

Gamboa, primer detective literario platense

Por Román SETTON*

EN ARGENTINA, 1930 es un año clave en la representación del crimen, tanto en el ámbito de la prensa como en la literatura. En primer lugar puede señalarse un cambio a partir del hecho de que en ambas esferas pierde importancia un modelo de delito que podemos calificar como *nocturno*, en muchos casos *rural*, y fundamentalmente *vinculado con las pasiones y la vida doméstica*, y en gran medida todavía ligado a un modo decimonónico de concebir el crimen. Esta forma de percibir —y de construir— el crimen tiene sus antecedentes y modelos en la prensa y las literaturas europeas, en gran medida en las historias de las otrora renombradas *Causas célebres*. Hacia 1930, en los periódicos y publicaciones de gran circulación, puede percibirse una suerte de redireccionamiento en la mirada. Colocado hasta ese entonces en Europa, el foco de atención se desplaza hacia Estados Unidos y con ello cambia también la morfología de los crímenes representados con mayor asiduidad y más extensión. Con ello, la célebre envenenadora de París y otros criminales similares dejan lugar a la figura del *gangster*, cuyos crímenes suceden en muchos casos “durante el día, en las grandes ciudades, y se hallan determinados por el interés económico”.¹

Hasta ese entonces la crónica policial de los periódicos y publicaciones masivas tenía una mirada que ha sido caracterizada como “medicalizada”,² en sintonía con buena parte de lo que fue desde fines de la década de 1870 la literatura policial en Argentina. Basta recordar *Clemencia* (1877) de Raúl Waleis; “Historia de un paraguas” (1880) de Carlos Monsalve; “El hombre de la levita gris” (1881) de Carlos Olivera; *La bolsa de huesos* (1896) y “Más allá de la autopsia” (1906) de Eduardo L. Holmberg, para comprender la importancia máxima que tenía la medicina en los comienzos de la literatura policial en Argentina, durante el último tercio del siglo

* Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina; e-mail: <rsetton@hotmail.com>.

¹ Lila Caimari, *Mientras la ciudad duerme: pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, p. 70.

² *Ibid.*

xix y el primero del xx. Los crímenes eran explicados, en gran medida, como consecuencia de determinadas patologías y el detective por excelencia era, por lo tanto, el médico o su equivalente, el investigador que posee conocimientos de medicina superiores a los de los médicos representados en los respectivos relatos (tal como sucede, por ejemplo, con L'Archiduc o Benito Lauches). Ahora, en cambio, el *gangster* pasa a ocupar el centro de la crónica policial, y los periódicos narran fundamentalmente delitos cinematográficos. En ellos la investigación médica detectivesca cede el lugar a las persecuciones en automóviles y a los enfrentamientos armados.

Se sabe que en la literatura argentina el *gangster* no ha sido una figura destacada, a pesar de que puedan citarse algunos relatos como “Un argentino entre *gangsters*” o “La venganza del mono”, ambos de Roberto Arlt, o “El proveedor de iniquidades Monk Eastman” de Jorge Luis Borges: relatos que retratan ese mundo estadounidense en que criminales seriales y bandas urbanas luchan por el dominio de la ciudad con armas de repetición y se desplazan en rápidos automóviles. Esto significa que la nueva representación del crimen en la prensa no fue acompañada por la literatura policial contemporánea con la misma fuerza que durante las primeras tres décadas del siglo. Y eso que la realidad —con ayuda de la prensa— sí ofreció materia gangsteril autóctona, como fueron las aventuras de Mate Cosido, Chicho Grande, Chicho Chico o el Pibe Cabeza.³ En la medida en que la crónica se orientó hacia el “gran crimen norteamericano” —en que se leían “las andanzas de Al Capone”⁴ o las de los *gangsters* locales, especialmente aquellos golpes cuya narración podía confundirse con una trama cinematográfica—, cierta literatura criminal se distanció precisamente de la prensa y de las representaciones del cine y se orientó hacia la literatura detectivesca clásica, la de la Edad de Oro inglesa.

³ El apodo *Mate Cosido* provenía de una cicatriz cosida que éste tenía en la cabeza (*i.e.*, el mate): de allí que el apodo sea *Mate Cosido*, y no *Mate Cocido* —como la bebida—, grafía que ha sido utilizada muy a menudo, por ejemplo en las ediciones de la narración de Viñas sobre este personaje. Las peripecias del crimen local fueron recogidas tardíamente, 1953, en la colección *Crimen*. Allí aparecen los relatos *El Pibe Cabeza*, *Chicho Grande*, *Chicho Chico* y *Mate Cocido*, los tres últimos escritos por David Viñas y firmados como *Pedro Pago*.

⁴ Esto se debe, en gran medida, a que las redacciones reciben cada vez más información sobre los casos de Estados Unidos, gracias al “poder que han ganado las agencias de noticias Associated Press y United Press, que desplazan a la francesa Havas, instalada en 1877 y dominante desde entonces en América del Sur”, Caimari, *Mientras la ciudad duerme* [n. 1], p. 70.

Surge entonces una serie de literatura detectivesca intelectual, de crímenes inmateriales e inducidos y detectives de sillón (*armchair detectives*). Esta literatura sigue la línea de la tradición comenzada en parte por el Horacio Quiroga de “El triple robo de Bellamore” (1903) o el William Wilson (pseudónimo de Vicente Rossi) de “La pesquisa del níquel” (1907), “Mi primera pesquisa” (1909) o el prólogo a los *Casos policiales* (1912). Dentro de esta literatura intelectual encontramos los relatos policiales de Víctor Juan Guillot de la década de 1930, “El hombre del turbante verde” de Roberto Arlt y este primer relato policial de Enrique Anderson Imbert, que sigue las huellas de la Edad de Oro y nos presenta a un detective refinado e intelectual.

Siguiendo la lógica del enigma planteado, “Las deducciones del detective Gamboa” puede ser dividido en dos partes: 1) la presentación del problema y del detective, así como el análisis de la situación por parte de éste; 2) la solución del problema. En la medida en que el relato nunca fue publicado luego de su aparición en 1930 —y dado que tampoco conoció más edición que la de *La Nación* de ese año—, vale la pena citar el comienzo del texto *in extenso*:

Cuando advirtió que su fortuna era ya considerable, el señor Schlosser se propuso seriamente dedicarse a algo decente, y después de unos días de profunda meditación, se dedicó a coleccionar cosas raras y estudiar filosofía. Consideró que la urbe, turbulenta y ruidosa, no era propia para vivir con espiritualidad y se trasladó a La Plata, ciudad de edificación moderna y costumbres provincianas, donde compró un palacete de estilo encantador. Se hizo socio del club más aristocrático y se relacionó con las familias de apellidos más ruidosos [...]

Un lunes que por la lectura de un tremendo manual de filosofía alemana había caído en suave desmayo sobre una mullida butaca de cuero rojo, fue sacudido por la voz descompuesta de Francisco, su buen mucamo:

—Señor: ¡El reloj! ¡Ese reloj chino que compró usted hace unos días ha desaparecido!

Se levantó de un salto y fue al salón de sus colecciones. Desde la puerta ya vio en la vitrina el lugar vacío. Habían robado de su colección el objeto más valioso, desde el doble punto de vista artístico y material.

Entre las tantas ideas románticas que el señor Schlosser conservaba, estaba la creencia de que existen detectives, y lo que es más asombroso, de que esos detectives eran capaces de encontrar ladrones.⁵

⁵ Se creía hasta ahora que este cuento se publicó el día 29 de septiembre, según los datos aportados por Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue, 1996, p. 15; en realidad fue publicado tal como sigue: Enrique Anderson Im-

Ya en este pasaje es posible advertir una gran cantidad de elementos constitutivos de la narración policial clásica: 1) la fortuna como condición de posibilidad de una vida libre de preocupaciones, fomentadora del juego intelectual y el perfeccionamiento de las capacidades espirituales —entre las que se encuentra la destreza detectivesca del *amateur*; 2) el retiro —de matriz aristocrática— de la vorágine populosa de la ciudad y de la vida mundana, que ya estaba presente en los relatos de Dupin y que luego Chandler critica en su célebre ensayo “The simple art of murder”;⁶ 3) los gustos intelectuales y las actividades improductivas como formas de la distinción —la filosofía, el coleccionismo; 4) el robo de la pieza artística y, en general, las batallas detectivescas vistas como batallas artísticas, como ya aparecen en *The man who was Thursday*, escrita por Chesterton, primer presidente del Detection Club; 5) un distanciamiento respecto de estas ideas, que son tomadas en solfa (en el relato, esto se ve, por ejemplo, en la ironía respecto del gusto de Schlosser por la filosofía y respecto de su creencia en los detectives).

Estos elementos que encontramos en la apertura del relato son corroborados y reforzados cuando aparece el detective.⁷ También él se mueve dentro de ese ambiente aristocrático, ejerce como detective por “deporte”, por “vocación” y por “amor a las aventuras [...] y a la deducción infinita” y no por dinero, naturalmente, un elemento que —como ha señalado acertadamente Piglia— carac-

bert, “Las deducciones del detective Gamboa”, *Revista Semanal*, suplemento del diario *La Nación* (Buenos Aires), domingo 28-IX-1930, p. 8. Todas las citas corresponden a dicha edición.

⁶ Raymond Chandler, “The simple art of murder”, Frank MacShane, ed., *Later novels and other writings*, Nueva York, The Library of America-Literary Classics of the United States, 1995, pp. 977-987. En sintonía con este rasgo se encuentra la idea —de cuño romántico, tal como la ha estudiado acertadamente Richard Alewyn— del detective como *outsider* y lector privilegiado, alguien que puede descifrar los secretos esenciales escondidos en las apariencias.

⁷ Asimismo, la idea del puro deporte, del *amateur* que ejerce la investigación solamente como un pasatiempo intelectual, proviene de una tradición que en Argentina había sido iniciada en parte por Paul Groussac y continuada por Eduardo L. Holmberg y Vicente Rossi, véase Román Setton, “Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien: Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster”, *Helix. Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft* (Universidad de Heidelberg), 4 (2011); y, del mismo autor, *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012.

teriza la serie negra.⁸ Asimismo, su método es la observación y la deducción, dos actividades fundamentalmente contemplativas.

El señor Gamboa había mostrado desde niño irrevocable vocación por la investigación policial. Como era rico, renunció a todo profesionalismo y sólo su amor a las aventuras, al orden social y a la deducción científica, lo estimulaban en tan difícil arte. Porque su actitud frente a los “casos” en que intervenía era exclusivamente deportiva, de aquí que su técnica fuera muy distinta a la usada por los profesionales. En primer lugar, odiaba los interrogatorios, pues éstos le quitaban la pureza al deporte, que consistía en observar, asociar las observaciones con un riguroso concepto de causalidad hasta llegar a la causa que, naturalmente, era el delincuente. Como su posición social le impedía ejercer sus aptitudes en medios socialmente inferiores, se consagró a servir a sus amistades. Una noche, al ser presentado al señor Schlosser, le ofreció, según su costumbre, sus habilidades, y éste estrechó su mano sonriéndose severamente, lejos de pensar que al poco tiempo necesitaría de toda la inteligencia y audacia del discípulo de Sherlock Holmes.

También su amor al “orden social” responde al modelo de la narración policial clásica, de la que se ha dicho muchas veces que —por medio de la razón— busca restablecer el orden de las cosas, interrumpido al comienzo del relato con el usual cadáver con que se inicia la novela. Aquí aparece, asimismo, el componente aristocrático del círculo cerrado de las amistades.

Ante la desaparición del reloj, Schlosser —nombre que ya tiene de por sí una importante carga connotativa de carácter aristocrático, por la alusión al castillo y al hermetismo de la cerradura y el candado—⁹ llama a Gamboa para que resuelva el caso. Gamboa

⁸ Cf. “Los relatos de la serie negra (los *thriller* como los llaman en Estados Unidos) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. 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. Allí se termina con el mito del enigma, o mejor, se lo desplaza. En estos relatos el detective (cuando existe) no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un simple valor de cambio”, Ricardo Piglia, “Lo negro del policial”, en Daniel Link, comp., *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca, 1992, pp. 56-57.

⁹ La voz *Schloss* tiene los valores de “castillo”, “candado” y “cerradura”, y *Schlosser*, el de “cerrajero”. Esto comporta evidentemente una ironía respecto de la resolución del

procede rápidamente con un método de investigación que nos deja ver con claridad en qué medida sigue el modelo de detective intelectual propio de la novela de enigma:

Gamboa se inclinó de pronto sobre el cristal; había visto un montoncito de ceniza y quedó un momento abstraído. Deducía silenciosamente. En su cerebro iba encasillando datos, reservándose preguntas, preparando investigaciones. Después recorrió con su terrible mirada las paredes, hasta encontrar la llave de la luz. Estaba en el extremo opuesto de la habitación y Gamboa hizo un gesto de satisfacción: indudablemente, había encontrado alguna asociación decisiva, y el señor Schlosser, al comprenderlo así, se vio obligado a admirar más al detective particular.

En contraste con otros detectives decimonónicos como Père Tabaret, Monsieur Lecoq, la Señorita de Scuderi o el sargento Cuff, cuyas virtudes detectivescas son antes bien la empatía con el criminal, la honestidad o la perseverancia, pero de ningún modo la inteligencia analítica, ya en Edgar Allan Poe el privilegio de la razón estaba asociado al sentido de la vista. Basta recordar que deducción más observación son los dos elementos del método que Dupin utiliza en sus tres cuentos, y que en “La carta robada” hay una extensa teoría y una larga discusión sobre la percepción visual, que es acaso el motivo más importante del relato.¹⁰ La minuciosa

relato. Cabe recordar también que el primer cuento policial argentino en sentido estricto es “El candado de oro” de Paul Groussac.

¹⁰ En “The murders in the rue Morgue”, Dupin recurre a un análisis minucioso de la escena del crimen e inspecciona su superficie material: los marcos de la ventana, las puertas y demás, en que —según cree— se encuentra la clave para descifrar el misterio. De hecho, la observación de la superficie de la realidad es indicada en numerosas ocasiones como un método privilegiado para desentrañar los misterios de la vida moderna; se opone así a cierta mirada que pretende hallar la clave de los hechos hurgando en las profundidades. Esta contraposición puede ser advertida, con diferentes modulaciones, en varios de los cuentos del autor estadounidense. El narrador de “The man of the crowd” deriva todas sus conclusiones del análisis de lo observable a primera vista, e incluso en medio de la vorágine de la multitud ciudadana. Pero es fundamentalmente el detective de “The murders in the rue Morgue” quien se muestra como experto analista visual de la realidad empírica. Recordemos que en sus paseos nocturnos por las calles de París, tomados del brazo, el narrador y Dupin buscan estímulos espirituales en la observación de la populosa ciudad: “Then we sallied forth into the streets arm in arm, continuing the topics of the day, or roaming far and wide until a late hour, seeking, amid the wild lights and shadows of the populous city, that infinity of mental excitement which quiet observation can afford”, Edgar Allan Poe, *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, Nueva York, The Modern Library/Random House, 1938, p. 144. En el análisis observacional de la realidad se trata, según Dupin, de obtener una mirada abarcadora del conjunto, y no de la inspección demasiado próxima, como la que puede obtenerse con la célebre lupa

observación de la vitrina de la que fue sustraído el reloj ofrece a Gamboa el material para el trabajo de su cerebro.

Si bien Gamboa revisa todas las salidas y ventanas, ya puede verse aquí una considerable reducción de la investigación física, de las proezas musculares tal como las encontrábamos en los detectives del siglo XIX —y que Borges censuró en buena parte de sus escritos de la década de 1930.¹¹ En *L'Archiduc*, en los detectives de Holmberg, en el comisario de Groussac, en Monsieur Le Blond encontrábamos todavía una gran cantidad de recursos y saberes vinculados con la aplicación de la ciencia y con el mundo empírico en general.¹² En Gamboa, en cambio, la actividad se ha reducido a la vista y al pensamiento.¹³ En “El detective magnífico” de Guillot,

que acompaña invariablemente las representaciones gráficas del personaje de Sherlock Holmes. De hecho, Dupin critica en el relato esta perspectiva demasiado restringida al hacer referencia al célebre pesquista francés que fuera el modelo primordial del detective literario: “Vidocq, for example, was a good guesser and a persevering man. But, without educated thought, he erred continually by the very intensity of his investigations. He impaired his vision by holding the object too close. He might see, perhaps, one or two points with unusual clearness, but in so doing he, necessarily, lost sight of the matter as a whole. Thus there is such a thing as being too profound. Truth is not always in a well. In fact, as regards the more important knowledge, I do believe that she is invariably superficial. The depth lies in the valleys where we seek her, and not upon the mountain-tops where she is found”, *ibid.*, pp. 152-153. En este mismo sentido, en la contemplación de los cuerpos celestes, Dupin confronta dos tipos de miradas diametralmente opuestas. Se trata de no mirar *de lleno* sino *de una ojeada, oblicuamente*; de no dejarse seducir por una “indebida profundidad” que distrae el pensamiento.

¹¹ Cf. “El genuino relato policial —¿precisará decirlo?— rehúsa con parejo desdén las aventuras físicas y la justicia distributiva. Prescinde con serenidad de los calabozos, de las escaleras secretas, de los remordimientos, de la gimnasia, de las barbas postizas, de la esgrima, de los murciélagos de Charles Baudelaire y hasta del azar”, Jorge Luis Borges, “Los laberintos policiales y Chesterton”, en *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 36.

¹² En relación con el detective Le Blond y sus peculiaridades, cf. Román Setton, “Las memorias de Mr. Le Blond y los comienzos de la literatura policial argentina”, *Iberoamericana* (Madrid/Frankfurt), núm. 46 (junio de 2012), pp. 43-56.

¹³ Ernst Bloch ha indagado los modos de llevar a cabo la investigación detectivesca y los vínculos con momentos específicos de los paradigmas de conocimientos y su relación con la burguesía contemporánea. Bloch sostiene que Holmes, *fin de siècle*, procede de la manera inductiva, como es propio de las ciencias naturales y juzga a partir del reconocimiento del barro de la ciudad, de la inspección de la basura etc.; Hercule Poirot, en cambio, proveniente de un momento menos racional de la burguesía, ya no apuesta, con sus pequeñas células grises, a la carta inductiva, sino que intuye la totalidad del caso, en consonancia con el impulso de pensamiento de la burguesía tardía que se ha vuelto irracional, véase Ernst Bloch, “Philosophische Ansicht des Detektivromans”, en *id.*, *Literarische Aufsätze*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965 (*Gesamtausgabe in 16 Bänden*, tomo 9), p. 249.

publicado algunos años después, el método ya consiste solamente en comer caviar, tomar champaña y pensar.¹⁴

Luego de inspeccionar rápidamente con la vista la escena del crimen, Gamboa se va seguro de haber encontrado la solución:

—A tres pasos de la vitrina violada había una puerta que conducía al pequeño jardín, pero era imposible —se veía muy bien— que se pudiese entrar a él de la calle. El ladrón tenía que haber entrado por otro lado. Gamboa visitó el garaje y estudió detenidamente las comunicaciones interiores entre las habitaciones. Después se despidió.

—¿Y, señor Gamboa? —le preguntó ansiosamente el señor Schlosser, mientras lo acompañaba hasta la puerta. —¿Ha encontrado usted algo?

—¿Que si he encontrado algo? ¡He encontrado todo! —Y bajando la voz, dijo enigmáticamente: —Vendré pasado mañana; todo está arreglado. Tengo aquí (se golpeó la frente) todos los medios para atrapar al ladrón...

Y desapareció, dejando en los oídos de Schlosser una carcajada cristalina y musical.

“Tengo aquí (se golpeó la frente) todos los medios para atrapar al ladrón...”. El ojo más el cerebro es la fórmula clara del método de Gamboa. Sus gustos, su trabajo, el modo de abordar la resolución del enigma, el desenlace del relato —en contraste con la solución de Gamboa, como veremos más adelante— apunta claramente hacia la novela de enigma de entreguerras. Gamboa es un “fino hombre de mundo”, un “detective particular”, que “lee versos y no ha estado nunca enamorado”. Asimismo, se mueve en un ámbito aristocrático propio del policial de la Edad de Oro que evita

Con este análisis Bloch muestra en qué medida la evolución del género —y, ante todo, las variaciones en la figura del detective capaz de resolver los enigmas criminales de la sociedad— representa, si bien de manera esquemática, el desarrollo del pensamiento burgués durante los siglos XIX y XX.

¹⁴ Cf. “Hasta que llegó a la simplificación absoluta de sus métodos —reduciéndolos a una simple especulación mental que efectuaba en la cama, teniendo al alcance de la mano una mesilla con caviar y champaña—, su arte desdeñaba el empleo de todos esos pequeños recursos que forman el entramado de una pesquisa a lo Sherlock Holmes o a lo Hércules Poirot. Nada de rastros con lupa, ni de análisis de ceniza de tabaco, ni de inducciones sobre una hebra de cabello providencialmente desprendida de la cabeza del criminal, ni deducciones acerca de la estatura del mismo referidas a la huella dejada en la pared por la bala de un revólver. Tampoco la apelación a los archivos policiales o a las viejas colecciones periodísticas para explicar un crimen cometido en Chelsea por una antigua pelea en la India o un robo de pepitas de oro en el Yukon”, Víctor Guillot, “El detective magnífico”, en *id.*, *Terror: cuentos rojos y negros*, Buenos Aires, Claridad, ca. 1935, p. 127.

el contacto con la calle y con el bajo mundo. Todos los personajes se mueven en este ambiente aristocrático de ricos y coleccionistas. Todos son miembros de un club exclusivo: “Ese trocito de ceniza era, pues, otra prueba de que el que robó su reloj no era un profesional, sino —como ya le dije— un hombre tan rico como usted y, en consecuencia, debía ser, forzosamente, socio del club”.

De este modo, el relato de Anderson Imbert se aleja de los parámetros del realismo y también de las representaciones del crimen de la prensa masiva, y se inserta en una serie que se caracteriza por la brevedad, el enigma, la autorreferencialidad propia de la novela problema, y, específicamente en el ámbito argentino, por el distanciamiento respecto del propio modelo a partir de la puesta en escena del fracaso del detective intelectual en la resolución del enigma, tal como ya lo encontrábamos en “El triple robo de Bellamore”, “El botón del calzoncillo” y también en este relato. Luego de la carcajada triunfal y de colegir con toda seguridad que quien ha tomado el reloj es el amigo de Schlosser, nos enteramos de que en verdad se ha equivocado por completo al suponer eso:

—¡Pah! Si usted lo quiere... Pues bien. ¿Sabe usted quién fue el que robó el reloj? El momento era terriblemente dramático. Gamboa seguía fumando lenta y voluptuosamente, y Schlosser, inclinado hacia adelante, esperaba el nombre con secreta angustia.

—Schlosser: lamento decirlo, pero su amigo mejor, ése en quien usted... Súbitamente entró la señora de Schlosser que venía hablando ya desde la otra habitación:

—Dime, Guillermo... ¡Ah! ¡Cómo está, señor Gamboa! Pero... póngase cómodo, siéntese. Dime, Guillermo, ¿cuándo dejarás de ser tan distraído? Eres tan olvidadizo que estoy temiendo que te hayas olvidado que mañana es mi cumpleaños. ¿Sabes lo que he encontrado en el bolsillo de tu sobre-todo? Mira.

Y tendió la mano.

—¡El reloj robado! —exclamaron Schlosser y Gamboa.

—Sí, el reloj “robado” por ti mismo. Usted sabrá disculparlo, señor Gamboa, ¡es tan distraído! Como el reloj estaba descompuesto —este hábito de descomponerse es terriblemente fastidioso en los relojes— probablemente lo echaste al bolsillo con el propósito de mandarlo arreglar, y luego te olvidaste de él. Guillermo: tendrás que dejar por un tiempo de leer esos libros de filosofía. Por otra parte, no te sirven de nada; pues también los olvidas...¹⁵

¹⁵ También aquí encontramos un rasgo irónico, ya que la deducción —tal como es planteada por el racionalismo cartesiano— depende de la memoria, 7^o Règle de René Descartes, *Discours de la méthode*, París, Hachette, 1984.

Algunos años más tarde la figura del detective intelectual volverá a fracasar en “El detective magnífico” (ca. 1935) de Guillot y, más adelante, en “La muerte y la brújula” (1942) de Borges. Esta serie de relatos policiales se aleja de la realidad concreta, presenta problemas abstractos e intelectuales y soluciones de la misma índole, pero insinúa simultáneamente —por medio del fracaso de estos detectives— las distorsiones a que puede llevar dicho alejamiento. Coincide perfectamente con la caracterización de la novela problema de Siegfried Kracauer: se trata de un género que, al igual que los sistemas de la filosofía idealista, presenta un problema inexistente y abstracto y ofrece una solución igualmente inexistente y abstracta.¹⁶ Solamente que la solución no es aquí conciliadora, como sostiene Kracauer. Se pone de manifiesto, en cambio, la distorsión a que lleva esta aproximación a los problemas.

Hacia 1930, la prensa narra los crímenes de *gangsters*, que se mueven en automóvil y utilizan ametralladoras, ha dejado de lado al cuchillero y los crímenes pasionales. En un momento en que la prensa se acerca al cine en su representación del crimen, esta literatura se aleja de la prensa y del cine y de la literatura policial precedente, la de la Generación del 80, y también de aquella que nutría *La Novela Semanal*, y que representaba los crímenes en sintonía con los melodramas cinematográficos contemporáneos —*La chica de la calle Florida* (1922) o *Perdón viejita* (1927)— y en consonancia con las crónicas policiales de la década de 1920. El relato de Anderson Imbert, en cambio, es a un tiempo un policial de enigma y la parodia del género, así como el detective platense —aparentemente el primero de la literatura— es al mismo tiempo un detective intelectual y refinado y su sombra.

¹⁶ Siegfried Kracauer, *Werke*, en *Der Detektiv-Roman: Eine Deutung*, Inka Mülder-Bach e Ingrid Belke, eds., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, tomo 1, pp. 206-209.

ted sepa cómo llegué a
tar al ladrón.

ndió un cigarrillo, fumó
gundos y comenzó lenta-
majestuosamente, el re-
sus estupendas deduc-

enas vi la vitrina, me di
de que se trataba de un
No faltaba, pues, nada
se encontrar al ladrón y
rar el reloj. Lo primero
brevi fue que el ladrón
un vulgar ladrón. Ob-
usted que sólo se llevaron
¡haciendo tantas obje-
ciones y que fácilmente
en dos bolsillos. El

is solamente no era un
vulgar sino que era, to-
ted, un coleccionista y,
tanto, un hombre rico.
Indudablemente, el
reloj estaba en la vitri-
na: conocía el lugar
en que estaba. Cuando

en la casa venía a robar
amente ese reloj. ¿Cómo
resó por él y cómo cono-
lugar preciso donde es-
Lógicamente, ¿verdad?

mente el ladrón tenía que
ner relaciones con usted,
relaciones eran, eviden-
te, amistosas, pues que

a las reuniones que us-
ostumbra a dar aquí. Pe-
nos apresuremos. ¿A qué
e produjo el robo? Usted

eguró que en la noche an-
había tenido el reloj en
anos y que se había ol-
luego de cerrar la vitri-

el robo, pues, se produjo
tamente después que



pareciendo odiosa la verbosidad
del detective, e impaciéntado,
le reclamó:

— ¡Gamboa, por favor: el re-
loj ¿dónde está? ¿El ladrón
quién es? Me interesan mucho
sus deducciones y aprecio ju-
tamente su inteligentísima la-
bor, pero ¿no podría usted de-
cirme primero el resultado de
sus investigaciones y luego la
forma en que lo logró? Yo creo
estar algo interesado por el pa-
radero del reloj; me parece que
tengo derecho a estar algo in-
terésado por él. Además, desde
joven tengo la costumbre de co-
menzar las novelas por el des-

Imagen que acompañaba el relato de Enrique Anderson Imbert, "Las deducciones del detective Gamboa", *Revista Semanal*, suplemento del diario *La Nación* (Buenos Aires), domingo 28-ix-1930, p. 8.

BIBLIOGRAFÍA

- Alewyn, Richard, "Ursprung des Detektivromans", en *id.*, *Probleme und Gestalten: Essays*, Frankfurt am Main, Insel, 1974, pp. 341-360.
- Arlt, Roberto, *El crimen casi perfecto*, Buenos Aires, Clarín/Aguilar, 1994.
- , *Cuentos completos*, Ricardo Piglia y Omar Borré, eds., Buenos Aires, Seix Barral, 1996.
- Bloch, Ernst, "Philosophische Ansicht des Detektivromans", en *id.*, *Literarische Aufsätze*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965 (*Gesamtausgabe in 16 Bänden*, tomo 9), pp. 242-263.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 2007.
- , *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé, 1999.
- Caimari, Lila, *Mientras la ciudad duerme: pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.
- Chandler, Raymond, "The simple art of murder", Frank MacShane, ed., *Later novels and other writings*, Nueva York, The Library of America-Literary Classics of the United States, 1995, pp. 977-992.
- Chesterton, Gilbert Keith, *The man who was Thursday*, Nueva York, Lippincott Company, s.f.
- Collins, Wilkie, *The Moonstone*, Londres, Chatto & Windus, 1907.
- Gaboriau, Émile, *L'affaire Lerouge*, París, Liana Levi, 1991.
- , *Les esclaves de Paris*, Buenos Aires, Courrier de La Plata, 1875.
- , *El crimen de Orcival*, Buenos Aires, Imprenta de Martín Biedma, 1880.
- , *El expediente número 113*, Buenos Aires, Imprenta de Martín Biedma, 1881.
- , *Monsieur Lecoq*, Buenos Aires, Imprenta del Oeste, 1883.
- , *La gente de oficina*, Buenos Aires, Imprenta Casares & Bosch, 1884.
- Guillot, Víctor, *Terror: cuentos rojos y negros (ca. 1935)*, Buenos Aires, Claridad, 1935.
- , *El alma en el pozo*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.
- Groussac, Paul, "El candado de oro", *Sud-América* (Buenos Aires), 21, 25 y 26 de junio de 1884, p. 1.
- Hoffmann, Ernst T.A., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Wulf Segebrecht y Hartmut Steinecke, eds., Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985.
- Holmberg, Eduardo L., *Cuentos fantásticos*, Antonio Pagés Larraya, ed., Buenos Aires, Hachette, 1957.
- , "Don José de la Pamplina", *Caras y Caretas* (Buenos Aires), año VIII, núms. 340 y 341 (8 y 15 de abril de 1905), s.p.
- , "Más allá de la autopsia", *Caras y Caretas* (Buenos Aires), año IX, núms. 391 y 392 (31 de marzo y 7 de abril de 1906), s.p.

- Kracauer, Siegfried, *Werke*, en *Der Detektiv-Roman: Eine Deutung*, Inka Mülder-Bach e Ingrid Belke, eds., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, tomo 1, pp. 103-209.
- Lafforgue, Jorge, y Jorge Rivera, *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Monsalve, Carlos, *Páginas literarias*, Buenos Aires, Imprenta de Ostwald y Martínez, 1881.
- Olivera, Carlo, *En la brecha (1880-1886)*, Buenos Aires/París, F. Lajouane, Ch. Bouret, 1887.
- Piglia, Ricardo, “Lo negro del policial”, en Daniel Link, comp., *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca, 1992, pp. 55-59.
- Poe, Edgar Allan, *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, Nueva York, The Modern Library/Random House, 1938.
- Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, 2ª ed., Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, ed. crít., París/Madrid/Buenos Aires, UNESCO-ALLCA XX, 1996.
- , “El triple robo de Bellamore”, *El Gladiador* (20 de noviembre de 1903), p. 21.
- Rossi, Vicente (bajo el pseudónimo de William Wilson), “Mi primera pesquisa”, *La Vida Moderna*, año III, núm. 131 (13 de octubre de 1909), pp. 14-15.
- , *Casos policiales: Río de La Plata*, Córdoba, Argentina, Beltrán y Rossi Editores, 1912.
- , “La pesquisa del níquel”, *La Vida Moderna*, año 1, núm. 28 (4 de octubre de 1907), pp. 7-9.
- Setton, Román, “Las memorias de Mr. Le Blond y los comienzos de la literatura policial argentina”, *Iberoamericana* (Madrid/Frankfurt), núm. 46 (junio de 2012), pp. 43-56.
- , *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- , “Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien: Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster”, *HeLix. Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft* (Universidad de Heidelberg), 4 (2011), pp. 102-125.
- Varela, Luis V. (bajo el pseudónimo de Raúl Waleis), *La huella del crimen*, Román Setton, ed., introd. y notas, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.
- , *Clemencia*, Román Setton, ed., introd. y notas, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2012.
- Viñas, David, *Mate Cocido*, Buenos Aires, Vorágine, 1953.
- , *Mate Cocido*, en Pedro Pago, *El Petiso Orejado y Mate Cocido*, Buenos Aires, Magazines, 1960, pp. 69-123.
- , *Policiales por encargo*, Marcos Zangrandi, ed., Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2012.

Zablia, Félix Alberto de (bajo el pseudónimo FAZ), “Diez años de pesquisa en la R. Argentina: extracto de las memorias de Mr. Le Blond”, *Papel y Tinta* (Buenos Aires), año II, núms. 34 y 47 (2 de abril y 2 de julio de 1908).

RESUMEN

En este trabajo se analiza el primer relato policial de Enrique Anderson Imbert, “Las deducciones del detective Gamboa”, nunca abordado por la crítica. El autor sostiene que en este texto puede percibirse un quiebre con la corriente más importante de la literatura policial argentina precedente y un acercamiento al modelo de la Edad de Oro inglesa del policial, que se desarrollará con vigor en Argentina en las décadas de 1930 y 1940.

Palabras clave: Enrique Anderson Imbert, detective Gamboa, novela problema, historia del género policial en Argentina.

ABSTRACT

This paper focuses on Enrique Anderson Imbert’s first detective story, “Las deducciones del detective Gamboa”, ignored hitherto by literary criticism. The author aims to show that this text constitutes a breaking point from the formerly mainstream tradition in Argentinian detective literature, moving thus towards the model of the English Golden Age of the detective story, fostered in Argentina during the 1930’s and 1940’s.

Key words: Enrique Anderson Imbert, Detective Gamboa, whodunit, history of the Argentinian detective story.