

Pistas del *Detection Club* en la sección “Cuento policial” de la *Revista Multicolor de los Sábados*: entre Borges y *Crítica*

Detection Club's clues in “Cuento policial” section of Revista Multicolor de los Sábados: Between Borges and Crítica

MARÍA DE LOS ÁNGELES MASIOTO

Inst. de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata, Conicet
c/ 17 número 598. La Plata, Buenos Aires 1900. Argentina
mariamasioto@gmail.com

RECIBIDO: 16 DE SEPTIEMBRE DE 2014
ACEPTADO: 27 DE MAYO DE 2015

Resumen: La *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento literario y cultural del diario *Crítica* dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, publicó a comienzos de los años treinta traducciones de policiales de enigma escritos por miembros del *Detection Club* que tendrían una amplia difusión en Argentina en las décadas posteriores. Proponemos como hipótesis que el suplemento fue un primer espacio en el que se establecieron las condiciones de recepción del tipo de literatura policial de enigma que Borges y una parte del grupo *Sur* promocionaron y practicaron años después. La publicación de estos relatos en la sección “Cuento policial” de un diario sensacionalista y masivo habría permitido una adaptación particular del género anglosajón en la Argentina.

Palabras clave: Detection Club. Literatura policial. Jorge Luis Borges. *Crítica*. Literatura argentina.

Abstract: At the beginning of the 1930 decade, *Revista Multicolor de los Sábados*, literary and cultural supplement of the newspaper *Crítica* directed by Jorge Luis Borges and Ulyses Petit de Murat, published translations of detective stories written by *Detection Club* members, which would have an important diffusion in Argentina in the next decades. We hypothesize that *Crítica's* Supplement was the first place to establish the conditions for reception of the type of Crime Literature that Borges and part of *Sur* group promoted and practiced years later. The publication of these stories in “Cuento policial” section, inside a sensationalist and massive newspaper, permitted a particular adaptation of this genre in Argentina.

Keywords: Detection Club. Detective Literature. Jorge Luis Borges. Criticism. Argentine Literature.

Entre las principales reflexiones sobre los orígenes de la literatura policial en Argentina se encuentra aquella de Rodolfo Walsh en la que destaca como “el primer libro de cuentos policiales en castellano” (7) la colección de cuentos *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. No obstante, investigaciones como las de Néstor Ponce y Román Setton (2012) identificaron un desarrollo del género más temprano, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, acreditado en la publicación de los relatos policiales de Paul Groussac, Horacio Quiroga y Vicente Rossi en distintos periódicos, en las primeras traducciones de textos escritos por autores ingleses y franceses como Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau, Arthur Conan Doyle, entre otros, y en la edición de las obras de Raúl Waleis –*La huella del crimen* y *Clemencia* (1877)–, escritor de las primeras novelas policiales de Argentina. Raúl Campodónico, por su parte, ha destacado el auge que adquirió este género en las colecciones semanales de las primeras décadas del siglo XX, de llegada claramente masiva y popular.

Sin embargo, es en la década de 1930 cuando se puede observar especialmente una etapa de fecundidad, no solo en lo que respecta a la difusión de textos inscriptos en el género policial de enigma, sino también en la configuración de un público lector (Lafforgue/Rivera), desarrollo que habría permitido años más tarde la consolidación del género mediante la publicación de antologías policiales¹ y de colecciones prestigiosas como *El Séptimo Círculo* de la editorial Emecé (1945-1956), que pretendía dirigirse ya no al gran público sino a un sector más bien “culto”. Esta colección, “rastreará las novedades de las editoriales londinenses y neoyorquinas más conspicuas y las recomendaciones de *The Times Literary Supplement* y se moverá dentro de las pautas de la novela-problema, de lo detectivesco considerado como remate de una ingeniosa –inclusive sutilísima– literatura de evasión” (Lafforgue/Rivera 17). Precisamente en 1930, el suplemento literario del *Times* había publicado por primera vez una carta firmada por los miembros del *Detection Club*, en ocasiones llamado *London Detection Club*, fundado en 1929 por Anthony Berkeley, presidido por Gilbert K. Chesterton entre 1930 y 1932 y que en sus comienzos había sido integrado por Ronald Knox, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers y la Baronesa Emma de Orczy, entre otros conocidos autores del género.

1. Entre las más conocidas podemos enumerar la antología *Los mejores cuentos policiales* (1943), a cargo de Borges y Bioy Casares, o *Diez cuentos policiales argentinos* (1953), a cargo de Rodolfo Walsh.

Casi al mismo tiempo, la *Revista Multicolor de los Sábados*² reunía en la sección “Cuento policial” varias traducciones de relatos escritos por miembros de esta asociación británica.³ Poco después de su divulgación en este suplemento literario y cultural, dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, que se repartía todos los sábados junto con el sensacionalista y popularísimo diario *Crítica*, algunos de estos relatos continuaron difundiendo en colecciones populares como *Misterio*, de la editorial Rovira (Tor), o bien en colecciones más selectas, como *El Séptimo Circulo*, de Emecé, e incluso los particulares códigos y normativas que el *Detection Club* había instaurado en la literatura policial llegaron a ser objeto de polémicas entre algunos miembros del selecto grupo *Sur*. No obstante, llama la atención que tanto el estudio de las traducciones al español de estos textos en distintas colecciones publicadas en Buenos Aires como el rastreo de los diversos tipos de soporte por los cuales han circulado (entre la prensa y el libro) y las polémicas que han provocado en el campo literario nacional, hasta el momento han sido escasamente estudiados.

En este trabajo proponemos como hipótesis que la sección “Cuento policial” de la *Revista Multicolor de los Sábados* (*RMS*) se puede pensar como un novedoso espacio de traducción y difusión de los relatos de enigma escritos por autores pertenecientes al *Detection Club* y que, en su contexto de publicación, estos relatos se adaptaron a algunas modalidades propias del diario, al

-
2. La *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento literario y cultural del diario *Crítica*, consta de 61 números que se publicaron semanalmente entre agosto de 1933 y octubre de 1934. Cada número ofreció ocho páginas en multicolor y tuvo un formato de 58 x 45 centímetros. La idea de Natalio Botana, director del diario, fue la de proporcionar a quienes compraban el periódico “lectura para una semana, sin que su ejemplar le[s] cueste un centavo más”; así lo explicitó el anuncio de la *Revista Multicolor* un día antes de su aparición, proclamando también “la mejor lectura para el más numeroso público”. Sus directores, Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, como muchos de sus colaboradores, años atrás habían participado en la revista literaria vanguardista *Martín Fierro* (Norah Lange, Guillermo Juan Borges, Alejandro Schultz [Xul Solar], Pablo Rojas Paz, los hermanos Dabove, Horacio Rega Molina, Ricardo Setaro, Raúl González Tuñón, Carlos de la Púa), mientras que comenzaban a trabajar en la redacción de *Crítica*, que por entonces llegó a ser uno de los más vendidos de Latinoamérica. Como señala Rivera, “la iniciativa de Botana brindó una dimensión espectacular (*Crítica* tenía por entonces tirajes realmente elevados) al impulso que los muchachos de Florida destinaban a los 20 o 30 mil lectores de *Martín Fierro*” (1998, 82). Para un estudio del diario *Crítica*, ver Saítta; para profundizar en las particularidades del suplemento, ver Louis, especialmente el capítulo II; para una perspectiva sobre sus relaciones con otros suplementos o secciones literarios contemporáneos de amplia difusión, Mascioto.
3. “El mensaje en el reloj de sol” de J. J. Bell, “El envenenador de Sir Williams” de Anthony Berkeley, “El muerto de la casa del pavo real” de G. K. Chesterton, “El señor Legart deja su tarjeta” de John S. Fletcher, “Jervison, el millonario que murió de hambre” de Ronald Knox, “El millonario siberiano” de la Baronesa de Orczy.

mismo tiempo que establecieron una clara distancia con respecto a otras. En principio nos detendremos en las particularidades de este grupo de autores ingleses, las polémicas que suscitó tanto su congregación como la identificación de Borges con sus reglas, e interpretaremos el rol de la *RMS* en el contexto de promoción de estos autores británicos entre las décadas de 1930 y 1950, luego nos enfocaremos en los principales aspectos de las traducciones de la sección “Cuento policial”, los vínculos con el diario y con la literatura que se publicaba en el suplemento.

EL *DETECTION CLUB*: DEFINICIONES, POLÉMICAS

En el prólogo a *El almirante flotante* (1931), un libro escrito en conjunto por varios miembros de la asociación británica (Dorothy Sayers, Agatha Christie, Anthony Berkeley, G. K. Chesterton y Ronald Knox, entre otros),⁴ cuya traducción fue publicada en Argentina veinte años después en la colección El Séptimo Circulo (Emecé), Sayers remarca el carácter lúdico del *Detection Club*, que principalmente se evidenciaba en la escritura conjunta de ese volumen, presentado como un “juego policial” que se alejaba de los compromisos editoriales, de acuerdo con el objetivo de depurar a la novela policial “del más funesto legado del sensacionalismo, cháchara y estilo corrompido que por desgracia lo abrumó en tiempos pasados” (12). Este grupo de escritores se caracterizó por impartir una serie de reglas según las cuales todo en el texto debía centrarse en el juego deductivo. En el prólogo a *El almirante flotante* se señala un distanciamiento con respecto a la manera en que sus antecesores, sobre todo Arthur Conan Doyle y Edgar Allan Poe, resolvían los casos:

Estamos [...] habituados a consentir que nuestro gran detective diga con petulancia “¿No ve Usted, mi querido Watson, que estos hechos no admiten más que una interpretación?”. A partir de nuestra experiencia con *El Almirante flotante*, nuestros grandes sabuesos tendrán que aprender a expresarse con gran cautela. (Sayers 14)

De manera que ya no habría una única solución al enigma sino varias posibles, y sería entonces no sólo tarea del detective sino fundamentalmente del lector

4. Además de los autores mencionados, participaron en la escritura del libro Víctor L. Whitechurch, G. D. H. y H. Cole, Henry Wade, Freeman Wills Crofts, Edgar Jerpsony Clemence Dane.

ir descubriendo, a medida que se le ofrecieran las pistas, quién era el criminal. Se planteaba entonces un juego limpio, los relatos policiales quedaban depurados de soluciones mágicas y ases bajo la manga por parte de los detectives. En 1929, Ronald Knox, uno de sus principales miembros, escribió los “diez mandamientos” a los que toda novela-problema, desde su perspectiva, debería obedecer, y en marzo de 1932 el grupo estableció una “Constitución” compuesta por un conjunto de normas entre las se afirmaba que “La novela policial es un *juego* de inteligencia; más aún, es de algún modo una competencia deportiva en la que el autor debe medirse lealmente con el *lector*” (Van Dine, en Boileau-Nacerjac 80; subrayado nuestro). Como puede verse, en ambas normativas el lector adquiere un mayor protagonismo en la lectura y resolución. De esta manera, la lectura se convierte en juego intelectual.

Años antes de la difusión que Borges y Bioy Casares hicieron de la literatura policial de enigma mediante la escritura de reseñas publicadas en la revista *Sur*,⁵ la compilación de antologías de cuentos para las editoriales Sudamericana y Emecé, y la creación de textos en conjunto que obedecieron al policial de enigma,⁶ la *RMS*, publicada entre agosto de 1933 y octubre de 1934, fue el primer medio en el que aparecieron sistemáticamente traducciones de relatos policiales escritos por miembros del *Detection Club*. La popularidad que adquirieron los cuentos publicados en este suplemento se puede constatar en los títulos de las traducciones realizadas en Argentina entre mediados de la década de 1930 y comienzos de 1950, tanto en editoriales de llegada masiva (Tor), como en otras más selectas (Emecé). El conocimiento que habían adquirido estos relatos y sus proyecciones se observan, incluso, en la célebre discusión que tuvo lugar años después, a comienzos de la década de 1940, entre Borges y Roger Caillois en las páginas del libro *Le Roman policier* (1941),⁷

5. Tal como ha señalado Patricia Willson, “la revista *Sur* publica, entre 1940 y 1948, once bibliográficas de textos policiales [...]; siete de ellas se refieren a títulos publicados en El Séptimo Círculo; las restantes se basan en ediciones extranjeras de Eden Phillpotts y de Ellery Queen o en las publicaciones de la Serie Naranja de la editorial Hachette” (246).

6. Como es el caso de *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942).

7. Este ensayo de Caillois fue publicado por primera vez en castellano en el diario *La Nación* mediante tres entregas: “La novela policial. Evolución” (2 de marzo de 1941); “La novela policial. Juego” (30 de marzo de 1941) y “La novela policial. Drama” (4 de mayo de 1941). Ese mismo año, la editorial *Sur* publicó una versión ampliada escrita en lengua francesa, titulada *Le Roman policier: Ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*, que incluía las entregas publicadas en el diario porteño. Este último será el libro reseñado por Borges en la revista *Sur*. En 1942, finalmente, la editorial de Victoria Ocampo publicó una versión ampliada en castellano bajo el título *Sociología de la novela*, de este texto tomamos las citas en español presentes en este trabajo.

que el crítico francés publicó en la editorial Sur, y las de la revista homónima dirigida por Victoria Ocampo.⁸ Esta polémica ha sido interpretada por la crítica (Capdevila; Setton 2012) como una oposición entre dos posturas: una que encontraba los orígenes del género en la tradición policial francesa (Caillois) y otra que exaltaba, en cambio, la tradición de la novela-problema y de las literaturas en lengua inglesa (Borges). No obstante, queda por analizar un aspecto clave de esta disputa: la confrontación de dos perspectivas diferentes sobre el *Detection Club*.

Caillois estudiaba la evolución del género policial, que habría adquirido una severidad cada vez mayor en el momento de exponer el problema y la resolución. Según Caillois, los métodos que habría introducido Conan Doyle serían poco tiempo después perfeccionados al extremo por sus sucesores, entre los se contaban especialmente los miembros del *Detection Club*, a quienes el crítico identificaba como los encargados de codificar las “servidumbres voluntarias destinadas a darle a la novela policial la seriedad de los problemas de álgebra” (1942, 68), y el mismísimo Jorge Luis Borges, quien “paralelamente [a la codificación del *Detection Club*], en 1935 [...] redactó un código, algunos de cuyos artículos son ciertamente discutibles, pero que en conjunto señala con acierto las prescripciones que tienden a imponerse a los autores empeñados en realizar una obra lógica” (69). La cita deja ver cómo Caillois no sólo incluyó a Borges en el grupo de escritores que, según sus palabras, escribían sus relatos policiales siguiendo una serie de rígidas convenciones, sino que realizó una evaluación de los principales aspectos, negativos –entre los que encontraba una marcada tendencia a “eliminar la fantasía y lo pintoresco” (70)–, y positivos –en los que identificaba el hecho de “poner al lector, lo mismo que al detective, en condiciones de descubrir la solución” (70).

En el segundo apartado Caillois insistía en la crítica al desarrollo de la novela policial como un “problema matemático” que aparecía en las revistas junto con las palabras cruzadas y otros entretenimientos y cuyo papel principal sería el placer de vencer la dificultad (90), aspecto que, una vez más, era cuestionado por el autor francés: “Al llegar a este extremo, la novela policial deja por completo de merecer su nombre [...]. No es un relato, sino un juego; no es una historia sino un problema” (92). Si tenemos en cuenta que las pala-

8. La revista *Sur* fue fundada en 1931. Borges y Caillois fueron dos de sus figuras intelectuales. En 1933 la revista fundó un sello editorial homónimo en el cual se publicaron principalmente traducciones de autores como William Faulkner, Virginia Woolf, Samuel Beckett, Jean Genet y Graham Green, entre otros (Willson).

bras cruzadas eran el principal entretenimiento difundido por *Crítica*,⁹ podemos interpretar que Caillois probablemente estuviera haciendo referencia a la difusión de estos textos en aquel diario masivo.

Como respuesta a estos postulados, en una reseña realizada para la revista *Sur*, Borges ironizaba: “Caillois cree demasiado en la probidad de los individuos del «Crime Club». Los juzga por el código redactado por Miss. Dorothy L. Sayers: tanto valdría juzgar un film que se estrena por las hipérbolos del programa” (1942a, 56), tras lo cual se detenía en las diferencias entre los instrumentos y móviles particulares con los que cada uno de los narradores que conformaba la agrupación decidía que se realizarían los crímenes en sus respectivos cuentos. Por su parte, Caillois respondió explícitamente en el mismo número de la revista con una apostilla titulada “Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges”: “En cuanto a las reglas que codificaron los miembros del «Detection Club» (y no del «Crime Club», como escribe Borges, aunque el uno no es, quizás, sino la metamorfosis del otro), sólo las mencionaba a título de características, no a título de que fuesen seguidas” (1942, 72). En el número siguiente de *Sur*, Borges (1942b) cerraba la polémica en la que se disputaba la defensa de un tipo particular de literatura policial de enigma, planteado como un juego del intelecto.

Diez años antes, en la sección “Cuento policial” de la *RMS* (1933-1934) (que había sido publicada en ocasiones de manera discontinua, como algunas de las pocas secciones que este suplemento había ofrecido al público lector) se presentaron sucesivas traducciones de un cuento de J. J. Bell, uno de Ronald Knox, uno de Anthony Berkeley, uno de G. K. Chesterton, uno de la Baronesa de Orczy, un cuento de Jack London y un cuento de John S. Fletcher, en su mayoría (con excepción de London) escritores pertenecientes al *Detection Club*. Junto con estos cuentos la sección presentó algunos relatos breves de escritores rioplatenses relativamente conocidos en la época, que se orientaban también al policial de enigma, como Víctor Juan Guillot, Emilio Villalba Welsh, Guillermo Juan Borges (que firmó su relato con su segundo nombre y su apellido materno: Juan Erfjord), Oscar Peyrou y Alfonso Ferrari Amores. Además, se presentaron textos ficcionales que obedecían a la estructura de la *detective story* firmados bajo seudónimo. Por fuera de esta sección, en las

9. Saítta ha señalado: “Además de los concursos de cada sección, el gran «invento» de *Crítica* es la organización de multitudinarios concursos de palabras cruzadas que dan cuenta del alto interés que este entretenimiento despierta en el público porteño” (146).

páginas del suplemento se publicaban algunos relatos de enigma y otros de temática policial escritos por autores argentinos que practicaban el género como Borges, Manuel Peyrou, Carlos Pérez Ruiz y los mencionados Guillot y Ferrari Amores.

Algunos de los textos que conformaron aquella sección y otros que se publicaron en el suplemento de *Crítica* en el año 1943 pasaron a conformar la antología *Los mejores cuentos policiales*,¹⁰ otros títulos de estos autores fueron publicados en la colección El Séptimo Círculo.¹¹ Como parte de una política de las editoriales Tor y Sur, y como parte de la campaña de promoción del relato policial y del cuento fantástico que un sector del grupo *Sur* emprendió en los años cuarenta, se estableció una zona de contacto entre la literatura culta y la literatura popular masiva, que revelaría “una intervención polémica fuerte en el campo literario encaminada a disputar un espacio a las tendencias realistas y psicológicas que consideraban dominantes en la narrativa” (Gramuglio 338-39). Sostengo la hipótesis de que en el suplemento de *Crítica* se habían establecido previamente estos contactos y se había practicado una singular política de importación cultural del relato breve de enigma producido por los escritores que fundaron el *Detection Club* de Londres, mediante traducciones y adaptaciones. La promoción de los relatos fantásticos y policiales no se habría realizado, entonces, solamente desde la revista de Victoria Ocampo (Gramuglio), sino más bien entre la *RMS* y *Sur*. Mientras en *Sur* esta promoción se habría realizado mediante un discurso crítico (reseñas y ensayos críticos), en el suplemento se llevó a cabo mediante la traducción de textos literarios que respondieron a los géneros policial y fantástico.

RELECTURA DEL *DETECTION CLUB* EN LA SECCIÓN “CUENTO POLICIAL” DE LA *RMS*: ENTRE BORGES Y *CRÍTICA*

La *RMS* fue estudiada principalmente a partir del rol de Borges como uno de los directores y como escritor de los cuentos pertenecientes a la sección “Historia Universal de la Infamia”, que luego pasarían a conformar el libro homónimo (Rivera 1976; Louis; Green). Se ha observado también que varios aspec-

10. Como “Jervison, el millonario que murió de hambre”, de Ronald Knox; “El envenenador de Sir Williams”, de Berkeley; “Las muertes eslabonadas” de Jack London, que pasó a titularse “Las muertes concéntricas”, “A treinta pasos”, de Carlos Pérez Ruiz.

11. Entre ellos, *El almirante flotante* (1950), *El caso de los bombones envenenados* (1949) y *El dueño de la muerte* (1949), de Anthony Berkeley.

tos del suplemento se vincularon con el diario en el que se distribuía (Louis; Mascioto). *Crítica*, fundado en 1913 por Natalio Botana, se caracterizó por ser un diario masivo y sensacionalista, más preocupado por el impacto de las noticias que por su verificación (Sarlo); su página de policiales claramente tenía un tono más ficcional que informativo (Saítta). En este contexto, su suplemento de los sábados presentó también una gran cantidad de contenido relacionado con la temática del crimen y del entretenimiento (Louis). A continuación, nos detendremos en el análisis de las implicancias que tuvo la publicación de los relatos de la sección “Cuento policial”, en la que el asesinato era considerado, podemos adelantar, como un juego, y en ocasiones como “una de las Bellas Artes” (Borges 2001b, 36), en el marco de un periódico sensacionalista que se regodeaba en la crónica del crimen.

En las páginas de *Crítica*, los mejores periodistas redactaban crónicas de crímenes apelando a procedimientos literarios, como el suspense y los enigmas, retomados del folletín: “Gustavo G. González (GGG), legendario jefe de la sección policial de *Crítica*, explicaba que los mayores talentos del diario de Natalio Botana colaboraban en su sección, atraídos por las historias de hampones y malavidas” (Caimari 200). Años más tarde, entre noviembre y diciembre de 1932, el periódico publicó como folletín su primera novela policial *El enigma de la calle de Arcos* firmada bajo el seudónimo Sauli Lostal. En 1933, el diario de Natalio Botana presentaba a sus lectores una sección titulada “Hablan desde la cárcel los hijos de Martín Fierro”, en la que conocidos criminales contaban su versión de los hechos. El último de esos “capítulos”, que mostraban al público lector las biografías de ladrones y asesinos, se publicó el sábado 5 de agosto, una semana antes de que saliera a la calle el primer ejemplar de la *RMS*. Pese a que en sus primeros números, una parte del suplemento literario y cultural continuó esta línea, poco a poco se fue orientando hacia una mayor preferencia por la publicación de relatos policiales de enigma.

En la portada del segundo ejemplar, la *RMS* presentó a los lectores el texto titulado “Auténtico relato de Robert Blake: sus últimas dieciocho horas”, en el que se retomaba el testimonio de los presos en las cárceles, aunque aquellos presentaban un desfase con respecto a las historias de condenados que se publicaban en el cuerpo del diario. Los cronistas de *Crítica* solían ir a las cárceles y manicomios, donde convivían y conversaban con los presos, para luego ofrecer a los lectores del periódico sensacionalista notas en las que se registraba la historia de vida de los maleantes, sus hábitos y costumbres, generalmente desconocidos por los lectores (Saítta 195). En cambio, pese a lo

que podríamos deducir a partir de su título amarillista, “Auténtico relato de Robert Blake” no era parte de una noticia internacional, sino que respondía a un género completamente diferente. Más que de la confesión de un bandido, se trataba de una pieza de teatro escrita por un sentenciado a muerte en la que se podía leer el diálogo de un grupo de presos condenados al fusilamiento en la prisión de Hunstville, en el año 1929.¹² La prensa aparecía, no obstante, en este texto como uno de los temas de conversación entre los convictos, se afirmaba que la intencionalidad de los *repórter* era –como ocurría en la realidad con los periodistas de *Crítica*– obtener el testimonio de los condenados.¹³ Este, como el resto de los textos del suplemento, estaba acompañado por grandes imágenes ilustradas, que habrían permitido un distanciamiento del texto con respecto a lo verosímil propio de la fotografía. Sin embargo, mientras las ilustraciones a todo color reforzaron el carácter ficcional de los textos, que los distanciaba en parte de las crónicas policiales, el suplemento presentó también procedimientos de verosimilización tales como la presencia de los *repórter* en el relato o el énfasis que el título le daba a la “autenticidad” de lo que se iba a leer. Esa ambigüedad entre ficción y realidad era algo propio de las noticias policiales de *Crítica* que solían estar condimentadas con detalles truculentos y ficcionales.¹⁴

En los sucesivos números del suplemento, la temática policial fue derivando de la modalidad propia del artículo¹⁵ al relato ficcional. A partir del 2 de diciembre de 1933, en el número 18, comenzó a aparecer la sección denominada “Cuento policial” con el anuncio: “Todos los números CRITICA Revista Multicolor publicará un gran cuento policial. ¿Se suicidó o fue asesinado el

12. Annick Louis observa: “La contextualisation du texte détermine une transformation générique [par rapport au journal]; c’est le support qui détache d’une fonction précise de témoignage d’une nouveauté, fonction qu’il y aurait pu avoir, en 1927, dans le journal. La présence du texte dans ce support [le supplément] permet de la séparer des circonstances de sa composition” (106).

13. Así, en la ficción, uno de los presos decía: “Ese repórter quiere que yo le refiera esta noche todo el asunto. Es una idea loca que se les ha metido en la cabeza, eso me serviría para maldita cosa. No les diré ni una palabra, nadie necesita saberlo” (“Auténtico relato” 2).

14. Así, por ejemplo, describe Roberto Arlt el modo en el que debía exagerar las crónicas policiales para ser publicadas en *Crítica*: “[Yo] era uno de los cuatro encargados de la nota carnífera y truculenta. Crimen, fractura, robo, asalto, violación, venganza, incendio, estafa y hurto que se cometía allí iba yo. Incluso estaba obligado a hacer un drama de un simple e inocuo choque de colectivos [...]. ¿Una menor se fugaba de su casa? Pues a hacer la patética historia del drama de la menor, y a convencerla de que era conveniente que permitiera le publicaran el retrato en el periódico” (6).

15. Que se presentaba en contadas ocasiones, como en los artículos: “El crimen de la calle Esmeralda” publicado en el número 3, o “Las misteriosas muertes de Lowenstein y Radzil”, publicado en el número 7.

millionario Jervison? Lea en el próximo número el relato de este caso misterioso por Ronald Knox” (*RMS* 1933, 4).

“Cuento policial” está compuesta por dieciséis relatos que siguen el modelo del policial de enigma clásico, con la excepción de dos: “Los tres suicidas” de Víctor Guillot y “Las muertes eslabonadas” de Jack London. Un primer aspecto relevante de esta sección es su identificación con un tipo de texto en particular: el cuento. De hecho, en algunas de las traducciones podemos identificar la reducción de toda una novela a un relato breve, esto es lo que ocurre con “El millonario siberiano” de la Baronesa de Orczy, donde se reduce a una página lo que en su original –titulado *The Fenchurch Street Mystery* (1910)– se exponía en tres capítulos; más llamativa aún es la traducción de *The Poisoned Chocolates Case* (1929), de Anthony Berkeley, considerada una de las novelas más importantes del *Detection Club* y que incluso mencionaba a la agrupación¹⁶ en la ficción: no sólo en la *RMS* sino también en la posterior publicación del mismo texto en la antología *Los mejores cuentos policiales*, la novela sería reducida a cuento bajo el nombre “El envenenador de Sir Williams”; recién en 1949 se publicó en la colección *El Séptimo Círculo* su traducción completa como una novela de 240 páginas y veintiocho capítulos, bajo el título de *El caso de los bombones envenenados*.

Al ser publicados en el suplemento de *Crítica*, los cuentos de esta sección, por un lado, se distanciaron en tiempo y espacio de los textos de temática policial que se presentaban en el cuerpo del periódico; y, por otro, respondieron a uno de los requisitos propios de la prensa: la necesidad de publicar textos breves. Este último aspecto también podría vincularse estrechamente con un intencionado trabajo de traducción que consistía en reducir, en ocasiones, novelas a cuentos. Nos encontramos, entonces, ante una convergencia de requisitos y elecciones: dado el contexto de publicación en el suplemento los textos traducidos no debían superar las dos páginas, pero esta decisión editorial vinculada con una necesidad de publicar textos cortos se complementó

16. En la traducción completa de esta novela en *El Séptimo Círculo* se lee una situación que podemos identificar, por la similitud en el nombre y por las características, con las reuniones del *Detection Club*: “Entre una espesa nube de humo de tabaco [Roger Sheringham] oía las voces acaloradas de los comensales que charlaban animadamente sobre asesinatos, envenenamientos y muertes repentinas. Por fin, Roger veía realizado su sueño, su Círculo del Crimen, fundado, organizado y reunido por él exclusivamente [...]. La entrada a una de las selectas comidas del Círculo del Crimen no estaba al alcance de cualquiera por el sólo hecho de tener apetito. No bastaba que el futuro miembro profesase una pasión verbal por la solución de crímenes y se contentase con ello, él, o ella, tenía que probar su capacidad de llenar con eficacia los requisitos que estipulaba el círculo” (Berkeley 1949, 11-12).

con las decisiones del traductor –cuyo nombre no aparece en ninguno de los casos– que optó por publicar en la sección de “*Cuentos policiales*” (subrayado nuestro) una novela reducida a lo fundamental de su historia. Esa “versión” de la novela de Berkeley luego formaría parte de una antología (*Los mejores cuentos policiales*, 1943), inclusión que ya no se vincularía con los requisitos del diario sino con las preferencias genéricas de los compiladores (Borges y Bioy Casares). Podemos hipotetizar, entonces, que en esas elecciones realizadas en el marco del espacio reducido que ofrecía el suplemento de *Crítica* encontramos incipientemente la idea borgeana de “versión”.

El camino de especificidad literaria que se comenzó a trazar en la *RMS* a partir de los cambios que se produjeron desde el primer relato teatralizado de un condenado hasta la conformación de la sección “Cuento policial” también puede verse, aunque de modo diferente, en los distintos artículos que Borges escribió sobre la literatura de enigma en los primeros años de 1930. Mientras que en “Edgar Wallace” (1932) Borges hacía referencia de modo general a la “narración policial”, en la reescritura de este ensayo bajo el título “Leyes de la narración policial” (publicado en abril de 1933, pocos meses antes del surgimiento de la *RMS*), uno de sus “mandamientos” aludía específicamente al cuento. Pocos años después, en “Los laberintos policiales y Chesterton” (1935), realizaría, en cambio, una explícita distinción entre novela y cuento, para optar por la defensa del segundo: “La novela policial de alguna extensión linda con la novela de caracteres o psicológica [...]. El cuento breve es de carácter problemático, estricto” (1999, 127).

En estos dos últimos ensayos Borges estableció también el tipo de *detective story* que él defendería en los años subsiguientes, claramente orientado al policial de enigma:

En los primeros ejemplares del género (*El misterio de Marie Rogêt*, 1842, de Edgar Allan Poe) y en uno de los últimos (*Unravelled knots* de la baronesa de Orczy: *Nudos desatados*) la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años. (2001b, 37)

Este último rasgo es una constante en los relatos de la sección “Cuento policial” del suplemento de *Crítica*, la trama de la mayor parte de ellos –incluso aquellos escritos por autores locales– se desarrollaba lejos de Buenos Aires: Londres era, en general, la ciudad elegida. En algunos casos, como en “El mi-

llonario siberiano”, de la Baronesa de Orczy, se prefería también la resolución del crimen a muchos años del suceso, tal como se anunciaba en el suplemento: “Lea en el próximo número la historia de un asesinato descubierto a la distancia por medio de razonamientos” (*RMS* 1933, 5). Esto podría indicar una toma de posición de los directores de la *RMS* con respecto al diario: si *Crítica* presentaba en su cuerpo una enorme cantidad de noticias sobre crímenes ocurridos en la ciudad de Buenos Aires, en los cuentos del suplemento se optaba por ofrecer a los lectores ficciones lejanas en tiempo y espacio, como un modo de reforzar el carácter ficcional de los cuentos.

Tal como lo habían pensado los miembros del *Detection Club*, los textos de “Cuento policial” proponían al público lector un juego de razonamiento mental en el que un investigador privado muy sagaz,¹⁷ o bien un detective amateur,¹⁸ o incluso un cura¹⁹ o un artista²⁰ lograban descifrar un asesinato o un robo por mera deducción. En cada una de las historias se insiste en la exaltación de las facultades mentales de los detectives y se expone al lector cada paso del razonamiento.²¹

Sea por deducción, inteligencia, sabiduría o imaginación, la resolución del crimen se realiza mediante un juego del pensamiento. Esto, como en el policial inglés más característico, dejaba en descrédito la labor de los agentes de policía a la vez que ponía el acento en una especialización de los criminales en su *métier*. Este rasgo acercaba las traducciones del suplemento a un tipo de crítica a la institución policial que en los años treinta era moneda corriente en el cuerpo del diario, donde constantemente se denunciaba la ineficacia de

17. Como los de “Jervison, el millonario que murió de hambre”, de Ronald Knox; “El envenenador de Sir Williams”, de Anthony Berkeley; “La acusadora falta de rastros”, de Emilio Villalba Welsh; “Ha desaparecido una perla”, de Guillermo Juan Borges (Juan Erfjord), o “La noche del 31”, de Alfonso Ferrari Amores.

18. Como ocurre en “El millonario siberiano”, de la Baronesa de Orczy.

19. Como en “Mensaje en el reloj de sol”, de J. J. Bell, o en “El señor Legart deja su tarjeta”, de John S. Fletcher.

20. Como sucede en el cuento de Chesterton, “El muerto en la casa del pavo real”.

21. De esta manera, en el cuento de Knox se dirá del investigador que resuelve el crimen: “En una ocasión, Bredon aclaró un misterio mediante la observación, sin ningún conocimiento previo que pudiera indicarle alguna pista” (Knox 2); algo similar se plantea en el cuento de la Baronesa de Orczy: “No hay misterios en un crimen cuando se investiga con inteligencia” (Orczy 4); por su parte, en el cuento de Fletcher, además de la sagacidad es importante la adquisición de ciertos saberes libresco: “[Legart] recientemente había estado leyendo sobre criminología: un volumen interesantísimo que había llegado a sus manos por pura casualidad” (Fletcher 2); mientras que en el relato de Chesterton la deducción queda en manos de la imaginación de un poeta, que dirá a sus interlocutores: “Ustedes son hombres prácticos y de sentido común, pero su sentido común no les bastó para descubrir el cuerpo del muerto [...]. Un sentimentalista, un vulgar rimador, ha descubierto el crimen en lugar de ustedes” (Chesterton 2).

la fuerza policial²² frente a la rapidez con la que actuaban y huían los malhechores, ayudados por la utilización de autos muchas veces robados, que los asemejaba a los criminales hollywoodenses y a los *gangsters* de la literatura policial negra (Caimari 70-71). En los cuentos del suplemento, en cambio, se cuestionaba la incapacidad policial para interpretar la rapidez y lucidez mental con la que los bandidos tramaban crímenes perfectos.²³ Diario y suplemento se enfocaron, de este modo, en dos aspectos diferentes: mientras el diario destacó la habilidad en la acción de los malhechores, los cuentos del suplemento destacaron la habilidad intelectual de los investigadores y la centralidad del juego deductivo defendida por los miembros del *Detection Club*.

Los cuentos policiales del suplemento obedecieron a la consigna, propuesta por Borges en “Leyes de la narración policial”, de no centrarse en *quién* cometía el delito sino en los detalles de *cómo* se había llevado a cabo, es decir, en la historia razonada del crimen y de la investigación. Las crónicas que se publicaban en el cuerpo del diario también atendieron más al modo en que se había realizado el crimen que a las características psicológicas de los protagonistas. No obstante, en uno y otro caso se detendrían en aspectos muy diferentes: mientras que la nota policial de *Crítica* se interesaba en los pormenores de la actuación del bandido, sus armas, sus autos, sus cómplices, sus guaridas (Caimari 65), los cuentos policiales, si bien en algunos casos retomaban estos datos, se enfocaban más en la historia de la investigación.

Así, en la sección “Cuento policial”, la deducción se constituía en una parte del pasatiempo semanal que la *RMS* proponía a su público lector. En este sentido, es necesario recordar que *Crítica* fue uno de los primeros medios en Argentina que comenzó a interpretar la crónica del crimen como entretenimiento, lo cual se puede observar en la inclusión de grandes imágenes en sus páginas, conformadas por fotografías o por representaciones gráficas en forma de dibujos, ilustraciones o historietas. El diario contaba en 1930 con una importante plantilla de artistas plásticos que en no pocas ocasiones se encargaban de cubrir el vacío de la imagen tanto en las crónicas del crimen como en

22. En relación con esto, Saítta ha observado que en los años veinte “si bien la denuncia es in cuestionable, *Crítica* debe demostrar que su causa es la inoperancia policial y para ello recurre a la ficcionalización del hecho delictivo: para conocer de cerca el estado de los servicios de militancia a la noche, los periodistas de *Crítica* «actúan» escenas delictivas en distintos puntos de la ciudad [de Buenos Aires], con vestuario y escenografía incluida” (99).

23. “No puedo negar mi simpatía por el criminal inteligente y hábil que consigue burlar de lleno a toda la fuerza policial” (Orczy 4), dice el detective amateur a Polly Burton en el cuento de la Baronesa de Orczy.

el suplemento. La página de policiales incluía, además, otros recursos gráficos como historietas sobre asaltos, secuestros y fugas, que alimentaban el espectáculo del delito (Caimari 68-69). Ese carácter ficcional del crimen y la proliferación de imágenes convertían al diario en un espacio adecuado para la publicación del primer suplemento completamente a color en el que la sección “Cuento policial” sería bien acogida por un público acostumbrado a que la diferencia entre lo verosímil y lo inverosímil no respondía a los parámetros vigentes en otros discursos y no era relevante puesto que el objetivo principal de las crónicas policiales era el entretenimiento. Los títulos de los cuentos se adaptaron también al sensacionalismo del periódico y, en ocasiones, los relatos ficcionales compartían espacio no sólo con otros textos igualmente atrayentes²⁴ sino también con juegos de ingenio y crucigramas.

El interés por el entretenimiento también se presentó mediante historias cuyos protagonistas eran personajes exóticos y llamativos. Uno de los procedimientos habituales del diario para generar notas era dar cuenta del encuentro (en la redacción o en otros lugares de la ciudad) de sus *repórter* con personajes “raros” cuyo reportaje o testimonio permitía producir relatos atrayentes con personajes y sucesos inesperados. Este procedimiento tuvo su correlato también en las ficciones publicadas en la *RMS*. En no pocos relatos de “Cuento policial” se presentaron al público lector personajes exóticos, sobre todo impostores, y que, en cierto modo, podemos asociar con aquellos de la sección “Historia Universal de la Infamia” que años después conformarían el libro homónimo de Borges, a excepción de que en los relatos de la sección de cuentos policiales no importaba tanto contar las hazañas de esos impostores sino que la misma impostura era motor del relato develador del enigma.²⁵

24. De modo tal que en la misma entrega de “El mensaje en el reloj de sol” (J. J. Bell) se publicó el relato de Borges “La cámara de las estatuas” (que años más tarde se incorporaría a *Historia Universal de la Infamia*), en el mismo ejemplar de “Jervison, el millonario que murió de hambre” (Knox) aparecía la sección “Historia Universal de la Infamia” con el relato “Kotsuké no Suké”; en la página que seguía al cuento de Víctor Juan Guillot se publicaba un artículo sobre un caso de posesión diabólica; en el mismo ejemplar que presentaba en su portada “El muerto de la casa del pavo real”, de Chesterton, se incluía el relato de Marcel Schwob titulado “La muerta que escuchó la queja de su hermana enamorada”; en la misma entrega de “El millonario siberiano” se publicó “El rostro del profeta”, que luego integraría *Historia Universal de la Infamia*.

25. Así, en el cuento de Ronald Knox (“Jervison, el millonario que murió de hambre”), un saqaz investigador descubría cómo un grupo de norteamericanos oportunistas que se hacían pasar por hindúes habían tramado un plan perfecto para matar de hambre a un millonario, a fin de quedarse con sus bienes; así también, en el cuento de la Baronesa de Orczy (“El millonario siberiano”), un detective amateur que realizaba deducciones a partir de las noticias que leía en los diarios sensacionalistas, develaba a la narradora el modo en que un pescador de escasos

Por otro lado, si bien los cronistas de *Crítica* habían aprovechado algunos procedimientos del policial anglosajón (Saítta), las notas criminalísticas del cuerpo del diario adquirirían, por momentos, ciertos tintes melodramáticos de los que se diferenciaban los relatos de “Cuento policial”. Sin embargo, un recurso retomado de las crónicas de *Crítica*, aunque complejizado, fue la recurrencia al hipnotismo o a las ciencias ocultas. El periódico sensacionalista, muchas veces, cuando seguía los acontecimientos de un secuestro, se abría a esta vertiente de la cultura popular vinculada con los saberes ocultos, y convocaba entonces a astrólogas, médiums o videntes para que, mediante sus dotes de adivinación, aportaran datos a los artículos sobre crímenes (Caimari). Al mismo tiempo, en la *RMS* notas sobre horóscopos, fenómenos paranormales, conversaciones con muertos, convivían con los textos de “Cuento policial” y con una serie de pastillas dedicadas a juegos lógicos y crucigramas.

Entre los mandamientos que Borges había propuesto en “Leyes de la narración policial” en abril de 1933, claramente vinculados con los expuestos poco tiempo antes por los miembros del *Detection Club*, se encontraba uno referido a la prohibición del “hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los pre-sagios, los elixires de operación desconocida y los talismanes” (Borges 2001b, 38). Sin embargo, puede observarse en algunos de los cuentos policiales del suplemento una complejización de la dialéctica entre las creencias esotéricas y el racionalismo. En este sentido, son paradigmáticos los relatos “Jervison, el millonario que murió de hambre”, de Knox (1933), “El muerto de la casa del pavo real”, de Chesterton (1933), y “El misterio de los tres suicidas”, de Guillot (1933). El primero de ellos responde a los mandamientos de los autores ingleses: una muerte que aparenta ser producto de un fenómeno paranormal

recursos, después de matar a un millonario siberiano, se hizo pasar por muerto, se puso la ropa del hombre rico y le hizo creer a su esposa, su amigo y el juez que él era el mismo siberiano y que el humilde pescador había sido el asesinado. El caso extremo de este juego de impostores quizás sea “El cadáver viviente”, cuento firmado por Ludwig Bauer, un nombre que sea posiblemente seudónimo, en el que un hombre, tras huir en tren de un asesinato efectuado con sus propias manos, descubría que no había matado a la persona correcta. Su crimen era atribuido a otra persona que por eso era condenada a muerte. El verdadero criminal decidía hacerse pasar por un conde adinerado y defender al inocente, para lo cual se convertía él mismo en una especie de detective de su propio crimen: buscaba pistas, hablaba con los periodistas, vanos intentos de germinar la duda: “Según el diario, la situación del acusado era grave. Las pruebas, en verdad, no eran absolutas, pero más que suficientes para el fiscal acusador y para la opinión pública” (Bauer 2). Cuando el fusil estaba por disparar contra el supuesto asesino, el falso conde –que “interiormente sentía una especie de furia contra el desconocido que por un <favoritismo> del destino, debía morir en su lugar” (Bauer 2)– confesó su culpa y la inocencia del condenado, aunque nadie le creyó.

o un rapto de alienación luego resulta ser un asesinato. La duda inicial a partir de los poderes misteriosos de los yoguis hindúes²⁶ se resuelve al develar que se trata de impostores “tan místicos como usted y como yo” (Knox 2).

Por su parte, el cuento de Chesterton (1933) –el único de la sección que aparece en la portada del suplemento, el único cuya extensión abarca dos páginas y al que se adjunta una breve presentación crítica en la que se destaca la trayectoria del autor en relación con el género– relata la investigación de un crimen producto del choque entre un joven campesino supersticioso y un excéntrico caballero de Londres que consideraba las creencias populares como “disparates” de gente ignorante y las desafiaba mediante la creación de todo un artificio basado en supersticiones rebatidas. Esto último era considerado por el detective amateur de la historia como otro tipo particular de superstición.²⁷ La confrontación de dos supersticiones (la del joven campesino y la del caballero) se convertía, entonces, en la clave de resolución del crimen.

“Los tres suicidas”, de Víctor Juan Guillot (1933), exponía también la temática de la superstición vinculada con los personajes de campo. Este cuento tiene varias particularidades que lo distinguen del resto de los relatos publicados en la sección “Cuento policial”. En principio, si bien la *RMS* ya había presentado a sus lectores varios relatos cuyas historias se llevaban a cabo en un ambiente local, este es el primero entre aquellos que conformaron la sección cuya trama se desarrolla en pueblos argentinos y en el que se hacía referencia a ciudades como Rosario y Córdoba. La narración obedece al tipo de policial de enigma que venía presentándose en la sección, se exponen varios tópicos habituales, como la alusión a un misterio vinculado con tres muertes, a la inoperancia de la policía y a la repercusión de ese acontecimiento en los diarios locales, también se deja entrever un posible vínculo entre estas muertes y la presencia de un personaje exótico y llamativo (un

26. “¿Podría ser locura?, [...] o podría ser posible... Uno oye tantas cosas misteriosas acerca de esos poderes ocultos de los orientales” (Knox, 2).

27. En el cuento se realiza una cena para trece personas en una casa embrujada a la que había que acceder pasando por debajo de una escalera, en cuyo comedor la sal estaba derramada y los espejos rotos, y a la que se invitó a otros doce caballeros tan incrédulos como el dueño. En su explicación del crimen, un poeta devenido detective (que, curioso como los lectores del suplemento, pasaba por allí y entró) observa: “Cuando ese pobre rústico de tierra adentro penetró aquí, sintió lo que tal vez ninguno de nosotros haya sentido. Acababa de llegar de alguna región donde la estricta observancia de las supersticiones asume jerarquía de culto” (Chesterton 2), mientras que el caballero excéntrico interpretó “que este aldeano iba a trastornar todos los sortilegios de su propia magia, si el aldeano arrojaba sal por encima de su hombro, todo el edificio se vendría, tal vez, abajo” (2).

francés que hace las veces de curandero en el pueblo). Como en los cuentos de Knox y de Chesterton, en este se plantea la hipótesis supersticiosa, que incluso termina siendo aceptada por los más incrédulos.²⁸ Sin embargo, hacia el final del cuento esta hipótesis no se desmiente, aunque tampoco se comprueba. Guillot, que ya había publicado una colección de cuentos policiales y que había escrito en números anteriores de la *RMS* otros dos relatos que obedecían al género,²⁹ eligió publicar en esta sección un enigma no resuelto, lo que podría vincularse con la afinidad que *Crítica* tenía para con las creencias populares y el relato de misterio.

Quizás resulte conveniente detenernos brevemente en algunos aspectos generales de los dos cuentos anteriores de Guillot para entender la particularidad de sus elecciones. El primer cuento policial que este escritor publicó en el suplemento, “Una escalera real”, estaba ambientado en la zona rural pampeana y planteaba un crimen en el que se enfrentaban dos tipos de armas: la escopeta y el cuchillo, este último ganaba en eficacia frente a la primera, que sin balas perdía toda efectividad; se retomaba así la temática de muerte a cuchillo a partir de una enemistad de dos hombres a causa de una mujer, presente también en “Hombre de las orillas”, que había sido publicado en el mismo suplemento por Borges, bajo el seudónimo de F. Bustos.³⁰

Por el contrario, el segundo cuento de Guillot en la *RMS*, “El detective magnífico”, se alejaba de La Pampa para situar la acción en Londres, al tiempo que trabajaba muchas de las cuestiones que hemos encontrado en “Cuento policial” y que obedecían a la estructura del policial clásico: la ineficacia de la policía frente a la sagacidad del delincuente, la presencia de los diarios como medios de formación de una opinión pública, y principalmente, la resolución de un crimen por deducción que, por momentos, llegaba a un extremo casi paródico y que prefiguró a Isidro Parodi, el detective que resuelve los casos preso en su celda.³¹

28. “La misma señora de Doncel, directora de la Escuela Nacional de la Colonia, una maestra con diploma y que recibía revistas de Buenos Aires, recordaba que con el magnetismo o con el hipnotismo u otra fuerza así, se consigue poner a las personas en un estado tal que las deja a la voluntad de las demás, sin que pueda negarse a ejecutar cualquier barbaridad que se les mande a hacer, aunque sea un crimen” (Guillot 1933c, 2).

29. Al analizar los relatos que Guillot publicó en la década de 1920 y aquellos que fueron publicados a partir de 1930, Román Setton ha identificado un “pasaje desde una narración inquietante del crimen hacia relatos que se aproximan al modelo clásico de la novela de enigma, que se aleja de la realidad empírica y de los crímenes concretos” (2014, 57).

30. *RMS*, 16 de septiembre de 1933.

31. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el detective “magnífico” de la historia “llegó a la simplifica-

Dada la publicación de estos dos relatos vinculados con el policial de enigma, resulta llamativo que precisamente “El misterio de los tres suicidas”, perteneciente a la sección “Cuento policial”, pese a plantear todos los indicios, dejara el misterio irresuelto. Teniendo en cuenta el contexto en el que fue publicado, podríamos interpretarlo como una propuesta de plantear al lector el desafío de adivinar quién había sido el artífice de esos asesinatos. De acuerdo con el afán de fruición propio del suplemento, el develamiento de la incógnita sería, entonces, parte del entretenimiento sabatino propuesto a un público que ya venía entrenándose en la lectura de relatos de enigma y en la resolución de juegos de ingenio, junto con una crítica a esa lógica que censuraba toda posible intromisión de la superstición: “Por mucho que se haga para interpretar racionalmente los hechos, siempre queda flotando un trágico ambiente de misterio alrededor de aquello” (Guillot 1933c, 8). Este relato, cuyo final abierto se distancia del modelo clásico de policial, puede leerse como una propuesta al lector de pensar en distintas soluciones para un enigma, que podemos identificar como un rasgo de adaptación particular del género anglosajón en la Argentina. En este sentido, Annick Louis ha destacado en el cuento “Hombre en las orillas”, de Borges, publicado también en el suplemento, el particular entrecruzamiento entre el cuento policial y el relato de cuchilleros: “En combinant le conte policier et le récit de «cuchilleros», deux «sujets bâtards», peux prestigieux auprès de certains intellectuels, le caractère hybride du texte empêche le classement immédiat en un genre et contribue à lui accorder le statut de véritable œuvre littéraire” (269-70).

La intención, propia del diario, de apelar a la curiosidad del lector se presentó también en otros cuentos de la sección “Cuento policial”, como “Matando de sobremesa”, de Oscar Peyrou, en el que una decena de figuras de distintos sexos y edades ilustradas por Parpagnoli se intercalaban en la narración junto con el anuncio: “Elija Ud. el asesino, es uno de estos diez personajes” (RMS 1934, 7).

“LAS MUERTES ESLABONADAS”: LA EXCEPCIÓN

En medio de todos estos cuentos, “Las muertes eslabonadas” de Jack London, que años después sería publicado en la antología *Los mejores cuentos policiales*

ción absoluta de sus métodos –reduciéndolos a una simple especulación mental que efectuaba en la cama [...]– su arte desdeñaba el empleo de todos esos pequeños recursos que forman el entramado de una pesquisa a lo Sherlock Holmes o a lo Hercules Poirot” (Guillot 1933b, 8).

bajo el nombre de “Las muertes concéntricas”, es el que más se distancia del policial de enigma que predominaba en la sección.

En este cuento, un gran magnate de tranvías y su ayudante mueren tras ser extorsionados por un grupo de poetas anarquistas llamados “Los favoritos de Midas” (en la versión publicada en la antología serán “Los sicarios de Midas”, en el original publicado en inglés “The Minions of Midas”).³² Este grupo se autodefine como “miembros del proletariado intelectual que hemos decidido entrar en este negocio después de un complejo estudio de la economía social y de ponderar que entre sus muchos méritos de éste está en primer lugar el de que podemos lanzarnos a vastas y lucrativas operaciones” (London 4). La extorsión se basa en las amenazas que envían al empresario y a su secretario, en las que se advierte de un asesinato por semana hasta que se les entregue la suma de veinte millones de dólares, de modo tal que cada semana una nueva víctima cae en manos de la agrupación frente a la inacción del magnate, quien en lugar de pagar la extorsión entrega cuantiosas sumas a la policía y a detectives, inútilmente.

Como en el resto de los cuentos publicados en el suplemento, en este se observa la ineficacia policial, la astucia de los criminales, que implementan varios medios, no sólo para matar (cuchillos, armas de fuego, sus propias manos), sino también para dar el aviso a los extorsionados (cartas, telegramas, llamados telefónicos). Sin embargo, encontramos en este relato una temática claramente vinculada con el policial negro, tal como lo define Ricardo Piglia: “Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga” (79). Como en el policial negro, aquí la sociedad está corrompida, la ciudad es un espacio en el que se desarrolla una guerra entre clases.

En medio de una sección en la que abundan los policiales de enigma, la estructura y la temática del cuento de Jack London sorprenden. En el contexto más general del diario cuya crónica policial se acercaba al modelo norteamericano, que tomaba numerosos elementos del cine de *gangsters* y de la literatura negra y en cuyas páginas se ofrecían publicidades sobre las nuevas armas y autos comercializados masivamente, la publicación de un cuento que responde al policial negro no resulta llamativa.

32. Para un estudio pormenorizado de las diferencias de significado que implicó el cambio del título y la simplificación de la escritura del cuento de London en la traducción borgeana, ver Camps.

CONCLUSIONES

El análisis de los cuentos publicados en la sección “Cuento policial” de la *RMS* nos ha permitido constatar que el suplemento de *Crítica* fue un primer espacio de difusión de los relatos de enigma escritos por autores pertenecientes al *Detection Club*. Hemos verificado también que la promoción de un determinado tipo de literatura policial se habría llevado a cabo en Argentina desde comienzos de la década de 1930 entre dos medios muy diferentes: la *RMS* (traducción y producción de textos literarios) y la revista *Sur* (reseñas y ensayos críticos sobre el policial), y que esta promoción habría tenido repercusiones tanto en el mercado editorial (antologías y colecciones) como en los debates críticos sobre el tema (especialmente reflejado en la polémica entre Borges y Caillois).

En el marco de su publicación, los textos que conformaron la sección “Cuento policial” se habrían distanciado en tiempo y espacio de las crónicas policiales que se encontraban en el cuerpo del diario, aunque habrían respondido a uno de los requisitos propios de la prensa periódica: la necesidad de publicar textos breves. Como hemos observado, esto último se conjugó, al mismo tiempo, con algunos aspectos de la idea de “versión” que Borges desarrolló en los años posteriores.

A diferencia de la sección policial de *Crítica*, los cuentos del suplemento destacaron la centralidad del juego deductivo, aspecto que defendieron los miembros del *Detection Club*. No obstante, en algunos de los relatos policiales hemos encontrado una complejización de la dialéctica entre las creencias esotéricas, vinculadas con la crónica policial del diario, y el racionalismo propio de la literatura de enigma. Hemos identificado en algunos relatos de final abierto una adaptación de la *detective story* al contexto de *Crítica*.

De esta manera, la casi inmediata traducción y adaptación de las novelas-problema de los primeros miembros del *Detection Club* en un soporte orientado a un público amplio, así como la posterior publicación de esos mismos textos en antologías y volúmenes editoriales que a partir de la lógica autorial sostenían un programa literario que pretendía ser más selecto,³³ nos ha permitido observar una serie de interrelaciones temáticas y formales entre los

33. Lafforgue y Rivera han remarcado este camino que va desde los autores de narraciones policiales difundidos por la colección *Misterio* de la editorial Tor (económica y popular), que “son, en muchos casos, auténticos ‘negros’ de la producción masiva, casi indiscernibles de su anónimo trajinar literario”, hasta los animadores de *El séptimo Círculo*, quienes “pondrán especial énfasis en señalar [...] que tal ‘alias’ refiere al nombre de un eminente historiador, astrónomo, profesor de matemáticas o egiptólogo de la Universidad de Oxford” (17).

discursos de la prensa y la literatura, que tuvieron efectos productivos sobre la literatura argentina de años subsiguientes. El suplemento de *Crítica* fue un primer espacio en el que se configuraron las condiciones de recepción de un tipo de producción literaria que Borges y una parte del grupo *Sur* promocionarían y practicarían a partir de la década de 1940.

OBRAS CITADAS

Fuentes

- “Auténtico relato de Robert Blake: sus últimas dieciocho horas”. *Revista Multicolor de los Sábados* 2 (1933): 1-2.
- Bauer, Ludwig. “El cadáver viviente”. *Revista Multicolor de los Sábados* 27 (1934): 2, sección “Cuento policial”.
- Bell, J. J. “El mensaje en el reloj de sol”. *Revista Multicolor de los Sábados* 17 (1933): 4, sección “Cuento policial”.
- Berkeley, Anthony. “El envenenador de Sir Williams”. *Revista Multicolor de los Sábados* 20 (1933): 2, sección “Cuento policial”.
- Berkeley, Anthony. *El caso de los bombones envenenados*. El Séptimo Círculo. Buenos Aires: Emecé, 1949.
- Chesterton, G. K. “El muerto de la casa del pavo real”. *Revista Multicolor de los Sábados* 21 (1933): 1-2, sección “Cuento policial”.
- Courter, Emanuel. “El bárbaro crimen del tren n.º 624”. *Revista Multicolor de los Sábados* 22 (1934): 2, sección “Cuento policial”.
- Dubois, Albert. “La educación de muerte”. *Revista Multicolor de los Sábados* 42 (1934): 6, sección “Cuento policial”.
- Erfjord, Juan. “Ha desaparecido una perla”. *Revista Multicolor de los Sábados* 37 (1934): 5, sección “Cuento policial”.
- Ferrari Amores, Alfonso. “La noche del 31”. *Revista Multicolor de los Sábados* 48 (1934): 7, sección “Cuento policial”.
- Fletcher, John S. “El señor Legart deja su tarjeta”. *Revista Multicolor de los Sábados* 43 (1934): 2, sección “Cuento policial”.
- Guillot, Víctor Juan. “Una escalera real”. *Revista Multicolor de los Sábados* 5 (9 septiembre 1933a): 2.
- Guillot, Víctor Juan. “El detective magnífico”. *Revista Multicolor de los Sábados* 12 (20 octubre 1933b): 8.
- Guillot, Víctor Juan. “El misterio de los tres suicidas”. *Revista Multicolor de los Sábados* 19 (1933c): 2, sección “Cuento policial”.

- Knox, Ronald. "Jervison, el millonario que murió de hambre". *Revista Multicolor de los Sábados* 18 (1933): 2, sección "Cuento policial".
- London, Jack. "Las muertes eslabonadas". *Revista Multicolor de los Sábados* 38 (1934): 4, sección "Cuento policial".
- Orczy, Baronesa. "El millonario siberiano". *Revista Multicolor de los Sábados* 24 (1934): 4, sección "Cuento policial".
- Peyrou, Oscar. "Matando de sobremesa". *Revista Multicolor de los Sábados* 47 (1934): 7, sección "Cuento policial".
- St. John Lee, Gladys. "Muerte en el escenario". *Revista Multicolor de los Sábados* 41 (1934): 2, sección "Cuento policial".
- Villalba Welsh, Emilio. "La acusadora falta de rastros". *Revista Multicolor de los Sábados* 23 (1934): 5, sección "Cuento policial".

Estudios

- Arlt, Roberto. "Manía fotográfica". *El Mundo* [Argentina] (25 agosto 1930): 6
- Boileau-Nacerjac. *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Borges, Jorge Luis. "Roger Caillois: *Le Roman policier*". *Sur* 12.91 (1942a): 56-57.
- Borges, Jorge Luis. "Polémica: observación final". *Sur* 12.92 (1942b): 72-73.
- Borges, Jorge Luis. "Los laberintos policiales y Chesterton". 1935. *Borges en Sur (1931-1980)*. 1942. Buenos Aires: Emecé, 1999. 126-29.
- Borges, Jorge Luis. "Edgar Wallace". 1932. *Textos recuperados (1931-1955)*. Eds. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Buenos Aires/Bogotá: Emecé, 2001a. 20-21.
- Borges, Jorge Luis. "Leyes de la narración policial". 1933. *Textos recuperados (1931-1955)*. Eds. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Buenos Aires/Bogotá: Emecé, 2001b. 36-40.
- Borges, Jorge Luis, y Adolfo Bioy Casares, comp. *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- Caillois, Roger. *Sociología de la novela*. Buenos Aires: Sur, 1942.
- Caillois, Roger. "Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges". *Sur* 12.91 (1942): 71-72.
- Caimari, Lila. *Mientras la ciudad duerme: pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- Campodónico, Raúl Horacio. "Los rastros previos: a propósito de las narraciones policiales en *La Novela Semanal*". Margarita Pierini y otros. *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciu-*

- dad moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004. 125-46.
- Camps, Valentina. “‘The Minions of Midas’ and ‘Las muertes concéntricas’”. *Variaciones Borges* 25 (2008): 187-204.
- Capdevila, Analía. “Una polémica olvidada (Borges contra Caillois sobre el policial)”, *Boletín* 4 (1995): 65-78.
- Gramuglio, María Teresa. “Posiciones, transformaciones y debates en la literatura”. Dir. Alejandro Cataruzza. *Nueva Historia argentina, VII: Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. 333-80.
- Green, Raquel. *Borges y la Revista Multicolor de los Sábados: confabulados en una escritura de la infamia*. Nueva York: Peter Lang, 2010.
- Lafforgue, Jorge, y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel: ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- Louis, Annick. *Jorge Luis Borges: Œuvre et manœuvres*. Paris: L’Harmattan, 1997.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Suplemento de literatura: cultura impresa y ficción en la *Revista Multicolor de los Sábados*”. *Tramas impresas: publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Comps. Alejandra Maihle, Verónica Delgado y Geraldine Rogers. La Plata: Ediciones Universidad La Plata, 2015. 207-20.
- Piglia, Ricardo. “Lo negro del policial”. *El juego de los cautos*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca, 2003. 78-83.
- Ponce, Néstor. *Diagonales del género: estudios sobre el policial argentino*. Paris: Éditions du temps, 2001.
- Rivera, Jorge B. “Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*”. *Crisis* 4 (1976): 34-35.
- Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel, 1998.
- Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta: el diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- Sarlo, Beatriz. “Divulgación periodística y ciencia popular”. *La imaginación técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992.
- Sayers, Dorothy L. “Prólogo”. Chesterton y otros. *El almirante flotante*. El Séptimo Círculo. Buenos Aires: Emecé, 1950.
- Setton, Román. *Los orígenes de la literatura policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2012.

- Setton, Román. “Los relatos policiales de Víctor Juan Guillot”. *Revista Anclajes* 18/1 (2014): 47-60.
- Walsh, Rodolfo. *Diez cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Hachette, 1953.
- Willson, Patricia. *La constelación del sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004.