y la apología de la inteligencia. Estos rasgos también aparecen en las únicas cinco novelas de habla española incluidas en El Séptimo Círculo, principalmente en *El estruendo de las rosas*, de Manuel Peyrou, obra en la que Rossi arguye que los elementos conspirativos para eliminar al dictador de un país europeo innominado aluden sesgadamente a la situación política de la Argentina.

"Senderos que se bifurcan: de Chesterton a Borges", de Persephone Braham, ofrece un estudio detallado de un párrafo de la traducción del cuento "The Honour of Israel Gow" de Chesterton realizada por Alfonso Reyes, y su modificación incluida en el volumen *Los mejores cuentos policiales* antologados por Borges y Bioy Casares. La ensayista especula sobre el sentido oculto de la omisión de un fragmento del original donde aparecen palabras clave: "luz" y "sol", y lo busca en textos teóricos del propio Chesterton, y en ensayos de Borges acerca del escritor inglés. Merece destacarse también la inclusión de la extensa bibliografía de los artículos y reseñas dedicados por Borges al género policial.

En el capítulo "Borges, el género policial como paradigma de una poética clásica", Roman Setton contextualiza las transformaciones estéticas de la escritura borgiana que condujeron al autor de *Ficciones* a elaborar una poética del

policial. La fecha clave es 1933, año en que Borges publica el ensayo "Leyes de la narración policial", y en el que Setton aprecia el abandono de la temática de la tradición argentina que recorrió sus primeros libros durante la década de 1920. En ese momento germina asimismo la concepción clásica de la literatura fundamentada en el postulado de que la obra es un producto de la inteligencia y la imaginación. Setton propone la tesis de que un texto del escritor argentino Víctor Juan Guillot aparecido en 1925 propone varios rasgos del policial, los cuales predicen la posterior teorización borgiana del policial: "la postulación de una causalidad estricta para la literatura... la idea del policial como modelo de la narrativa literaria... la peripecia... como elemento fundamental de la construcción de la trama; la comprensión de la literatura según un modelo clásico de narrativa (introducción, nudo, desenlace)..." (89) Setton se embarca en un iluminador escrutinio de los cuentos policiales de Edgar Allan Poe para afirmar que Borges prefería al Auguste Dupin analítico y racional de "La carta robada" y "El misterio de Marie Roget" al Dupin abocado al examen de la escena del crimen en "Los asesinatos de la calle Morgue". Mediante esa elección, Borges creó su propio modelo de "literatura policial como un juego intelectual lógico y abstracto." (94) Por otro lado, el creador del padre Brown, conocido por su afiliación católica, en los múltiples ensayos que Borges le dedicó es sometido a "una des-cristianización". Para Setton, la lectura sesgada de ambos autores le permite a Borges construir un ideal del relato policial.

"*Los que aman, odian, whodunit* con acento argentino", de Mercedes Giuffré analiza la estructura de la novela *Los que aman, odian* (1946) escrita por Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, y mediante una anatomía pormenorizada, demuestra que el texto pertenece a la rama del policial clásico inglés, el denominado *whodunit*. La crítica desnuda los secretos mecanismos del artefacto literario en que cada una de las piezas está ensamblada con precisión matemática. Giuffré señala acertadamente las conexiones intertextuales de la novela con obras de la "alta" literatura como Homero, James Joyce y Thomas Mann, además de un clásico del policial, *El Sabueso de los Baskerville*, de Arthur Conan Doyle.

"*El estruendo de las rosas*, de Manuel Peyrou. La denuncia política entre el relato policial y la novela de espionaje", de Andrea Vilariño y Laura Pérez, disecciona la novela *El*

estruendo de las rosas publicada en 1948 durante el mandato peronista. Las ensayistas proponen que el dictador de un país europeo imaginado por Peyrou guarda resonancias con el régimen hitleriano de la Alemania nazi, y a trasmano, se lanza una crítica oblicua a la Argentina gobernada por Juan Domingo Perón. Recurriendo a las teorías del complot del sociólogo francés Luc Boltanski, y de la novela de espionaje establecidas por Boileau y Narcejac, se propone una interpretación de *El estruendo de las rosas* en que los crímenes no los comete un individuo solitario, sino el Estado totalitario.

“Libros asesinos”, de Pablo De Santis nota una secreta correspondencia entre *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, la novela *El maestro del juicio final* del escritor checo Leo Perutz, incluida en la colección El Séptimo Círculo, y “El libro de arena” de Borges: el acto de la lectura es una actividad peligrosa que conduce, indefectiblemente, a la muerte.

“Los lugares del crimen en el diario *Crítica* y su suplemento literario: Asesinar lejos de la gran urbe”, de María de los Ángeles Mascioto examina la representación del delito en el influyente diario *Crítica* y en su suplemento semanal, *Revista Multicolor de los Sábados* durante la década de 1930. Mascioto sostiene que las entrevistas a un grupo de prisioneros en la cárcel de Viedma a los que se bautiza como “Los hijos de Martín Fierro” revelaban a los lectores de *Crítica* un interior del país donde aún pervivía el mundo arcaico del delito ejemplificado por Martín Fierro, o sea, un espacio alejado de la modernizada Buenos Aires. Los cuentos policiales aparecidos en la *Revista Multicolor* también se desarrollaban en el interior de Argentina. La elección de ese espacio geográfico, concluye Mascioto, recordaba al público lector que la dicotomía ciudad/campaña, razón/ barbarie acuñada por Sarmiento aún estaba viva en el presente.

“Arlt y el relato policial”, de Laura Juárez propone una tesis atrayente: la confluencia entre la práctica del policial propugnada por Borges en sus textos críticos y los artículos y cuentos escritos por Roberto Arlt. No obstante que la crítica tradicional considera a ambos autores como encarnaciones de estéticas opuestas, Juárez detecta un vaso comunicante entre ellos: el entrecruzamiento del policial y el fantástico. Mientras Borges eligió a Chesterton como paradigma de la hibridación de los dos géneros, Juárez la detecta en el



cuento policial de Arlt “La venganza del mono”, en el que aparecen elementos sobrenaturales.

“*Las 9 muertes del Padre Metri: del policial al testimonio*”, de Gerardo Pignatiello escruta el volumen de cuentos *Las 9 muertes del Padre Metri* (1942) de Leonardo Castellani, y se centra en la configuración del personaje epónimo. El Padre Metri posee una notable perspicacia mental, y a diferencia del detective de Chesterton, también es dueño de una gran fortaleza física. Pignatiello remarca la proclividad del detective de Castellani a la acción, pues el territorio en el que ejerce sus investigaciones es un “espacio fronterizo” poblado por personajes de distintos estratos sociales e inmersos en la violencia. El hecho que el Padre Metri esté basado en un sacerdote real, le concede al volumen de cuentos un valor testimonial.

El más extenso ensayo del volumen titulado “Rodolfo J. Walsh. La escritura del oficio”, de Raúl Horacio Campodónico, ofrece una meticulosa arqueología del desplazamiento de la escritura de ficción policial al oficio periodístico realizado por Walsh. Campodónico fecha el periodo entre 1955 y 1958 como el intervalo en el que la desaparición de las publicaciones especializadas en el policial, determinó la decisión de Walsh de abandonar la práctica literaria para dedicarse a la traducción. Algunos de los libros traducidos fueron testimonios de criminales estadounidenses. Esta lectura, según el crítico, hasta cierto punto influyó en la escritura de *Operación Masacre*.

“Don Frutos Gómez y el policial correntino”, de Hernán Maltz y Leticia Moneta resalta las características de los cuentos policiales creados por Valmiro Gauna: un investigador alejado de la sofisticación del detective de razonamiento geométrico, y más bien poseedor de una capacidad de observación debido a su conocimiento de la comunidad donde realiza sus labores policiales, su peculiar forma de aplicar la ley, y la reproducción del habla de los habitantes de la zona limítrofe con Brasil, Uruguay y Paraguay.

“Los hijos de Lönnrot: los relatos policiales de *Sur y Vea y Lea*”, de Gerardo Pignatiello, propone que el comisario Trevinarus, protagonista de “La forma de la espada” de Borges, se erige en precursor del policial argentino, encarnado en cuatro policías salidos de la imaginación de Rodolfo Walsh, Adolfo Pérez Zelaschi, Valmiro Gauna

y Manuel Peyrou. Mientras Frutos Gómez (creado por Valmiro Gauna) y Laborde (obra de Peyrou) encarnan a sabuesos seguros de su labor inquisidora, los investigadores Laurenzi y Leoni concebidos por Walsh y Pérez Zelaschi, respectivamente, muestran ciertos momentos de dudas lo cual, según señala acertadamente Pignatiello, inscribe sus relatos en la rama del "policial metafísico", término amonedado por los teóricos del género detectivesco Patricia Merivale y Michael Holquist.

Los últimos tres capítulos efectúan acercamientos críticos a varias adaptaciones cinematográficas de ficciones policiales realizadas durante el primer peronismo. "El *noir* peronista. Christensen y la trilogía William Irish", de Emilio Bernini analiza tres filmes basados en igual número de ficciones del escritor estadounidense William Irish, algunas de las cuales fueron traducidas por Rodolfo Walsh. La participación del exiliado escritor español Alejandro Casona en la escritura de los guiones manifiesta, de acuerdo a Bernini, las relaciones "que los artistas republicanos establecieron con el Estado peronista." (214) "*El crimen de Oribe* (1950) y *Días de odio* (1954): mujeres, crímenes y artificios", de Pablo Debussy escudriña dos versiones cinematográficas de los cuentos "El perjurio de la nieve" de Bioy Casares y "Emma Zunz" de Borges. Debussy encuentra en *El crimen de Oribe* los típicos ingredientes del relato policial: "...hay un misterio, un crimen, una persecución, un falso culpable", o sea, la armazón del policial clásico, típico del gusto de los miembros de *Sur*. Por su parte, *Días de odio* está construida según los cánones del estilo *noir*: "la utilización de iluminación, marcada por los claroscuros... cierta inestabilidad del sentido de las acciones, a menudo filmadas como si formaran parte de un sueño de tintes ominosos." (221) El capítulo "Borges x Hugo Santiago: el espacio transfigurado", de Pablo Valle realiza una lectura estructuralista de la cinta *Invasión* (1969) cuyo guión fue escrito por Borges y Bioy Casares. La acción de la película sucede en 1957, y en ella se narra la lucha entre una horda de invasores que son repelidos por los jóvenes habitantes de una urbe imaginaria. Valle sostiene que al situarla en esa época Borges hizo una apología involuntaria de las juventudes peronistas.

El volumen constituye una importante aportación al corpus crítico del policial argentino durante el peronismo, y subraya que además de las figuras canónicas: Borges, Bioy Casares y Walsh, otros escritores como Leonardo Castellani, Valmiro

RESEÑAS

Gauna, Manuel Peyrou y Adolfo Pérez Zelaschi son asimismo artífices claves en la configuración del género. Asimismo, traza el mapa del país pionero del policial en las letras latinoamericanas.

Gerardo García Muñoz
Prairie View A&M University