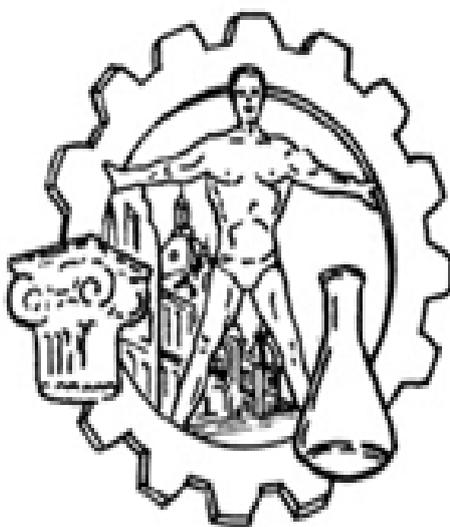


ESCUELA INDUSTRIAL SUPERIOR



LENGUA Y LITERATURA

4to AÑO

-2019-

Apuntes de cátedra de uso interno. Lecturas y actividades.

Área Lengua Nacional

UNIDAD 1

EL POLICIAL CLÁSICO



Los orígenes del cuento policial

El surgimiento del género policial moderno tiene lugar a mediados del siglo XIX y está vinculado no sólo con la modernización de los métodos policiales sino también con el crecimiento de las ciudades, los parques industriales y el auge de la prensa. Son múltiples los factores que han impactado en la literatura de la época pero podemos reconocer estos como los más importantes, sin dejar de mencionar el positivismo científico y la filosofía racionalista como telón de fondo. La estructura, los personajes, los escenarios y los tipos de cuentos policiales delimitan una serie de características que los vuelven particulares y que se explican, en muchos casos, por este contexto de surgimiento.

Decimos que más allá de los factores del contexto económico, social y político, el cuento policial moderno tiene vinculaciones con la filosofía racionalista, con el empirismo y con el auge de los estudios científicos. Y esto ¿por qué sucede? Veamos con detenimiento qué escenario planteaban la ciencia y el conocimiento por aquellos años. Por un lado, desde el siglo XVI en adelante, se desarrolló en Europa una corriente filosófica llamada *racionalismo* que, con el correr de los siglos fue tomando diversas formas, aunque con un principio vector: la razón como forma del conocimiento. Este posicionamiento venía a cuestionar otras formas de pensamiento filosófico en el que la razón no ocupaba el primer plano a la hora de pensar cómo accedemos al conocimiento del mundo, todo lo contrario, se la relegaba por la empiria, es decir, la experiencia. Así, el *empirismo* planteaba que como forma de acceder al conocimiento del mundo existía la experiencia sensorial, que era la madre de los conceptos con los que podíamos “leer” el mundo que nos rodea. Entonces, veamos: por un lado, la experiencia de los sentidos; por el otro, la razón. Decimos que el cuento policial moderno tiene influencias de la filosofía racionalista, por consiguiente, de la razón; aunque no solamente: en algún punto, la empiria y el *empirismo* también hacen lo suyo ¿Cómo podemos observar estas influencias? Las encontramos, sobre todo, en el método científico que muchas veces guía la labor de los investigadores o detectives que protagonizan estos cuentos. El método científico plantea una serie de pasos obligados que todo investigador debe tener en cuenta a la hora de realizar un razonamiento que lo lleve, lo más cerca posible, a la “verdad” o, en los mejores casos, a la resolución del

caso. El filósofo que desarrolló el racionalismo se llamó René Descartes (1596-1650) y, además de postular la razón como forma de acceder al conocimiento del mundo, sostenía que las matemáticas y la geometría podían darle ciertas verdades universales de carácter innato y alejadas de la experiencia sensorial. Descartes postuló un método científico que seguía cuatro reglas rigurosas: evidencia, análisis, deducción, comprobación; algo de lo que vamos a encontrar reiteradamente en los métodos que aparecen en los cuentos policiales modernos, aunque, como mencionamos recientemente, también con influencias del empirismo. ¿Cómo es esto? Dijimos que además de la filosofía racionalista, otro de los movimientos que comparte escenario en el surgimiento del cuento policial moderno es el positivismo científico. Este postula, como premisa central, que el auténtico conocimiento es el que se obtiene mediante el método científico que implica, entre otras cosas, la comprobación de una hipótesis mediante una serie de pasos que conforman su metodología. ¿Parecido a Descartes, no? A grandes rasgos podemos mencionar cada uno de ellos: la observación sistemática, la medición, la experimentación, y la formulación, el análisis y la modificación de la hipótesis, en caso de que fuera necesario. Para el positivismo, si se siguen estos pasos con rigurosidad, el resultado será la comprobación de una hipótesis, por ende de una verdad, aunque luego se discutirá ampliamente si existe una “verdad absoluta” de todas las cosas. El método científico se adapta según la disciplina ya que no en todas se puede, por ejemplo, experimentar. Surgen así otras características del mismo, como por ejemplo: la deducción, la inducción, la abducción, la predicción, la falsabilidad, la reproductibilidad y repetibilidad de los resultados, y la revisión por pares. En suma, lo que busca el método científico es minimizar al máximo la subjetividad en los resultados y en el conocimiento obtenido. En otras palabras, busca lograr la objetividad que, según esta teoría, debería tener todo conocimiento científico para poder ser aceptada por los pares, dentro de una comunidad científica. En teoría, con este método, todos deberían llegar al mismo resultado. Así, en los cuentos policiales clásicos, quienes se dedican a resolver crímenes que parecen de resolución imposible, utilizan la observación, la experimentación, la inducción para llegar a una respuesta que sea lo más fiable posible. Por lo general, quien está a cargo de la investigación elabora una hipótesis con la que obtiene datos, que luego someterá al método científico, para arribar a ciertas conclusiones

que generalmente, en los cuentos, los lectores conocemos hacia el final. Quienes leemos la historia también formamos parte de la observación y se nos revelan datos al mismo tiempo que al detective, sólo que este suele leerlos de una forma determinada con la que arriba a una conclusión que no siempre es la misma que la de los lectores. En suma, como lectores también somos parte de la investigación que se lleva adelante, aunque quien realiza los razonamientos es el detective que lleva el caso.

El cuento policial fue evolucionando con el paso del tiempo y estas influencias que acabamos de ver lo hicieron junto con él. Así, existen los policiales de *enigma*, por ejemplo, en donde la estructura del relato gira en torno a la figura de detective que es un razonador puro, un gran racionalista y un defensor de la ley; o el llamado *relato problema* que se caracteriza por plantear un enigma y describir un proceso de investigación que permite develar la incógnita. En este tipo de cuentos el detective usa la vía inductiva y analiza hechos materiales y psicológicos dentro de un número acotado de sospechosos. Asimismo, en la evolución del cuento clásico también aparecen los llamados de *suspense* o *thriller* donde el enigma existe, pero pasa a un plano secundario ya que el escenario y las situaciones que lo acompañan están pensados para generar cierto estremecimiento en el lector. Por último, una de las variaciones del género policial es el llamado *duro* o *negro*, cuyo nombre responde a un quiebre con el policial clásico ya que los escenarios se mueven hacia zonas marginales o de delitos. En este caso el investigador hace, en general, su trabajo por dinero y el método con el que suele llegar a la verdad es el de la experiencia y no el de la lógica y la deducción. Así, como vemos, conforme evoluciona el policial, lo hace, en alguna medida, algún aspecto del método con el que se llega a las resoluciones de los enigmas centrales de cada caso.

El policial clásico

En el denominado policial clásico, o también llamado de enigma, el lector participa de un seductor juego de razonamiento. El precursor de este género fue el escritor norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849) con los relatos *Los asesinatos de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Roget* (1842) y *La carta robada* (1844) donde aparece el famoso detective Auguste Dupin. Posteriormente, otro representante que perfecciona y desarrolla las teorías de Poe, fue el escocés Arthur Conan Doyle (1859-1930) quien, a fines del siglo XIX y principios del XX, escribió cuentos y novelas de este género. A él le debemos el famoso e inolvidable Sherlock Holmes y su compañero, el Doctor Watson, presentados por primera vez en la novela titulada *Estudio en rojo*- o también traducida como *Estudio en escarlata*-.

Asimismo, la escritora inglesa Agatha Christie (1890-1976) es otra gran exponente, creadora del emblemático detective Hércules Poirot. Hasta el día de hoy es la escritora con más ventas de libros en la historia.

Estos autores, por un lado, pertenecen y representan a la denominada tradición anglosajona, junto a otros escritores de menor renombre. Sin embargo, por otro lado, hay también una tradición francesa del policial, generalmente menos conocida en nuestro país, representada por algunos nombres como Emile Gaboriau, Francois Vidocq, Pierre Souvestre y Marcel Alain.

Según Fermín Fevre (1974), el surgimiento de los relatos policiales se vincula con un marco caracterizado por diversas circunstancias:

- 1) la pervivencia de lo racional y lo irracional que había planteado el siglo XVIII; el interés por la investigación, la lógica y la deducción racional como sinónimo de esclarecimiento verdadero;
- 2) el auge de la novela folletinesca, que respondía a los requerimientos de la concepción del mundo y el lenguaje prosaico de la burguesía europea, todavía en ascenso (el suceso extraordinario era para ella tema novelesco esencial);
- 3) el surgimiento de la gran ciudad moderna, con sus grandes concentraciones demográficas que dan origen a la inseguridad y el anonimato del hombre moderno, junto con las zonas marginales que se desarrollan en la periferia;
- 4) el auge de la prensa, en especial la sensacionalista, que destaca el interés por lo morboso y extraordinario;

5) la Revolución Industrial y la conciencia de la lucha de clases, que hacen del género policial el campo de desarrollo contra el capitalismo, con toda una temática nacida de la codicia económica, la primacía del dinero y el poder, y el prestigio de la propiedad privada;

6) la organización institucional de la policía y de los cuerpos de seguridad y la aplicación de determinadas metodologías de investigación necesarias para su eficacia.

Dentro de este marco, el uso del razonamiento, el análisis y la deducción son el método para resolver y aclarar el misterio, y llegar a la verdad.

Este género se destaca por poseer los siguientes elementos:

- un **enigma**: es un misterio que debe ser descifrado. En las narraciones policiales puede tener forma en un crimen (asesinato, robo, estafa) y es el núcleo a partir del cual se organiza todo el relato;
- un **detective** privado, de gran inteligencia deductiva, que se encarga de develar la verdad del crimen mediante un razonamiento basado en las pistas;
- un **ayudante** que escucha, acompaña y relata estos razonamientos
- **indicios**: son pistas que permiten develar la verdad del crimen al detective. Pueden ser tanto objetos materiales como informaciones relativas al carácter de los personajes, datos temporales o espaciales. A lo largo de las narraciones van formando una red que tendrá sentido hacia el final.

En *El sabueso de los Baskerville*, el propio Holmes le plantea a Watson las cualidades de un detective ideal: capacidad de observación, deducción y conocimientos exactos. Para Holmes, la deducción “es, o debería ser, una ciencia exacta, y se la debe tratar del mismo modo frío y sin emoción.” La idea de observar el detalle, o lo que no es visto, apela a la mirada de lo aparentemente “insignificante”. A partir de los detalles, el detective lleva a cabo un razonamiento riguroso para construir sus deducciones, al modo lógico matemático. Es lo que sucede en *La carta robada* de Poe, cuando el detective Dupin descubre un objeto en un lugar donde nadie había observado, ya que estaba a la vista de todos. Una carta sustraída que comprometía a una mujer con la intención de chantajearla, no es encontrada por la policía en la casa del ladrón: esta se volvió paradójicamente “invisible” al estar demasiado en evidencia, pues se encontraba a la vista de todos.

Lecturas y actividades

Si bien, como mencionamos anteriormente, el género policial tiene sus orígenes con autores norteamericanos como fue el caso de Edgar A. Poe con sus cuentos fundacionales: “Los crímenes de la calle Morgue”, “El misterio de Marie Roget” y “La carta robada” y luego, se desarrolla con autores ingleses como Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton y Agatha Christie; consideramos que ésta es una buena oportunidad para leer e indagar en otros autores que desde nuestro país o desde países vecinos han hecho sus aportes a este género.

Como **primera propuesta**, leeremos un cuento que el escritor argentino Roberto Arlt (1900-1942) publicó por primera vez en 1937.

CUENTO:

- Arlt, Roberto (1996): “El misterio de los tres sobretodos” en *Cuentos completos*. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Buenos Aires: Seix Barral.

Actividades para abrir un camino de lectura:

1. ¿Cuál es el enigma que desencadena el relato?
2. ¿Quién es Ernestina? ¿Qué decide hacer y por qué es importante en la historia? ¿Es ella quien nos narra la historia? Justificá tu respuesta.
3. El autor, Roberto Arlt abunda en el uso de descripciones, cuestión que nos ayuda a distinguir o a definir un estilo en su escritura. Elegí y transcribí un fragmento en el que el uso de los adjetivos, es decir, las descripciones minuciosas, se hagan evidentes.
4. Una característica propia del policial es utilizar la digresión para despistar y manipular al lector, ¿qué digresiones observás en este cuento?
5. ¿Cómo se resuelve el enigma? ¿Qué otras características del policial clásico encuentras en el cuento?

Como **segunda propuesta**, leeremos el cuento “Simbiosis” que el autor argentino Rodolfo Walsh (1927-1977) publicó en 1956.

CUENTO:

- Walsh, Rodolfo (1956) “Simbiosis”, en *Vea y Lea*, n° 249, 15 de noviembre de 1956, pp. 84 - 87.

Actividades para abrir un camino de lectura:

1. Como leímos en el primer apartado teórico, en los policiales clásicos existe la figura del detective, el cual posee ciertos rasgos muy característicos. ¿Qué características tiene el “detective” que Walsh nos propone en su cuento? ¿Es el “típico” detective de enigmas? ¿Por qué?
2. En el inicio del relato se instala una atmósfera de suspenso, ¿cómo se logra dicho procedimiento?
3. Una digresión importante en el cuento refiere al lugar donde acontecieron los hechos narrados, ¿es un escenario típico de un cuento policial? ¿Por qué?
4. Los textos literarios suelen dejar espacios vacíos, elipsis, cosas que “no se dicen” para el que lector pueda inferirlas. A partir de citas del texto, ¿Qué características podemos inferir del narrador de este cuento?
5. En el cuento se evidencian referencias a otros autores, ¿a qué textos clásicos nos remiten? ¿En qué sentido dialogan con los hechos que se narran?
6. Podemos afirmar que “Simbiosis” toma características del policial clásico, pero a la vez, tiene características propias. En este sentido, Victoria García (2015) postula: “En la nacionalización del género policial que propone, el cuento a la vez recupera y cuestiona el canon clásico del género, al adoptar motivos de la literatura fantástica cuya operatividad como explicaciones de un delito se asocia a su origen en el saber popular, saber al cual Laurenzi accede como comisario de pueblo. Correlativamente, la equívoca resolución del crimen, debatida entre dos matrices de género, una racional y otra sobrenatural, así como el interrogante sobre la culpabilidad que deja abierto el relato, son resonancias significativas de su contexto histórico (...)” (García, 2015)

Argumentá esta idea justificándola con fragmentos del texto que den cuenta de ello.

Como **tercera propuesta**, leeremos el cuento “El triple robo de Bellamore” (1918) del autor uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937).

CUENTO:

- Quiroga, Horacio (1991) “El triple robo de Bellamore” en *Policiales: El asesino tiene quien le escribe*. Ferro, Roberto (Comp.), Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos cooperativos.

Actividades para abrir un camino de lectura:

1. El narrador describe a Bellamore y a Zaninski. ¿Qué opiniones tiene de cada uno?
2. En el cuento de Quiroga, Bellamore es condenado sobre la base de las sospechas que brinda el denunciante quien, en realidad, dice estar convencido de la inocencia de su denunciado. ¿En qué medida este texto cuestiona las encrucijadas que ofrecen la justicia o lo que entendemos por justicia?
3. Los relatos policiales clásicos suelen recomponer el “orden perdido” al determinar a los culpables del hecho criminal y los móviles que estos utilizaron. Sin embargo, esto no sucede al pie de la letra en el relato de Quiroga. Explicá qué móviles se desarrollan para culpar a Bellamore de los robos y por qué luego se demuestra que no es posible su culpabilidad.

Como **cuarta propuesta** leeremos “El ciclista serial” (2004) del escritor argentino Marcelo Guerrieri (1973).

CUENTO:

➤ Guerrieri, Marcelo (2015) “El ciclista serial” en *Bajo sospecha. Relatos policiales*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura Nación.

Actividades para abrir un camino de lectura:

1. ¿Cómo sostiene sus hipótesis Aristóbulo García? ¿Se basa en hechos objetivos? ¿Son lógicos o son absurdos? Justificá tus respuestas.
2. El cuento de Guerrieri desarticula el modelo típico de los cuentos policiales ¿cómo lo logra? La resolución del caso, ¿es la resolución esperada? ¿Por qué?
3. Leé la siguiente conceptualización de “parodia”:

Parodia es una palabra que proviene del latín y que tiene su origen más remoto en la lengua griega. En concreto, podemos establecer que parodia es un término que está conformado por tres partes perfectamente delimitadas: el prefijo para-, que puede traducirse como “junto a”; el vocablo oide, que ejerce como sinónimo de “canción”; y finalmente el sufijo -ia, que es equivalente a “cualidad”.

Se trata de una **imitación burlesca** que caricaturiza a una persona, una obra de arte o una cierta temática. Como obra **satírica**, la parodia aparece en diversos géneros artísticos y medios. La industria cinematográfica, la televisión, la música y la literatura suelen realizar parodias de hechos políticos o de otras obras. Por lo general se apela a la **ironía** y a la **exageración** para transmitir un mensaje burlesco y para divertir a los espectadores, lectores u oyentes. (Selección en <https://definicion.de/parodia/>)

3.1. A partir de la misma, ¿cómo reconocemos la parodia al género policial en este cuento?

3.2. Como parte de las operaciones de lectura, podemos reconocer ciertas ironías que ayudan a construir la parodia al género. Reconocé en el texto al menos dos de éstas y explícalas.

Una senda hacia la escritura:

El cuento “Historia del señor Jefries y Nassin el Egipcio” de Roberto Arlt que se encuentra en el libro *El criador de Gorilas* (1935) comienza de la siguiente manera: «No exagero si afirmo que voy a narrar una de las aventuras más extraordinarias que pueden haberle acontecido a un ser humano, y ese ser humano soy yo, Juan Jefries. Y también voy a contar por qué motivo desenterré un cadáver del cementerio de Tánger y por qué maté a Nassin el Egipcio, conocido de mucha gente por sus aficiones a la magia.» (Arlt, 1935)

❖ A partir de dicha cita, te proponemos que imagines cómo podría continuar la historia y la escribas. Luego, leé el cuento de Arlt¹ y respondé: ¿tienen puntos en común o diferencias con tu historia?

¹ Podés encontrar el cuento en el siguiente link: <https://ciudadseva.com/texto/historia-del-senor-jefries-y-nassin-el-egipcio/>

El policial y el paradigma indiciario

“Era la hora en que debía salir a cazar, la necesidad se había convertido en hábito, y éste en sensaciones que le causaban placer. Gozaba con la persecución, el acecho, la astucia que requería buscar las huellas que delataran la presa con la que alimentarse.”

Enric Carles (2017)

La búsqueda como actividad humana implica un desafío placentero e inquietante: la necesidad de ejercitar la paciencia y la inteligencia con un fin, por un lado, y la posibilidad concreta y tangible del logro, por otro, parecen entusiasmanos de una manera especial. Desde los tiempos en que el hombre convivía de manera silvestre con los animales y era habitual observar la conducta de éstos, seguir sus huellas, esperarlos y reconocer las señales de su presencia, tanto para cazarlos y alimentarse como para huir de sus ataques, el proceso de *reconocer los indicios* está presente entre nosotros.

Aún ahora, en nuestra vida urbana, la habilidad de detectar pequeños indicadores está presente en muchas áreas de nuestra vida; por ejemplo, si nos gusta una persona, empezamos a prestar atención a sus costumbres para ver cómo podemos acercarnos, miramos sus pequeños gestos para enterarnos de qué le gusta o le molesta, probamos conversaciones que nos den la pauta de qué podemos tener en común, hasta encontrar las “evidencias” que nos abran camino a un contacto pleno. Algunas personas tienen una enorme percepción de los indicios gestuales, tonos de voz que muestran un malestar, muecas que delatan una mentira o suspiros que evidencian aburrimiento. Hay hombres y mujeres de negocios que “olfatean” a sus posibles clientes, jugadores de póker que distinguen destellos de miradas de “perdedores” y de “ganadores” en un momento dado. El paradigma indiciario convive con nosotros en mayor o menor medida, pero hay algunos espacios en los que aparece de manera organizada y sistemática: uno de ellos es la mente del detective en el género policial.

En este apartado, vamos a retomar los estudios de un historiador llamado Carlo Guinzburg, quien en 1979 realizó una comparación triple: el análisis de

falsificaciones de cuadros, la práctica del psicoanálisis y la metodología de Sherlock Holmes.

Tres grandes hombres rastrean huellas en un siglo

“Llega un momento en el que los coleccionistas ya no vemos las piezas. Jugamos en realidad con huecos, con espacios vacíos. No se preocupe por las inscripciones en la pieza que Fabbri arrancó: mire mejor la forma del hueco.”

Pablo de Santis

Un sistema revolucionario alteró las pinacotecas hacia finales del siglo XIX; Carlo Guinzburg relata cómo el médico Giovanni Morelli, publicó en Italia un sistema para reconocer los cuadros originales y distinguirlos de las numerosas falsificaciones que proliferan cuando una obra de arte es altamente cotizada. Además, denunciaba en su libro que en varios museos, efectivamente, tenían colgada una falsificación. El método que propone, al igual que la cita de Pablo de Santis, sugiere invertir el énfasis de lo llamativo a lo, en apariencia, irrelevante. De esta manera, Morelli (que no se atreve a publicar con su nombre y se oculta bajo un pseudónimo) afirma que la clave para atribuir una obra, es decir, reconocer quién es realmente el pintor, está en los detalles secundarios, no en los rasgos característicos de la obra. Por ejemplo, si quisiéramos saber si cierto cuadro de La Mona Lisa es realmente el de Leonardo da Vinci, no vamos a estudiar su famosa sonrisa, sino otros elementos, como la forma de las orejas, la de los dedos de las manos o la coloración de las uñas. Esta presentación armó un gran revuelo en el mundo del arte, pero ciertamente logró atribuir correctamente unos cuantos cuadros célebres, que vagaban un poco descascarados en algunos sótanos. Uno de los argumentos de Morelli era que el falsificador pone especial atención a las partes del cuadro que son famosas y comentadas, mientras que en los detalles secundarios, sin darse cuenta, deja fluir su propia pasión por la pintura y por lo tanto, en lugar de simplemente copiar, lleva adelante un acto de creación por el cual se expone, sin saberlo, a ser descubierto.

Por la misma época, surgió otra revolución en el mundo de la medicina, a partir de la práctica y las obras de Sigmund Freud, fundador del psicoanálisis como técnica

de curación de los “males de la mente”. Este médico descubrió que muchos de los traumas que tenemos las personas influyen en nuestra personalidad de manera *inconsciente*. De hecho, planteó por primera vez este concepto y propuso como práctica médica, el uso de la conversación, durante la cual el analista intenta descubrir cuál es ese evento traumático que afecta a la persona. Lo llamativo es que al igual que Morelli, propone correr la atención de aquello que el paciente dice de manera controlada, para detectar qué “se le escapa” cuando se relaja; propone entonces analizar el chiste ocasional, los lapsus (errores involuntarios al hablar) y los sueños. Para esta técnica, las pequeñas cosas que surgen sin querer durante una charla, revelan la aparición del inconsciente; éste da pistas sobre los grandes problemas de la vida, los cuales una vez entendidos y relatados, dejan de atormentar al enfermo.

El tercer elemento de esta triple comparación es la creación de Sherlock Holmes, el personaje detective más famoso, cuya singularidad es una aguda capacidad de observación de indicios que el resto pasa por alto sumada a variados conocimientos (diversos estudios y datos específicos, como la relación entre la distancia de las pisadas y la altura, el tipo de tierra en distintas zonas de la ciudad, características de las cenizas de cigarrillo según la marca, etc.) que permiten darles sentido. De esta manera, logra armar el relato del crimen, de quién lo cometió y con cuáles razones.

En síntesis, el método indicial consiste en detectar ínfimas huellas dejadas inconscientemente y armar con ellas un relato, una “verdad” que una vez desenrollada y explicada deja sin efecto el poder enigmático de lo oculto.

Unos párrafos atrás, hablamos de falsificadores en el mundo del arte, pero éste no es el único rubro en el que se pueden hacer fraudes...

Leamos el cuento “F como en falsificador” de Isaac Asimov en *Relatos de los viudos negros*, en el que se refiere la historia de un estudiante del que se sospecha que copió en un examen. Después de leerlo, te proponemos algunas actividades para potenciar tu encuentro con el texto.

CUENTO:

- Isaac Asimov (1974) “F como falsificador” en *Relatos de los viudos negros*. Alianza Editorial, 2004.

Actividades para abrir un camino de lectura

1. ¿Cuál es la situación amistosa en la que circula la historia del estudiante?
¿Qué personajes resaltan en esa mesa?
2. ¿Qué momentos de chiste o ironía se presentan en la conversación?
3. ¿Cuánto tiempo puede haber transcurrido entre la historia del estudiante Lance Faron y la conversación de los viudos negros?
4. ¿Por qué creía Drake que Lance había elegido su carrera? ¿Qué contexto socio histórico se pone de manifiesto en el momento y lugar de la historia del estudiante?
5. ¿Cuál de los personajes es el que oficia de “detective”? ¿Qué característica lo distingue?
6. ¿Qué pistas le permiten armar la resolución del misterio?

Otras características de los cuentos policiales

A partir de la lectura de este cuento, es interesante pensar algunas características secundarias o “detalles” del mismo que suelen estar presentes también en otros cuentos policiales. La primera tiene que ver con la presencia de dos historias perfectamente demarcadas, una de las cuáles contiene el enigma de difícil solución, y otra, que muestra el contexto en el cual ese misterio es investigado. La capacidad infinita de significar que poseen los textos literarios permite que en ambas historias se presenten intersticios para que el lector se involucre, se identifique y habite la escena.

Esta doble historia hace que el tiempo se presente de manera particular, ya que a medida que se avanza en la historia de la investigación -hacia adelante en el tiempo- se va reconstruyendo la respuesta -hacia atrás en el tiempo- hasta llegar al único momento quieto de ambas historias, el del crimen.

Otra característica de los cuentos policiales, es la presencia de un sentido del humor muy particular, que muchas veces roza lo sarcástico y que funciona tanto para atenuar el peso de los acontecimientos, a veces muy intrincados, como para vehicular otras opiniones o miradas sobre el mundo. De la misma manera que vimos que el psicoanálisis se vale de los chistes para habilitar el ingreso al

inconsciente, es un ejercicio interesante ver qué sentidos se pueden construir a partir del humor en los textos policiales.

Finalmente, según Michel Foucault (1994), los textos literarios, entre los pliegues de sus capas de significación, manifiestan lo social, dejan algunas pequeñas señales que permiten reconstruir las luchas por el poder y los sistemas de opresión, es decir, la historia exterior a esa obra, las condiciones que permitieron su surgimiento.

Detectives entrenados

Si estás interesado en el género y disfrutás del juego de perseguir huellas, te sugerimos las siguientes lecturas:

- “El crimen casi perfecto” de Roberto Arlt
- “La pieza ausente” de Pablo de Santis
- “El enigma” de Silvina Ocampo
- “Solo se ahorca una vez” Dashiell Hammett
- “Un escándalo en Bohemia” de Arthur Conan Doyle
- “Los sabuesos de Baskerville” de Arthur Conan Doyle

Médicos tras el delito

Hacia el final de su libro, Carlo Guinzburg (1979) se pregunta qué pueden haber tenido en común Morelli, Conan Doyle y Sigmund Freud, estos tres fundadores del paradigma indiciario en tanto método, y llega a la conclusión de que además de ser contemporáneos, los tres son médicos, con diferente grado de relación con esta disciplina. Por lo tanto, supone que ese interés por conectar los “síntomas” con su “causa” podría ser el eje común. Actualmente muchos médicos ejercen la medicina como personal técnico, aplicando conocimientos académicos ya construidos a casos repetidos; sin embargo, otros se interesan por lo singular de cada caso, por lo único e irreplicable que representa un conjunto de pistas que conducen a un diagnóstico. El personaje construido en la serie “*Dr. House*” (2004-2012) es uno de ellos. Te invitamos a ver el tercer episodio de la segunda temporada, llamado “Humpty Dumpty” y realizar las siguientes actividades.

SERIE:

- “Humpty Dumpty” (2005). Capítulo 3, Segunda Temporada, *Dr. House*. Universal Studios, EE.UU.

Actividades para abrir un camino de lectura

Primera lectura. Identificación del policial

1. ¿Cuáles de las características del “detective” se presentan en el personaje del Dr. House? ¿Podemos compararlo con Sherlock Holmes? Justifíca.
2. ¿Cuál es el “crimen” que se intenta resolver a lo largo del capítulo?
3. ¿Se pueden identificar “sospechosos” a lo largo del episodio? Mencionalos.
4. ¿Cómo se resuelve el enigma? Indica las “pistas” que estaban disponibles para descubrirlo.

Segunda lectura: Otras características

1. ¿Qué momentos humorísticos se identifican? ¿Qué función cumplen?
2. ¿Se presenta alguna crítica social “enredada” con la trama de misterio?
3. ¿Cuáles son las dos historias que se cuentan en este capítulo?

Para seguir pensando o... investigando

Emma Zunz- Erik Grieg: una lectura

Actividades para abrir el camino de la lectura:

1. Lean los cuentos “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges (*El Aleph*, 1949) y “Erik Grieg” de Martín Kohan (*Una pena extraordinaria*, 1998).

Las dos historias

Según Ricardo Piglia (2000), en un cuento siempre se relatan dos historias: “El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario (...) (2000: 106) El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra?” (2000: 107)

Teniendo en cuenta estas consideraciones, podríamos pensar que en el cuento de Borges, “Emma Zunz”, la historia 1 es el relato del plan que Emma urde para vengar a su padre, y el modo –premeditado- como lo lleva adelante. La historia 2 podremos ver que se presenta de modo más complejo, porque existen varios “anudamientos” que convergen en el desenlace de la trama. Esa historia, la 2, es la del padre. Aparece narrada de manera fragmentada, muchos aspectos están elididos, y en el texto hay unas pocas marcas (sino una) de la relación del padre con la madre de Emma. En el texto *no se dice* qué tipo de vínculo *hubo* entre ellos, pero Emma – ya avanzado el relato- mientras está con el marinero, no puede imaginar que “la cosa horrible” que el padre le hizo a su madre es la misma que le están haciendo a ella.

De la misma manera, tampoco se ofrece demasiada información en relación con el “desfalco del cajero” y qué fue lo que ocurrió efectivamente. El relato se cuenta con una serie de suposiciones y elisiones que concluyen con el asesinato de Loewenthal.

Es decir, existen *dos historias que no se cuentan*, o al menos no se cuentan completamente al lector; dos historias que caminan paralelas a la historia de la decisión de Emma de matar a Loewenthal.

Por otra parte, Beatriz Sarlo (1999) sostiene, por un lado, que “la motivación de Emma es al mismo tiempo un atenuante de su crimen y una venganza doble: venga a su padre y se identifica con su madre cargando en un tercero inocente el acto horrible que acaba de padecer y el acto horrible que padeció su madre cuando su padre la poseyó.” (1999: 232) Al mismo tiempo pone el acento en que “una hija no duda de la palabra de su padre: la duda la precipitaría en la deshonra, porque si Emma no creyera, en secreto y durante seis años, que su padre fue inocente, ella sería la hija de un estafador, abandonada en la pobreza por ese hombre culpable, que ha huido a Brasil. Nada puede saberse de los seis años transcurridos entre la acusación a Emanuel Zunz y su muerte. Otra elipsis cumple en oscurecer la relación que una hija mantuvo con su padre en esos años cruciales. El relato no se detiene en estos pormenores que darían sustancia a la resolución de Emma. Por el contrario, al ocultarse en los varios pliegues de una elipsis, los detalles ausentes son parte de una intriga no contada.” (1999: 232-233)

Entonces podríamos pensar que la primera historia, la del asesinato premeditado, la de la venganza, sería la que podría adscribir al género policial propiamente dicho, y, siguiendo a Sarlo, la segunda historia (las segundas historias) podrían ser de otro orden. Esas segundas historias son fundamentalmente dos: la de “la cosa horrible” y la de la estafa de la que es acusado el padre de Emma. Esas dos historias son las que pertenecen al territorio de lo no contado, lo oculto, lo que aparece como no dicho.

No obstante, en cualquiera de los dos casos, el lector debe poner en funcionamiento la maquinaria indicial para leer pistas. En un caso (historia 1) lo hace con los datos que proporciona el texto a medida que la trama se va desarrollando. Al tratarse de un narrador predominantemente omnisciente, al lector se le dificulta disponer de la misma información que maneja el narrador (como sí ocurre con el lector del policial de enigma clásico que por medio del *fair play* o juego limpio, compite con el detective en la resolución del misterio), pero igualmente puede leerse que el desenlace podría llegar a ser la muerte de Loewenthal a manos de Emma. Asimismo, -y esto marca otra diferencia con el

policial clásico-, el asesinato se encuentra en el final. Todos los hechos están puestos al servicio de un plan que elabora Emma cuidadosamente, y que el narrador omnisciente no revela hasta que lo considera oportuno. Lo que el lector no puede saber es el *modus operandi* que desarrollará para llevar adelante su propósito; solamente puede hipotetizarlo.

En el otro caso (las historias 2), el lector tendrá que atar cabos, además, para suponer qué otras cuestiones se están poniendo en juego en la decisión de Emma. Tanto en la historia 1 como en la 2 hay enigmas, entonces, que se manejan a partir de explicitaciones y de elisiones respectivamente.

La historia del marinero

Aquí es donde entra en juego la historia del marinero. Martín Kohan escribe “Erik Grieg” (1998), es decir, cuarenta y nueve años después de que Borges publicara “Emma Zunz” (1949) y lo hace retomando una de las elipsis del cuento de Borges. Atendiendo a la lectura indicial, el lector podrá inferir en una primera lectura que el texto con el que dialoga “Erik Grieg” es “Emma Zunz”. Las pistas son varias, y a partir de una segunda lectura es posible reconocerlas con claridad. Probablemente la más explícita en el cuento de Kohan sea la del final, cuando aparece la cita textual del cuento de Borges: “romper el dinero es una impiedad. Es como tirar el pan.” Allí el lector tiene la certeza de que se trata de Emma. Si bien todo el relato de Kohan puede leerse como indicial, hay otra marca precisa que aparece como anticipación previa al final: “No le interesó irse a recorrer otras partes de lo que era Buenos Aires en 1922”, dato que remite al inicio de “Emma Zunz”: “El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos...”. Todos los otros indicios son fácilmente identificables una vez conocido el final del cuento: la procedencia del nombre del marinero, su ocupación, el bar de marineros, el puerto, las prostitutas, y, el verdadero proceso de desciframiento de lo que para Erik se ha convertido en un enigma: saber quién es la mujer (con la que se ha acostado y que lo ha besado) para encontrarla.

Sarlo (1999) sostiene que el relato de Kohan se cuenta en un “pliegue” del de Borges, y que está por fuera del tiempo; un tiempo en el que suceden los “hechos graves” y la “cosa horrible” que aparecen *mencionados* en el cuento de Borges, pero no *contados*. Lo que ocurre en el interior de la habitación -en el cuento de Borges-

es una elipsis, y esa elipsis, ese pliegue, sirve para la otra historia. Así, Emma, en el cuento de Kohan realiza un doble procedimiento: imagina y se asombra. Ha podido “imaginar el lugar de su madre, pero no ha podido sino asombrarse de que su padre ocupara respecto de aquella mujer el lugar que el marinero ocupa para ella.” (243) En este sentido es posible pensar que “Erik Grieg” desarrolla la historia oculta de la que hablábamos al principio. En el cuento de Borges, la historia secreta se construye con la elipsis, el sobreentendido y lo no-dicho. En el caso de Kohan, con la explicitación de una de esas historias ocultas.

2. Lean el texto precedente que retoma los aportes críticos de Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo (“Emma Zunz-Erik Grieg: una lectura”) y a partir de esto:

- a) Recuperen la historia 1 en “Emma Zunz”.
- b) Busquen las pistas que contribuyen a la explicitación de la historia 2.
- c) Reconozcan el procedimiento del “pliegue”, empleado en Erik Grieg).

Una senda hacia la escritura

Imaginá cuál sería la versión de los hechos que relataría Aarón Loewenthal en primera persona protagonista. Para escribirla tené en cuenta los procedimientos utilizados en los dos cuentos leídos.