

El cuento policial de Manuel Peyrou

Autor:
Mordkowicz de Borovich, Beatríz Rosa

Tutor:
Salvador, Nélide

1985

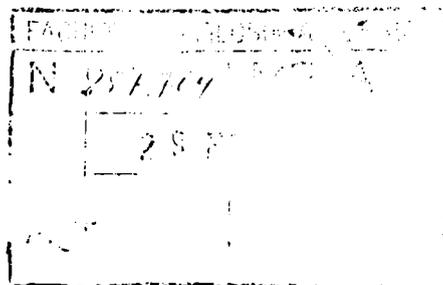
Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado

Tesis 4-2-16

EL CUENTO POLICIAL DE MANUEL PEYROU

Trabajo para optar a la
Tesis de Licenciatura
preparado por



la profesora

BEATRIZ ROSA MORDKOWICZ de BOROVIK

Con la dirección de la Profesora

NÉLIDA SALVADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



-1985-

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es examinar los elementos predominantes en la narrativa policial de Manuel Peyrou, agrupada en sus cuatro libros de cuentos.

Nos detendremos en aquellos relatos que presentan innovaciones dentro de los cánones del género.

El corpus utilizado de sus cuatro libros de cuentos es el siguiente:

"El agua del Infierno", "La espada dormida", "Muerte de sobremesa"	en <u>La espada dormida</u> .
"El collar", "Julieta y el Mago", "El sueño de Alejo Blochman", "El Juez", "El jardín borrado", "El señor Alcides", "La noche repetida"	en <u>La noche repetida</u> .
"La Delfina", "Nada", "El matador", "Del otro lado del arroyo del medio", "El árbol de Judas"	en <u>El árbol de Judas</u> .
"Uno en dos"	en <u>Marea de fervor</u> .

Hemos creído conveniente preceder el análisis de la obra de Peyrou con la exposición de algunos conceptos generales que tienen relación con el tema, como ocurre con el origen de la novela policial, su función en la cultura de masas, la explicación del éxito de este género -considerado marginal- y su manifestación en la literatura argentina a partir del siglo XIX.

Este estudio ha sido desarrollado según el siguiente plan:

Introducción

- I 1. Orígenes del género policíaco.
2. La novela policial y la cultura de masas.
3. La narrativa policial en la Argentina.

- II 1. Vida y obra de Manuel Peyrou.
2. El símbolo numerológico como agente de la $\Delta\lambda\kappa\eta$.
 - 2.1. El número 3: símbolo de lo perfecto y de la ley escrita.
("El agua del Infierno", "Muerte en el Riachuelo", "El collar"
"El árbol de Judas", "Julieta y el Mago")
 - 2.2 El cuaternario y el juicio completo.
("Muerte en el Riachuelo", "Julieta y el Mago", "El sueño
de Alejo Blochman").
 - 2.3 El 10, número del ciclo perfecto.
("El agua del Infierno").
3. La pluralidad de la focalización del narrador frente al mundo narrado.
4. Los modelos estructurales.
 - 4.1 "Julieta y el Mago" (Análisis según Claude Bremond)
 - 4.2 "La espada dormida" (Análisis según Claude Bremond y un esquema del relato).
 - 4.3 "La noche repetida" (Grafema disyuncional -partida y retorno- y análisis según A. J. Greimas.
5. El diseño
 - 5.1 "El sueño de Alejo Blochman" (Arquitectura de graderías)

- 5.2 "El agua del Infierno" (Gráfico del reloj de arena).
- 5.3 "La Delfina" (Diseño compuesto: mosaicos y espirales).

¶ 6. Los intertextos.

- 6.1 Cymbeline en "La espada dormida".
- 6.2 La Divina Comedia en "El agua del Infierno".
- 6.3 El misterio del cuarto amarillo en "El collar".

¶ 7. Historia y leyenda en la cuentística de Manuel Peyrou.

- 7.1 "Nada" y la muerte de Florencio Varela.
- 7.2 "El Matador" y la figura de Julio.A. Roca.
- 7.3 "Del otro lado del arroyo del Medio" -Mito y realidad de Guillermo Hoyo (a) Hormiga Negra).
- 7.4 "La Delfina" y el personaje homónimo.

¶ 8. Constantes en la cuentística de Manuel Peyrou.

8.1 La impunidad del victimario.

("El collar", "Muerte de sobremesa", "El Juez", "Julieta y el Mago", "El agua del Infierno").

8.2 El árbol y su simbolismo.

("La Delfina", "El Matador", "La noche repetida", "Uno en dos", "El agua del Infierno", "El árbol de Judas").

8.3 El tema del doble

("El agua del Infierno", "El Matador", "Uno en dos").

¶ III Conclusiones.

ADVERTENCIA

Para efectuar este trabajo se han manejado las siguientes ediciones del autor:

La espada dormida, Buenos Aires, SUR, 1944, 140 p.

La noche repetida, Buenos Aires, EMECÉ EDITORES, 1953, 167 p.

(Colección Novelistas Argentinos Contemporáneos)

El árbol de Judas, Buenos Aires, EMECÉ EDITORES, 1961, 177 p.

(Selección EMECÉ de Obras Contemporáneas).

Marea de Fervor, Buenos Aires, EMECÉ EDITORES, 1967, 172 p.

(Selección EMECÉ de Obras Contemporáneas)

Las citas que se efectúan a lo largo de cada capítulo se ajusta a las siguientes siglas:

E L A T I : "El lago del Infierno".

L E D : "La espada dormida".

M S M : "Muerte de sobremesa".

E C : "El collar".

J y M : "Julieta y el Mago".

E S A B : "El sueño de Alejo Blochman".

E J : "El Juez".

N R : "La noche repetida".

L D : "La Delfina".

N : "Nada".

E M : "El Matador".

D L A M : "Del otro lado del arroyo del Medio".

E A J : "El árbol de Judas".

U E D : "Uno en dos".

- I 1. Orígenes del género policíaco.
2. La novela policial y la cultura de masas.
3. La narrativa policial en la Argentina.

1. ORIGEN DEL GÉNERO POLICÍACO

Los orígenes de la novela policial se remontan a la antigüedad. Pueden ser consideradas como primeras historias del género, las leyendas de los beduinos árabes, que frecuentemente encontraban los camellos robados siguiendo las huellas de sus rastros y las aventuras de los príncipes persas de Serandip.(1). El folklore céltico, el de los indios de América, así como el de otros pueblos menciona también historias parecidas.(2).

Son anécdotas dignas de Sherlock Holmes, los relatos de Las mil y una noches, por ejemplo el cuento de los hijos del sultán del Yemén, acusados de robo por haber descrito con todo detalle al camello desaparecido y la historia de Arquímedes (3), que se encargó de evidenciar la estafa que un artesano le había hecho al rey Hierón de Siracusa.

A estos relatos le faltaba la construcción clásica de la novela policial, pero ya producían el placer de la lectura de una narración de suspenso.(4).

En el siglo XIX, las historias se hicieron más densas, llenas de confusión, de luchas, de fugas y de peripecias. Disminuye el papel representado por el azar, mientras aumenta el de la lógica y de esta manera el género policial quedó definido mediante la existencia de un hecho delictivo que constituyó su punto de interés central.

Hay dos componentes esenciales en este tipo de relato: el misterio y la razón.

El escritor imagina el misterio (5) y la investigación, inventa un misterio para la investigación y una investigación para el misterio, tanto uno como otra se generan mutuamente y van a constituir la esencia misma del relato policial.

Regis Messac dice que el relato policial es una narración consagrada

al descubrimiento metódico y gradual -por medio de instrumentos racionales y circunstancias exactas- de un acontecimiento misterioso.

Esta definición corresponde a las circunstancias mismas que dieron origen en el ámbito europeo al racionalismo y al científicismo.

Se le debe a Edgar Allan Poe (6) la creación de 'Tale of cume and detection'. Por primera vez aparece en las páginas de un libro el tema del misterio constituido por un crimen o una culpa y resuelto por medio de un detective. El razonamiento vence a la irracionalidad. Anteriormente el irracionalismo se había exaltado en cuentos de terror. Ahora la exaltada es la razón humana, disolviendo los fantasmas del misterio. Lo más importante es investigar y resolver el problema por medio de un detective (héroe de la inteligencia), antagonista del misterio.

El autor norteamericano comprendió que el misterio debe sacudir nuestra sensibilidad, por eso inventó el enigma del local cerrado en El doble asesinato de la calle Morgue; en esa casa nadie pudo entrar pero a pesar de ello se produjeron dos muertes.

Si Poe hubiera conocido las teorías psicoanalíticas habría sobresalido en ellas. Dupin es una especie de psicoanalista, posee el método que le sirve para desentrañar los motivos y dilucidar los procedimientos. Poe supo apreciar que el relato policial sólo nos satisface si posee las características de la investigación que avanza hacia una solución y el pesquisa se ocupa de un caso extraordinario.

Estas son algunas de las reglas que expone Poe para categorizar una novela policial:

- Un caso, tema, anécdota, como si fuese un misterio aparentemente inexplicable.-

- Un personaje o varios son considerados culpables erróneamente porque los indicios parecen delatarlo.-
- Testimonios sin deducción.Un riguroso método de razonamiento.-
- Solución imprevista que concuerda con los hechos.-
- Cuanto más extraordinario parece el caso, es más fácil su resolución.-
- Una vez eliminadas todas las posibilidades, lo que queda es la solución justa,aunque a menudo parezca increíble.

Puede decirse que con Poe el método del razonamiento científico se convirtió en la mejor arma para resolver los enigmas más misteriosos: Los crímenes de la calle Morgue comienzan con una larga descripción del método analítico.Todos sabemos cómo se le ocurrió a Poe,la idea de esta clase de ejercicio literario: al leer el relato de un crimen en "Barnaby Rudge",de Dickens,descubrió desde las primeras páginas la solución del enigma,lo cual lo llevó a reflexionar sobre el 'método analítico'.(7).

Después de Poe,los autores policiales que merecen ser señalados son: Willie Collins y Conan Doyle.(8).

Para Doyle,es necesario que el lector se sienta en peligro,que tema,que quede atrapado y si llegara a vacilar sería indispensable que se aferrase a la hipótesis yendo de la credulidad a la incredulidad.

Doyle crea la figura flemática de Sherlock Holmes,misógino detective apasionado, que es presentado como una máquina de calcular

impasible y fría. Culto de origen, noble, el implacable Sherlock Holmes representa la razón triunfante.

Como contrapartida de este personaje, Sir Doyle crea a Watson, ayudante mediocre, que destaca las cualidades excepcionales de Holmes, quien investiga junto a su copa de cognac y gracias a su clarividencia, los crímenes son resueltos.

Como antítesis de Sherlock Holmes, Gilbert Chesterton (9) da vida al padre Brown, cuyo objetivo no consiste tanto en aprehender al criminal como en salvar su alma.

Chesterton se preocupa poco de la psicología, para él la moral es el resorte de toda acción, ya que trata de comprender al criminal, hace que asuma las culpas y lo redime.

En los años 20, Agatha Christie, autora que demostró poseer una imaginación muy original con respecto al hecho delictivo, presentaba la figura del detective Poirot, carente-casi siempre- de una explicación lógica.

Agatha Christie impuso que los autores de un crimen debían encontrarse reunidos en un lugar aislado, por ejemplo la isla de Los diez indiecitos, el tren bloqueado de El crimen del expreso a Oriente. Los sospechosos tenían que ser varios y uno de ellos sería el culpable. Finalmente la novela terminaba con la reconstrucción del crimen y el descubrimiento del asesino. El detective conocía al culpable pero quería que éste se desenmascarase solo.

La novela policial norteamericana, como la inglesa, derivan de Edgar Allan Poe, pero ambas toman caminos diferentes. Mientras que Inglaterra (10) poseía tradiciones conservadoras y un detective no conformista y excéntrico, en Norteamérica, donde reinaba la ley del más fuerte

el detective no podía ser otro que un sheriff más dispuesto a emplear su colt que a utilizar su inteligencia.

Nick Carter es el personaje folletinesco creado por John Coryell,(11) para sus dimenovels.(12).Nick adivina todo desde el principio,tiene un conocimiento práctico de los 'casos' y una experiencia casi 'universal'.Nick Carter es la epopeya del hombre solo, en la metrópoli de cemento.Su figura tiende a borrarse, cuando se presenta en los círculos literarios yankys S.S. Van Dine,(13), importante estudioso de la literatura a quien se le debe la formulación de veinte reglas de la novela policial que fueron aceptadas por los escritores, críticos y lectores -como si fueran Tablas de la Ley.

Este código narrativo fue publicado en 1928 en un artículo del American Magazine, que es reproducido "in extenso" en el libro de Boileau-Nacerjac.

A continuación se expondrá la síntesis de estos preceptos, que Todorov señala en su "Tipología de la novela policial" (14)

- 1.- A lo más la novela debe tener un detective y un culpable, y por lo menos debe contarse con una víctima.-
- 2.- El culpable no debe ser un delincuente profesional; tampoco debe ser el detective; ha de matar por razones personales.-
- 3.- El amor se halla excluido de la novela detectivesca.-
- 4.- El culpable debe poseer cierta importancia: en la vida no debe ser un valet o una mucama; en la novela debe ser uno de los personajes principales.-

- 5.- Los sucesos deben explicarse de manera racional: lo fantástico queda excluido.-
- 6.- Tampoco hay lugar para descripciones o para análisis psicológicos.-
- 7.- La novela detectivesca debe conservar la siguiente homología; el autor es al lector lo que el culpable es al detective.-
- 8.- Se han de evitar situaciones y soluciones triviales.-

Ronald Knox también creía que la novela policial respondía a leyes estrictas, pero cuando se dio cuenta de que esas leyes implicaban un número reducido de combinaciones comentó que la novela policial, al igual que la tragedia clásica, morirá cuando todos los temas hayan sido empleados y cuando un autor, al poner en funcionamiento sus recursos, escuche la exclamación fastidiosa del lector al conocer los mismos. Knox también enuncia su decálogo:

- 1.- El criminal debe ser mencionado tempranamente en el relato.-
- 2.- Las soluciones sobrenaturales están excluidas.-
- 3.- Sólo se admiten un cuarto o pasillos secretos.-
- 4.- No está permitido el uso de venenos desconocidos.-
- 5.- Ningún chino debe aparecer en la anécdota.-
- 6.- El detective no debe ser el autor del crimen.-
- 7.- El detective no debe ser favorecido por accidentes afortunados o intuiciones.-
- 8.- No debe ocultar las claves al lector.-
- 9.- No debe ocultar el pensamiento del respectivo

"Watson" de la novela.-

10.- Se debe hacer una advertencia muy especial con respecto al empleo de hermanos mellizos o sosías.-

En ambos códigos se puede observar que prima lo racional y está exenta la fantasía. S.S. Van Dine carece de 'literatuñidad', pareciera que existiese un pacto entre el autor y el lector. El segundo, al aceptar la historia, renuncia a su propia crítica y delega en el detective la tarea de descubrir el delito.

En cuanto al decálogo propuesto por Knox, se observa la misma tendencia racionalista de Van Dine, la prohibición de lo exótico y maravilloso. Knox impone el uso del ámbito cerrado para cometer el hecho delictivo, la advertencia que debe conocer el lector con respecto al empleo del doble y el vedamiento de ocultarle las claves del delito.

Con Edgar Wallace, (15), la novela policial toma un cariz distinto. Ya no se dirige al público en conjunto sino a las clases medias y acomodadas.

Un notorio representante de la novela problema es Ellery Queen. (16). Su técnica es semejante a la de los autores ingleses: CRIMEN-SOSPECHOSOS-SOLUCIÓN, a la que se llega utilizando la inteligencia. Queen comprende que la investigación no tiene como fin encontrar la verdad sino establecer lo que hay de fantástico en el misterio.

Además el asesino de Queen sabe asestar los golpes y atemorizar a sus víctimas, los que lo consideran como un ser casi sobrenatural. El detective de Queen se mueve en un mundo fabuloso, que llega hasta el delirio. Desenmascara asesinos que son a veces maniáticos y frecuentemente se ve obligado a desentrañar la lógica de la locura.

"La serie Negra" pertenece a la década del 30. El iniciador de

este tipo de novela es Dashiell Hammett.(17).Hammett fue detective en una agencia de policia privada.Cuando se propuso escribir,intuitivamente comenzó contando lo que habia visto y le habian contado y así introdujo la violencia en la literatura policial.Con Hammet el relato policial incorpora la pistola y la ametralladora,transita por suburbios sórdidos,usa la jerga de la calle.Descarta los crímenes raros y los razonamientos sabios.El policia es un individuo a quien le pagan por descubrir y esto lo consigue por medio de la astucia o de la fuerza.

A la misma década pertenece Raymond Chandler,(18),quien se preocupa por describir el medio social y la evolución psicológica de sus personajes sin caer en ello al estudio de los caracteres.La mayoría de las novelas de Chandler están narradas por el detective Marlowe,el que reúne en su persona la característica de sus colegas: temeridad,seguridad,fuerza física.Marlowe es culto,ha leído a Ernest Hemingway,Tomás Eliot y Gustave Flaubert.

Chandler crea intrigas complicadas.Habla en un mundo en que los bandidos pueden gobernar naciones,un mundo donde un juez -cuya bodega está llena de licores- puede condenar a un hombre por tener una botella en el bolsillo.(19).

La década del 40 destaca la figura importante del inspector Maigret.Su autor,George Simenon,(20),tiene como objetivo principal el misterio.Maigret,cual sabueso,persigue a los sospechosos: trata de identificarse con el medio en que se cometió el crimen y luego de reconocer a los familiares de la víctima resuelve el suceso y encuentra al asesino.

En Francia la novela policíaca se inició con Gaboriau (21) y su célebre señor Lecoq.El método de trabajo de este detective folletinesco fue similar al de Dupin,pero no era tan infalible como él porque dudaba,cometía errores,se arrepentía.Durante los años de Gaboriau la

policía no fue muy popular, por eso el detective prefirió pasar por un viejo depravado antes que por un distinguido inspector del Cuerpo.

Maurice Leblanc, (22), un libre pensador con tendencias anarquistas, crea a Arsenio Lupin. Al sensible ladrón de guante blanco le gustaban las habladurías, cultivaba el suspenso, era vengativo, no le bastaba vencer a sus enemigos, los ridiculizaba. El conocido Lupin representa comedias para vencer sus melancolías, le agrada sobresalir, cuida su honor y en sus arranques emotivos sería capaz de cometer el robo del siglo para donar sus beneficios a los menesterosos.

Arsenio Lupin en la agonía de la 'belle époque', representaba un delicioso retorno a la novela de misterio.

El escritor que vulgarizó en Francia los métodos de Sherlock Holmes fue Gastón Leroux. (23). Rouletabille utiliza el más fino raciocinio para aclarar el delito. Las obras de Leroux que se pueden considerar representativas del género policial fueron: El misterio del cuarto amarillo y El perfume de la dama de negro.

Cuando estalla la Segunda Guerra Mundial y los cadáveres se amontonan, el miedo se internaliza y se refleja en la mirada.

Quedan de lado los enigmas y la retórica: masacre y violencia son palabras de la época.

A partir de ese momento la inmortalidad es admitida en esta clase de historias con el fin de que sirva de contrapeso a la moral tradicional. Los policías son más corrompidos que los malhechores a quienes persiguen. El simpático detective no llega a descubrir el misterio porque muchas veces no existe ni el misterio ni el detective.

A medida que pasa el tiempo, el público un poco cansado de los gangster y los asesinos a sueldo se vuelve contra los escritores del género y le pide no sólo novelas negras sino también novelas de misterio

y de suspenso.

William Irish (24) es el maestro en este tipo de relatos. Sus temas hacen resaltar la soledad del hombre en la urbe moderna. Éste es el motivo por el que sus personajes son, la mayoría de las veces, seres banales y cotidianos. En cierto sentido a través del suspenso y de la angustia, Irish nos describe la alienación del hombre de hoy, y quizás sea ésta, a fin de cuentas, la razón por la que está más cerca de nosotros que otros novelistas.

A modo de síntesis se puede decir que el género policíaco requiere un duelo sin tregua entre dos adversarios -el pesquisa y el criminal- que recurren a métodos extremos. Cada relato representaría un detalle del inmenso fresco en que se vería retratada con crudos matices la sociedad contemporánea y en el cual se representarían las peripecias siempre renovadas de la incesante guerra que se libra en ella entre el crimen y la ley.

Alfred Hitchcock hizo que las historias policiales se conviertan en un juego. De este modo el relato policíaco pasa a ser novela espectacular: el Séptimo Arte lo visualiza. La pantalla da vida al género que sirvió de evasión y descanso espiritual, durante varias décadas, a muchos aficionados.

El crimen perfecto, el asesino, la víctima, la muerte violenta tuvieron cuerpo y alma. El lector pasó a ser espectador y el miedo, que había ennegrecido las páginas, pasó al film.

- - - - -

2 . LA NOVELA POLICIAL Y LA CULTURA DE MASAS

La novela policial es una de las típicas manifestaciones que corresponde incluir entre los subproductos literarios de la cultura de masas. Esto es comprobable al conocer las apreciaciones de Antonio Gramsci, cuando clasifica la narrativa policial dentro de la literatura popular, y la posición de Todorov, en un ensayo de 1966, que reconocía al género policial como integrante de la literatura de 'masas' y del arte popular.

Con respecto a la literatura de masas, los críticos, sociólogos e investigadores de esta teoría han descubierto su riqueza hasta ahora inadvertida. Por consiguiente se ha lanzado una activa exploración del territorio ignoto, cuya existencia se había desenvuelto en la periferia penumbrosa de los fenómenos culturales reconocidos. De esta manera han comenzado a multiplicarse los trabajos sobre folletín y novela popular, fotonovelas y sobre una variedad de textos anteriormente desdeñados. Es importante hacer conocer la resolución del Museo de Arte Moderno de Nueva York, habitado por pinturas de Picasso y esculturas de Henry Moore, que había resuelto adquirir piezas que respondían a las técnicas de diseño de los 'comics y de los cartoons' para reivindicar el 'arte pop'.

En cuanto al prestigio elitista del género policial, se pudo corroborar que dichos relatos gozaron de situaciones privilegiadas en el campo de las 'literaturas marginales'. Para comprobarlo, basta verificar quiénes frecuentaron su temática y quiénes frecuentaron su lectura. Entre los autores podemos mencionar a Dorothy Sayers, traductora y estudiosa de la Divina Comedia, a S.S Van Dine, apodo del médico norteamericano William Huntington Wright, Jim Stewart, conocido como Michael Innes-

-profesor de la Universidad de Edimburgo y redactor de uno de los volúmenes de literatura inglesa que publica la Universidad de Oxford.

Igualmente representativos son los lectores citados por el ensayista Edmund Wilson, que menciona a William Butler Yeats y a Tomas Eliot, poetas del habla inglesa, a destacados estudiosos como Paul Elmer More, al cineasta ruso Sergio Eisenstein, quien puso de manifiesto su interés por tales relatos, en los que declaraba percibir el triunfo de la dialéctica sobre la lógica formal. Por otra parte la novela policial gravitó en algunos escritores franceses que instauraron el nouveau roman: Robbe Grillet ha reconocido el influjo que tuvo el género en la novela objetivista.

En 1945, en la Argentina, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares crearon la Biblioteca del Séptimo Círculo, cuya denominación remitía al Infierno del Dante, y en fecha más cercana Ricardo Piglia ha organizado la llamada 'Serie Negra', que se orienta hacia la difusión de la novela dura. (25). En cuanto a los estudios de la novela policial se debe tener en cuenta que el punto de partida debe ubicarse en el trabajo de Régis Mesac De detective novel et le influence de la pensée scientifique -publicado en 1929-; Histoire et Technique du roman policier de Françoise Fosca (1937); Murder for pleasure de Howard Haycraft (1942); La Novela policial Boileau y Nacerjac (1964); la recopilación de testimonios que realizó Román Gubern en La Novela criminal (1970); el ensayo tipológico de Tzvetan Todorov en Tipología de la novela policial (1974); los variados estudios de Raymond Chandler, Gilbert Keith Chesterton y Herbert George Wells.

Es muy probable que el prestigio que se le atribuye a la narrativa policial se remonte a las ideas de imaginación y fantasía que había enunciado Samuel Taylor Coleridge y retomado Edgar Allan Poe. De tal modo, en su novela Los crímenes de la calle Morgue hallamos la teoría de que el hombre ingenioso tiende hacia la fantasía, en tanto que el "verdadero

imaginativo nunca deja de ser analítico". Por lo tanto las piezas que se escriben, en el plano policial, están llamadas a exponer y estimular esa capacidad de análisis. En consecuencia, la novela policial en su período de consolidación, se impuso como una composición cuyo único interés estribaba en desentrañar enigmas.

Teniendo en cuenta las apreciaciones de los distintos escritores y estudiosos de esta temática se puede establecer el porqué del éxito de las novelas o cuentos policiales -que en una época se consideraba literatura marginal- y la causa de su intensiva lectura. La única explicación de dicho prestigio -Dice Jaime Rest-"radica en que tales historias surgieron y alcanzaron su apogeo en el período entre dos guerras mundiales, cuando el mundo se hallaba dominado por un sentimiento de culpa muy penetrante y por un temor al desastre inminente".(26).

- - - - -

3 . LA NARRATIVA POLICIAL ARGENTINA

Hacia fines del siglo pasado se redactaron en el Río de la Plata las primeras expresiones literarias policiales. En 1863 José Hernández escribió Revelación de un crimen (27) a raíz de la muerte del Chacho Peñaloza. Hernández no había querido escribir un cuento policial, pero sí había querido aclarar un crimen valiéndose de una expresión literaria.

En los escritores del 80 aparecen los primeros relatos policiales, un ejemplo de esto es el cuento de Eduardo Holmberg "La bolsa de huesos". (28). Dentro de esta línea hay autores que en sus crónicas y novelas introducen ingredientes del género policiaco: Luis V. Varela en La huella del crimen y Paul Groussac, uno de los cultores más concientes del género policial de esta primera etapa, con su cuento "La pesquisa" -publicado originariamente con el título "El candado de oro" en el diario Sud América.(29).

En las primeras décadas del siglo XX surgen escritores que añoran distintos estilos de la narrativa detectivesca. Edgar Allan Poe se ve reflejado en el cuento de Horacio Quiroga "El triple robo de Bellamore". Félix A. Zavalia se introduce en el nuevo tema con la serie 'Mr. Le Blonde'. (30).

En estos años también se incorpora a la Biblioteca de la Nación El misterio del cuarto amarillo y El perfume de la dama de negro de Gastón Leroux y varios volúmenes de Sherlock Holmes.

Hacia 1920 comienza el notorio avance de las revistas juveniles, versión local de los pulpes norteamericanos que incluían cuentos de aventuras, westerns e historias de misterio. Entre ellos habría de destacarse publicaciones como Titbis, El Pucky, Tipperary que solían presentar, en series, novelas detectivescas.

Durante la década del 30 los relatos policiales llegan a afianzarse. La Editorial Tor lanza su magazine 'Sexton Blacke' (publicación quincenal) y la colección 'J.C. Rovira Editor' refundida posteriormente en la 'serie Wallace' con Mister Reader. Wallace proponía un DELITO-SANGRE-TRES ASESINATOS por capítulo.

En 1932 Sauli Lostal escribe la primera novela policial argentina: El enigma de la calle Arcos.

La guerra civil española desplazó a Buenos Aires la actividad de la Editorial Molino de Barcelona que inició, en 1938, la publicación de la Biblioteca de Oro. Estas ediciones comprendían dos series: la Azul, de aventuras y la Amarilla, de relatos policiales, con autores como Earl Biggins, S.S. Van Dine, Agatha Christie y Edgar Wallace.

Simultáneamente la revista Leoplán, inició el procedimiento de incorporar a cada entrega una novela policial completa, entre las que se contaron varias historias de Ellery Queen, por primera vez accesibles para los aficionados locales a las narraciones detectivescas.

En los años 40 la Editorial Hachette publica en la 'Serie Naranja' de la Biblioteca de Bolsillo El sabueso de los Baskerville de Conan Doyle. A partir de este momento, el tema policial comienza a penetrar en sectores con pretensiones de mayor nivel cultural, en consonancia con el afianzamiento de las clases medias.

En 1942 Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares escriben Seis problemas para Isidro Parodi. Estos relatos incorporaban a un detective preso, cuyo encierro involuntario ponía de relieve la creciente tendencia de los autores policiales a imponerse un infortunado rigor y una severa limitación de los medios al alcance del investigador. Despreocupado de indicios matemáticos, Isidro Parodi representa el triunfo de la pura inteligencia.

En "La muerte y la brújula", Jorge Luis Borges escribe el ideal del género, un problema puramente geométrico: el detective es la víctima.

Rodolfo Walsh (31) comenta que las obras policiales de Borges, juntamente con la del padre Castellani Las Muertes del Padre Metz y La espada dormida de Manuel Peyrou son el comienzo de una producción que ha ido creciendo en cantidad y que ha querido estar al nivel de la excelente técnica de los iniciadores, admitiendo la posibilidad de que Buenos Aires sea el escenario de la aventura policial.

En este período se introduce la novela de Dashiell Hammet The thin man, conocida con el título de Nick Charles, detective. Poco después, la Editorial EMECÉ puso, en el mercado, una colección atrayente para lectores de novelas policiales; "El séptimo círculo", biblioteca dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, que incorporó textos de Nicholas Blacke, John Dickson, Michael Innes y dos relatos pertenecientes al siglo pasado: La piedra lunar de Collins y El misterio de Edwind Drood de Dickens. (32).

El prestigio de los editores y la calidad del material determinaron el auge de la colección. Según lo señaló Borges "...el éxito fue considerable porque resultaba novedoso en la Argentina comprobar que este género también podía ser considerado literatura".

A partir de 1951 la Editorial Poseidón incluye en su colección Pandora obras de Ronald Knox; la Editorial Hachette en las colecciones Evasión y Serie Negra edita relatos de William Irish -representante de las novelas de suspenso- y de Cheyney, Goodis y Hollday (33) -cultores de la novela dura.

Dentro de la 'novela dura' sobresalen la colección 'Rastros y Pistas' con el autor predominante Dashiell Hammet, que comienza por romper con la idea de enigma como núcleo de la narración.

Entre los años 1960,1961 y 1964 se realizan concursos en la revista Vea y Lea y Syria Poletti,Adolfo Pérez Zelaschi,Rodolfo Walsh y Julio Grassi comparten las páginas con los autores seleccionados.

En ciertos relatos se vislumbraba en los ambientes de cottage 'las callejuelas y los laberintos de Broux' y en otros -como Walsh y Covarrubias- las acciones se ubicaban en el meollo de la realidad porteña.

Parece evidente que a partir de esta década las corrientes más ortodoxas y tradicionales de la narrativa policial sufren una suerte de eclipse,hasta el punto de justificar -desde su peculiar enfoque- la radical decepción de un crítico como Donald Yates,para quien,dejando de lado un nuevo "Jardín de los senderos que se bifurcan" o los sutiles problemas para don Isidro Parodi,ya "no hay nada casi de qué hablar".

Pero a pesar de estas opiniones,desde 1960 hasta 1963 podemos citar títulos que reivindican las mejores tradiciones de la producción policíaca.Son dignos de esta mención los textos clásicos de Pérez Zelaschi,como "El caso de la muerte que telefona" y "Con arcos y ballestas";los cuentos de El árbol de Judas de Manuel Peyrou;los textos narrativos de Anderson Imbert como "El crimen del desván","El general hace un lindo cadáver","El detective",etc.

Dentro de este panorama despiertan un vivo interés los relatos de Evaristo M. Urricelqui que están recopilados en el Libro "Sangre bajo la lupa" y los cuentos publicados en La Prensa por Eugenio Juan Zapietro,que fueron presentados junto con otros autores del género en la colección de Cuentos policiales de la editorial Plus Ultra.

La mayoría de estos creadores producían novelas o cuentos de 'enigmas',aunque compartían el lugar con algunos escritores que relataban

situaciones impregnadas de sexo y sadismo, con ambientes yankys y detectives inescrupulosos que aparecían siempre atiborrados de whisky.

La colección 'Evasión' publicó en la contratapa de sus libros una síntesis sobre la concepción imperante en las narraciones policíacas. Señalaba que todo suceso delictivo por las peculiares dimensiones del mundo en que se desenvuelve, puede ser considerado como un hecho de imaginación -sujeto a reglas lógicas e inexorables- por la cabal satisfacción que da tanto al razonamiento como a la fantasía. Además la misma editorial califica a la novela policial como aquella que puede resolver el planteo más absurdo y comenta cómo el hombre actual no desea renunciar a la acción pero tampoco a su partícula de misterio, trasladando, en consecuencia, la razón a un plano de irrealidad. Todo lo que ocurre allí es rigurosamente lógico, salvo el plano mismo, distinto de la vida cotidiana, meta de una evasión consumada y sin desmedro para la inteligencia.

La misma colección manifiesta la actitud de los autores del género para quienes la novela policial es la respuesta a una necesidad indudable de la vida moderna: "la necesidad de escapar de las cosas previstas, uniformes y cotidianas".

Las últimas expresiones de este género fueron publicadas en nuestro país por la Editorial Tiempo Contemporáneo, dirigida por Ricardo Piglia: los relatos recopilados por este escritor marcaron el comienzo de una etapa singularmente próspera desde el punto de vista de la ampliación y diversificación de los circuitos de la lectura.

El camino abierto por Tiempo Contemporáneo fue seguido por otras editoriales: Alfa Argentina ("Asesinos, espías & Co"), Granica ("Los libros de la calle Morgue"), Corregidor ("Serie Escarlata"), Ediciones Orión ("Ellery Queen Mystery Magazine"), etc., que se suman a las colecciones ya existentes y todavía activas, como "El Séptimo Círculo".

En 1975 Rubén Tizziani editó "Noches sin lunas ni soles" y la revista Vea y Lea organizó un concurso titulado "Primer certamen de cuentos policiales". Participaron en el jurado del mismo: Jorge L. Borges, Marco Denevi y Augusto Roa Bastos. Entre los relatos premiados figuraban "Lastenia" de Eduardo Mignogna, "El tercero excluido" de Juan Flo, "Orden jerárquico" de Eduardo Goligorsky, "Los reyunos" de Antonio di Benedetto y "La loca y el relato del crimen" de Ricardo Piglia.

A esta altura de nuestro análisis del género policial en la Argentina, vale la pena consignar la aparición de algunas antologías fundamentales en el plano internacional y local.

En el primer caso se destacan las dos series de la Editorial Emecé tituladas Los mejores cuentos policiales y de suspenso escogidos y traducidos por Santos Merino para la Editorial La Reja.

En el segundo, la antología recopilada por Rodolfo Walsh, Diez cuentos policiales argentinos -Editorial Hachette-, la colección realizada por Donald Yates El cuento policial latinoamericano, Tiempos y puñales publicada por Seijas y Goyanarte, Cuentos de crimen y misterio de Juan J. Bajarliá, la antología editada por Kapelusz y recopilada por Fermín Fevre Cuentos policiales argentinos, la realizada por Jorge Laforgue y Jorge B. Rivera para Calicanto: Asesinos de papel, las antologías recopiladas por Osvaldo Svanascini Doce cuentos extraños. Los relatos de Félix Carrasco-Evaristo M. Urricelqui-Eugenio Juan Zappietro-Héctor V. Morel-Plácido R. Donato: 20 cuentos policiales argentinos y 24 cuentos policiales argentinos sumados a la edición de Elías Neuman: Enigmas para jueces, fueron impresos por la Editorial Plus Ultra.

Estas historias de crimen y suspenso encontraron en el cine argentino un campo propicio para abordar esta temática a través de numerosos títulos.

Entre los más ponderados podemos recordar la película dirigida por Pierre Chenal, con libro de Pondal Ríos y Olivari El muerto falta a la cita (1944), (34), la crónica llevada a la pantalla por Hugo Fregonese titulada Apenas un delincuente (1949) y el relato de Saslavsky, dirigido por Tinayre que llevó el nombre A sangre fría (1950).

No faltaron las adaptaciones de textos literarios y clásicos como El crimen de Oribe de Torre Nilsson y Torres Ríos- basada en el cuento de Bioy Casares "El perjurio de la nieve". También se dieron a conocer novelas de Nicholas Blacke y William Irish, La bestia debe morir y Si muero antes de despertar, realizadas por Viñoly Barreto y Christensen.

Jorge Luis Borges participó junto a Torre Nilsson en el guión de "Emma Zunz" que fue presentado con el nombre de Días de odio.

Mario Sofficci dirigió el film escrito por Marco Denevi, Rosaura a las diez.

En 1971 se expone en las salas de cine la película basada en la obra de Samuel Eichelbaum, Un guapo del 900 (35). Cuatro años más tarde la pantalla grande exhibe la historia de Beatriz Guido y Torre Nilsson, El pibe cabeza, sujeto lento y marginado de la década infame.

No pudo faltar la proyección de la famosa vida de Don Guillermo Hoyo, alias 'Hormiga Negra', escrita por Eduardo Gutiérrez y dirigida por Ricardo Filippi (1979). Es de este mismo año el film inspirado en el cuento de Borges "El muerto", cuyo director fue Héctor Olivera.

A partir de 1982 las narraciones policiales o thrillers de características duras se expusieron con mayor frecuencia en el Séptimo Arte. Un ejemplo de ello fueron los filmes dirigidos por Aristarain que se conocieron con los nombres de Tiempo de revancha- protagonizada por Federico Luppi y Haydee Padilla, La parte del león, interesante película, que tuvo como intérpretes a

Oswaldo Terranova y Julio De Grazia y Los últimos días de la víctima con Arturo Malli y Federico Luppi. En todos estos relatos se describe un universo irreparable en el que transitan personajes alegóricos inmersos en la violencia y el desarraigo social.

Durante 1984 varios directores se dedicaron a esta misma temática que tuvo mucha aceptación por parte del espectador.

Así se pudo conocer la historia de un hombre que hizo del secuestro y la tortura por encargo su medio de vida, film que llevó el título En retirada de Desanzo-Feiman y Oves.

El extraño poder que ejercía en la cárcel una reclusa, estrechamente asociada a rufianes y traficantes de droga fue exhibido bajo el título de Atrapadas con libro de José Dominniani y dirección de Gerardo Romano.

José A. Martínez Suárez fue el director de la historia escrita por Rubén Tizziani Noches sin lunas ni soles, en la que se narran los hechos delictivos de Cairo (Alberto de Mendoza), un hombre marginado, dueño de inverosímiles ardidés para burlar a la justicia.

José Goldenberg escribe el guión inspirado en el relato "Yo, Pablo" de Pablo Schoklender, suceso criminal que afectó por mucho tiempo los diarios capitalinos. Esta historia sumergida en una sociedad hipócrita y corrupta se proyecta a la ficción con el título Pasajeros de una pesadilla. Fernando Ayala es su director y entre los artistas principales figuraron Federico Luppi, Alicia Bruzzo y Lidia Lamaïsson.

El crimen histórico no pudo estar ausente en este año tan importante para la proyección cinematográfica. De esta manera -como broche de oro- Juan José Jusid y Carlos Somigliana presentaron el conocido suceso de un comisario de la Provincia de Buenos Aires, matón por oficio, que fue contratado para asesinar a Lisandro de la Torre. Pepe Soriano, Miguel A. Solá y Marta Bianchi fueron sus intérpretes y la película se presentó con

el nombre Asesinato en el Senado de la Nación.

NOTAS

- 1) Serandip es el nombre antiguo de Ceylán. Según el Shorter Oxford Dictionary, los tres príncipes de Serandip constantemente estaban descubriendo por accidente y sagacidad cosas que no buscaban. La misma palabra suele usarse para designar la capacidad de hacer accidentalmente descubrimientos felices e inesperados.
- 2) No olvidaremos tampoco las preguntas del león de Esopo al zorro, cuando dice: "¿Por qué no viniste a presentarme tus respetos?", y la contestación de éste: -"Señor, encontré las huellas de muchos animales penetrando en vuestro palacio, pero como ninguna indicaba su salida, preferí quedarme al aire libre".
- 3) Arquímedes investigó acerca de la estafa que había sufrido el rey Hierón de Siracusa, cuando un artesano le había robado parte del oro sustituyéndolo por plata para confeccionar una corona. Arquímedes fabricó una corona de oro y otra de plata del mismo peso. Sumergió la corona de plata en un recipiente con agua y lo hizo desbordar. Luego introdujo la corona que el artesano había realizado y derramó menos líquido, pero al sumergir la corona de oro verdadero derramó menos aún. Con esto quedó demostrada la estafa del artesano.
Conf. Ferreydown Hoveyda, Historia de la novela policíaca, Madrid, Alianza Editorial, 1967.
- 4) Volviendo a las obras antiguas, Plinio el Joven, escribía cartas que relatan historias criminales; el Edipo de Sófocles realiza una investigación contra sí mismo. Para Edipo equivocarse significaría la muerte. El hijo de Layo debía resolver su problema aparentemente irresoluble: ¿Cuál es el animal que tiene cuatro patas por la mañana, dos al mediodía y tres por la tarde? Esta incógnita planteada por los dioses sólo la inteligencia humana podía resolverla, porque lo

maravilloso no es ni oscuro ni invencible es solamente peligroso.

- 5) Boileau y Nacerjac consideran al ilusionismo como producto del misterio. Un ilusionista propone reproducir el misterio y con tal motivo maneja el miedo produciendo al mismo tiempo una esperanza confusa, porque se sabe que emplea trucos. Cuanto más grande es el miedo, más grande es el truco.
- 6) Autor norteamericano (1809-1849). Entre sus innumerables relatos figuran: "La máscara de la muerte roja", "La caída de la casa Usher", "Los crímenes de la calle Morgue", "La carta robada", "El misterio de María Roget".
- 7) Conf. Ferreydown Hoveyda, ob., cit., p. 26.
- 8) Wilkie Collins, (1824-1889). Su primera obra La mujer de blanco, con ella se inicia, en el género policial, la novelística inglesa. Otra de sus obras La piedra lunar, calificada por Tomás Eliot como la mejor de su género.
Conan Doyle: (Sir Artur Conan, 1859-1930). Se decantó hacia el ejercicio literario por dos motivos: ejercitar su pasión por la lógica deductiva y redondear sus magros ingresos. Figuran entre sus novelas El perro de Baskerville, Los lentes de oro, La casa vacía, Los casos de Sherlock Holmes.
- 9) Novelista y ensayista inglés. Guiado por un criterio rigurosamente moral de la vida y del mundo lucha contra el decadentismo y se ocupa de problemas políticos y sociales. En 1922 ingresó a la iglesia católica; entre sus novelas podemos citar El hombre que fue jueves, El club de las ocupaciones extravagantes y -sobre todo- la serie de narraciones policiales dominada por la celeberrima figura del Padre Brown: El candor del Padre Brown, La incredulidad del Padre Brown y El secreto del Padre Brown.

- 10) En Inglaterra la ley protege al acusado. La policía inglesa se ve obligada a desplegar más sutileza que la francesa. Además los anglosajones son protestantes e ignoran la indulgencia y la confesión. Por consiguiente los problemas de conciencia y de culpa adquieren, para ellos, una amplitud y una gravedad desconocida por nosotros.
- Antes de Freud la justicia inglesa comprendió que la confesión es la purificación. Aquél que cansado de defenderse, reconoce su culpabilidad y admite su derrota, recupera -de este modo- su lugar entre los hombres libres. Conf. Boileau, Pierre y Nacerjac, Thomas, La novela policial, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1968.
- 11) En 1884 se escribió para el New York Weekly, la primera serie de aventuras de Nick Carter. Las hazañas de este detective eran contadas por Nicolás Carter, quien hablaba de sí mismo en tercera persona, lo que daba a cada una de estas historias una visión de autenticidad que agradaba mucho al público.
- Nick Carter se vio sucesivamente adoptado por tres autores. El último fue Frederic Van Rensselaer, quien escribió un millar de aventuras de Nick. Lo más importante que se puede encontrar en estos relatos es la rapidez en las discusiones, la agilidad en las persecuciones y el arte del disfraz. Conf. Boileau-Nacerjac, ob., cit., p. 33.
- 12) En los EEUU la novela popular se llama así por su precio, un "DIME" equivale a diez céntimos.
- 13) Su verdadero nombre es William Huntington. Se dedicó a la novela policíaca, por casualidad, porque era un filósofo muy apreciado.
- 14) Pero al quedarse inmovilizado durante tres años (producto de una larga enfermedad), se puso a leer novelas policiales. Su obra más conocida El misterioso asesinato de Benson, con ella Philo Vance ingresa a la galería detectivesca literaria. Otras obras del autor

El asesinato del canario, El escarabajo sagrado.

- 14) Todorov, Tzvetan, "Tipología de la novela policial", Fausto, Año III, N° 4, Buenos Aires, marzo-abril de 1974.
- 15) Con él la novela policíaca se dirigirá a la clase media acomodada, Los protagonistas de Wallace son estereotipos y aparecen en la mayoría de sus novelas: el hábil investigador, la heroína, el traidor, El escenario principal es Londres con su niebla.
Las destacadas obras de este escritor: El círculo rojo, Los ojos negros de Londres, El arquero verde.
- 16) Considerado como el más notable representante de la novela problema. Su nombre es un seudónimo que simula la entidad de dos escritores: Manny y Danny -quienes después de haber leído en un periódico el anuncio de un concurso escribieron y a partir de ese momento las novelas de Queen comenzaron a ser famosas. Entre los títulos más representativos figuran: El rey ha muerto, El arca de Noé, El zorro y la digital, El misterio del zapato blanco.
- 17) Dashiell demuestra lo que aprendió en Pinker Tonand Co. (una importante agencia de detectives). Los pesquisas en la narrativa de Hammet estaban representados por Nick Charles, detective tradicional y Sam Spade, detective moderno, cínico e interesado dispuesto a sacar prontamente el revólver y matar al criminal. Entre sus novelas son dignas de mención: Cosecha roja, El halcón maltés, La llave de cristal.
- 18) Escritor periodista que en 1933 escribe El sueño eterno, en el que presenta al inspector Philipe Marlowe. Otras de sus novelas: La dama del lago, La ventana alta, Play back.
- 19) Conf. Ferreydown Hoveyda, ob., cit.,
- 20) Simenon y el inspector Maigret merecen un lugar importante en el género policial. En la obra de Simenon el misterio no es esencial.

El interés de sus novelas se debe al personaje Maigret, y a las distintas ambientaciones que se presentan en los relatos. Su obra más conocida: El perro amarillo, El loco Bergerac, y Maigret en Flandes.

- 21) Nace en los folletines policíacos junto con su célebre señor Lecoq. Sus obras: Expediente 13, El crimen de orgival.
- 22) Autor de El castillo de la bella durmiente, El secreto de Eunerville, El tesoro y su guardián.
- 23) Periodista y autor de teatro fracasado, se dedica a escribir novelas de aventuras; El misterio del cuarto amarillo, El castillo negro, El perfume de la dama de negro.
- 24) Una de sus mejores obras La mujer fantasma, cuenta la historia de un hombre que ha sido acusado por un asesinato que él no ha cometido. Otras obras: El ojo de cristal, Escalera de incendio.
- 25) Esta forma iniciada a fines de la década del 20 por el norteamericano Dashiell Hammet comienza por romper con la idea del enigma como núcleo de la narración y trata de brindar una descripción del mundo de la marginalidad y los negocios turbios, dentro de las líneas más rotundas de la tradición realista.

Otra tipología de la novela policial es la 'novela problema', cultivada por S.S Van Dine, Agatha Christie y entre otros Jorge L. Borges, Manuel Peyrou, Adolfo Pérez Zelaschi, Rodolfo Walsh y Leonardo Castellani. Dichos autores tratan historias que se caracterizan por plantear un enigma y describir el proceso de investigación, que permite develar la incógnita,

Un misterio, en apariencia irresoluble, es analizado por un detective profesional o aficionado mediante el examen de los hechos materiales y psicológicos y la estricta aplicación de la vía inductiva.

El objetivo fundamental de la 'novela problema' es asombrar

intelectualmente al lector a través del implacable e ingenioso desciframiento del enigma. El héroe es siempre el detective.

La 'novela de suspenso' es un nuevo enfoque del género delictivo. Su cultor más celebrado fue William Irish. Esta novela trata de amplificar una situación angustiosa (persecución-agresión-error judicial) y procura mantener en expectativa y sobresalto al lector. En ella el enigma es secundario ya que la identidad del agresor es conocida y el héroe es la víctima.

Después de la 'novela dura', comentada al comienzo de este análisis, surge una nueva vertiente por donde se exalta el sexo y la violencia.

En nuestra literatura son representantes de esta modalidad: Eduardo Golligorsky, Ricardo Piglia, Rubén Tizzianni, Guillermo Saccomano, etc. En esta variante el héroe es indistintamente el detective o el criminal.

- 26) Conf. "Diagnóstico de la Novela Policial", Crisis, julio de 1974, pp. 30-39.
- 27) Este texto que fue en su origen un artículo aparecido en El Argentino de Paraná, se integró después en los relatos de Vida del Chacho (1863). El texto de Hernández fue escrito después de conocerse la muerte del Chacho Peñaloza y se realiza tomando como referencia un artículo que apareció en El imparcial de Córdoba firmado por el mayor Irrazabal y dirigido al coronel Echegaray. Esta historia es un relato comprometido y muchos ensayistas la toman como un antecedente de la novela policial en el Río de la Plata, Fermín Fevre, Selección y estudio preliminar en Cuentos policiales argentinos, Buenos Aires, Kapelusz, 1974.
- 28) J. Lafforgue, J. Rivera, "La narrativa policial en la Argentina", La historia de la literatura argentina, capítulo N° 104, Buenos Aires, CEDAL, 1984.

- 29) Conf. J. Lafforgue y J. Rivera, "La narrativa policial en la Argentina", Asesinos de papel, Buenos Aires, Calicanto, 1977.
- 30) Fermín Fevre, ob., cit..
- 31) Conf. J Lafforgue y J. Rivera, "La narrativa policial en la Argentina", La historia de la literatura argentina, ob., cit.
- 32) Véase en Ferreydown Hoveyda, ob., cit.
- 33) Conf. J. Lafforgue y J. Rivera, "La narrativa policial en la Argentina", Asesinos de papel, ob., cit.
- 34) Es la historia de un joven que al regresar beodo de la despedida de soltero, atropella a un ciclista, dándole muerte aparentemente. Un hombre -Sebastián Chiola- lo extorsiona con la amenaza de denunciar el hecho.
- 35) En 1952 Lucas Demare dirige la primera versión que queda inconclusa. En 1960 Torre Nilsson dirige el film interpretado por Alfredo Alcón y en 1971 es dirigido por Lautaro Murúa y Jorge Salcedo es el protagonista.

- - - - -

II 1. Vida y obra de Manuel Peyrou.

2. El símbolo numerológico como agente de la Δακρύ

2.1 El número 3: símbolo de lo perfecto y de la ley escrita.
("El agua del Infierno", "Muerte en el Riachuelo", "El collar",
"El árbol de Judas", "Julieta y el Mago").

2.2 El cuaternario y el juicio completo.
("Muerte en el Riachuelo", "Julieta y el Mago", "El sueño de
Alejo Blochman").

2.3 EL 10, número del ciclo perfecto.
("El agua del Infierno").

3. La pluralidad de la focalización del narrador frente al mundo
narrado.

4. Los modelos estructurales.

4.1 "Julieta y el Mago" (Análisis según Claude Bremond).

4.2 "La espada dormida" (Análisis según Claude Bremond y un esquema
del relato).

4.3 "La noche repetida" (Grafema disyuncional -partida y retorno
y análisis según Algirdas Greimas).

5. El diseño.

5.1 "El sueño de Alejo Blochman (Arquitectura de graderías).

5.2 "El agua del Infierno" (Gráfico del reloj de arena).

5.3 "La Delfina" (Diseño compuesto: mosaicos y espirales).

6. Los intertextos.

6.1 Cymbeline en "La espada dormida".

6.2 La Divina Comedia en "El agua del Infierno".

6.3 El misterio del cuarto amarillo en "El collar".

7. Historia y leyenda en la cuentística de Manuel Peyrou.

7.1 "Nada" y la muerte de Florencio Varela.

7.2 "El Matador" y la figura de Julio.A. Roca.

7.3 "Del otro lado del arroyo del Medio" -Mito y realidad de
Guillermo Hoyo (a) Hormiga Negra.

7.4 "La Delfina" y el personaje homónimo.

8. Constantes en la cuentística de Manuel Peyrou.

8.1 La impunidad del victimario.

("El collar", "Muerte de sobremesa", "El Juez", "Julieta y el
Mago", "El agua del Infierno").

8.2 El árbol y su simbolismo.

("La Delfina", "El Matador", "La noche repetida", "Uno en dos",
"El agua del Infierno", "El árbol de Judas").

8.3 El tema del doble.

("El agua del Infierno", "El Matador", "Uno en dos").

1. VIDA Y OBRA DE MANUEL PEYROU

Manuel Peyrou nace en San Nicolás de los Arroyos en 1902. Su padre era abogado y ocupaba en esa ciudad el cargo de defensor de pobres y ausentes.

En 1915 la familia se traslada a Buenos Aires y Peyrou ingresa al Colegio Nacional. En 1920, después de haberse graduado de bachiller, entra en la Facultad de Derecho.

Al terminar su carrera de abogado, profesión que nunca ejerció, Manuel Peyrou se dedica al periodismo, la crítica teatral y la creación literaria.

Enrique Anderson Imbert en un ensayo que realiza acerca de la narrativa de Peyrou (1) expone que este escritor pertenecía, por el tono irónico, sofisticado, extraño y misterioso de sus cuentos, al cenáculo (2) integrado por Jorge L. Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Davy, Fernández Latour y otros. Estos autores poseían la misma intención lúdica, el culto a la inteligencia más que a los sentimientos, el interés en los problemas más que en las soluciones, el individualismo, el escepticismo, la afición por las películas de intriga y violencia y la frecuentación de bibliotecas ricas en libros de lengua inglesa. Además estaban agrupados en la Revista Sur, fundada en 1931 por Victoria Ocampo, cuando la efervescencia vanguardista de la década del 20 se extinguía.

Para la vida intelectual argentina Sur fijó el tono y el modelo del decoro literario que se mantuvo constante durante toda su existencia. La importancia que tuvo en el ámbito cultural argentino se percibe en las reacciones que ha suscitado entre varias generaciones.

Se ha dicho que Sur fue una revista elitista, ecléctica, pues se interesaba más en lo europeo que en lo internacional. Estuvo destinada

a una élite intelectual y por ello reflejó su ideología, sus gustos y aversiones. No fue una revista neutral, luchó por la libertad de pensamiento y se opuso a los totalitarismos. En cuanto a su tendencia europeísta puede decirse que ésta fue necesaria para marcar una etapa histórica en la cultura argentina. (3).

Manuel Peyrou conoció a Borges en esta revista y fue su discípulo.

En 1932 aparece su primer cuento en el suplemento literario de Crítica, que Borges dirigía. A partir de 1935 comienza a publicar en La Prensa una serie de cuentos: "La noche repetida", "La derrota", "El infierno mojado", "El índice" y "Vida nueva".

Es importante destacar que la actitud de Peyrou frente a sus compañeros de Sur fue la más vinculada con la realidad. Sus narraciones reflejan sucesos reales manejados por el azar, que buscan efectos inesperados, engaños y sorpresas, es decir ficciones que simulan reproducir la vida común. La técnica de sus narraciones debe estudiarse teniendo en cuenta dos criterios. Desde el punto de vista cronológico se los puede clasificar en relatos anteriores y posteriores a la Revolución de 1955.

Antes de la 'Revolución', Peyrou se presentó como escritor que tejía tramas ingeniosas; pero después de esta etapa su interés consistió en denunciar, de acuerdo con sus pensamientos, los errores de la vida política argentina.

Se puede estudiar su obra desde el punto de vista genérico. En este caso nos enfrentaríamos con una verdadera alternancia entre novelas y cuentos. Al coordinarse los ejes periodológicos y genéricos se verifica la evolución de una literatura gratuita y entretenida a una literatura comprometida y testimonial.

En 1944 la Editorial Sur edita La espada dormida. Es la primera antología cuentística del autor, en la que se manifiesta de un modo excepcional la influencia de Chesterton. El razonamiento y las frases ambiguas de Jorge Vane tienen como modelo las actitudes del Padre Brown, el curita detective 'chestertoniano'.

Vane al igual que el Padre Brown dice cómo se produjo el crimen pero jamás manifiesta cómo lo supo. El sagaz periodista ingresa a nuestra literatura con aire resuelto y aplomado de quien se ha impuesto una difícil misión y confía, para cumplirla, en la eficacia del ingenio.

Jorge Vane pertenece a la categoría del detective intelectual, que elude con tranquilidad, el engaño de lo aparente. Sabe ver lo que está ante los ojos de todos pero que nadie advierte. La firme intención que lo lleva con extraña puntualidad al lugar del crimen, termina con la revelación esclarecedora de la verdad. Porque si bien es cierto que un enigma se descubre del todo, también lo es que el misterio creado por el hombre resulta casi imperfecto.

Jorge Vane tiene rasgos del Padre Brown, aunque no es tan introspectivo. El colega amateur de los investigadores profesionales parte de intuiciones inmediatas y luego las usa racionalmente.

El detective de La espada dormida se asemeja al Padre Brown con respecto a las sanciones que merecen los culpables. Ambos no se preocupan por arrestar y castigar al victimario. El protagonista de Chesterton sigue la pista del asesino para demostrar la verdad ante las ideas extraviadas y no sanciona al culpable porque considera que los errores humanos son productos de la equivocada sociedad que los cobija. Vane, por su parte, descubre los hechos y los investiga pero tampoco delata al culpable porque sólo se considera un pesquisante.

Con estas referencias se puede manifestar que la actitud del

Padre Brown consiste en demostrar que el mal obrar del hombre se produce por no saber usar el buen sentido que propone la Iglesia; su actitud está dentro de los cánones éticos. En cambio, el criterio de Vane estaría dentro de lo estético, ya que indaga los crímenes por placer de la pura investigación.

Un agudo sentimiento de la realidad de lo invisible anima la vida del periodista Vane. Su actitud, sus concretas revelaciones, ponen de manifiesto el desarrollo fehaciente del hecho delictivo en todas las narraciones del primer libro de cuentos.

El espacio y el tiempo protagonizan el relato de "La playa mágica". Vane tiene una premonición ante un hecho que le narran y un suceso que observa. La doble coartada hace que el periodista se transforme en el descubridor del homicidio.

A través de dos cartas que dan sustancia al relato se presenta "La espada dormida". El autor trata el problema de la muerte en forma epistolar. Allí se narra la historia de los esposos Bernard y Alíne y las sospechas que circulan acerca de la infidelidad de Alíne. El celoso marido, espadachín imbatible, provoca un duelo a espadas; pero el azar hace que las armas blancas se cambien por pistolas. De este modo el presunto amante Florey, cumpliendo con un destino trágico, mata al insidioso Bernard.

En "El agua del infierno", el autor alude -como intertexto- a la Divina Comedia del Dante. Jorge Vane pertenece al ministerio Británico de Informaciones y debe descubrir un asesinato. Las pesquisas que realiza el periodista chestertoniano rivalizan con las investigaciones del comisario Texeira, que es simpatizante de Ellery Queen.

El misterio se descubre por medio de la deducción inteligente de Vane quien relaciona el hallazgo del cadáver, en el noveno remanso del

río, con el noveno círculo de la Divina Comedia -llamado 'el de los traidores'. Luego, por medio de un agudo raciocinio, identifica a Cristóbal Hume como autor de la muerte de su hermano Basilio y a éste como homicida de dos inspectores de policía.

En "Muerte de sobremesa" (4), Vane vuelve a utilizar el hábil empleo del razonamiento y descubre al autor de la muerte de Robert Westmore. A pesar de las falsas pistas, conjeturas vanas y sospechas injustas, el detective aficionado expone su presunción sobre la culpabilidad del doctor Maughan, quien utiliza-para realizar el crimen- una fusta. Ésta, usada como arma invisible y asestada brutalmente sobre el cráneo fisurado de la víctima, le produce la muerte inmediata.

Una hipótesis y dos posibles coartadas son los temas del cuento "Una espada en la orilla izquierda". Vane, en esta circunstancia, tiene la difícil tarea de descubrir dos muertes que no llegan a ser dos asesinatos. El culpable cercenó el cuerpo de la víctima para que éste no fuera reconocido y al quererlo arrojar al río, el victimario perdió pie y pagó con su vida el delito cometido.

Con "La noche incompleta" (5) Manuel Peyrou culmina su primer libro de cuentos policiales. El ingenioso autor demuestra cómo un crimen puede tener un dificultoso descubrimiento si su víctima es daltónica. La confusión de colores provoca el desconcierto del pesquisante, quien por medio de analítica y sabuesas deducciones llega a determinar que el asesino no fue interceptado por su víctima ya que ésta confundió la visión cromática y no pudo identificar el color del coche que había ingresado a su casa.

En 1945 Peyrou recibe el Premio Municipal de Literatura por La espada dormida.

Tres años más tarde publica su novela policíaca titulada; El estruendo

de las rosas. (6.). En esta novela el lector percibe una corriente interna que lo subyuga: la pintura del ambiente, la crítica contenida y las situaciones desarrolladas en un mundo falso, cínico y despiadado.

Peyrou, además de no descuidar el enigma, la investigación, los indicios, sabe mostrarnos un mundo envuelto en tragedias. Sus actantes viven en plena farsa y surgen con imparcial humorismo del autor actuando como personajes fantásticos.

Félix Greitz es el causante de la muerte del supuesto Gesenius; en el momento de cometer el homicidio ignora que está representando la última escena de un complot frustrado. A partir de ese instante comienza una investigación que se bifurca por distintas metas para esclarecer el misterio.

El segundo libro de cuentos policiales, La noche repetida, se publica en 1953. La trama de estos cuentos está enlazada en forma lógica; la acción es permanente; tienen sentido del humor, sutileza en los detalles y matices psicológicos en los personajes.

El autor huye siempre de la improvisación, es un creador de lo extraño, de estados y situaciones que parecen como transmisores del subconciente. Los relatos tachonados por una ambientación ciudadana denuncian un humor irónico y mordaz.

Las historias en La noche repetida no son llevadas de la mano de Vane. El que cuenta el caso puede ser el propio protagonista como sucede en "El señor Alcides" y en "El sueño de Alejo Blochman" o un narrador onisciente o testigo como en "El juez", "La noche repetida", "Julieta y el mago", "Muerte en el Riachuelo" y "La desconocida". En "El collar" el que va a contar los hechos es un periodista que habla en forma retórica, lleno de simetrías, llamado Félix Durand, en "El jardín

borrado", el que narra es un escribano público y va a relatar los acontecimientos que le sucedieron a un primo político suyo.

No todos los cuentos son policiales, algunos son fantásticos y la geografía de los mismos no está siempre determinada. A veces transcurren en Palermo, en Callao y Corrientes o en el Riachuelo; pero otras -como el Music Hall de Germaine de "El juez", el jardín de la casa de Cuno o el circo del mago Fangino tienen lugar preciso, podrían desarrollarse en cualquier ciudad.

En 1956 reanuda su trabajo en La Prensa y recibe el premio de la Dirección de Cultura por el cuento "La desconocida". Tres años más tarde publica su segunda novela Las leyes del juego. (7.).

El argumento semeja un relato policial porque comienza con un asesinato pero al avanzar la intriga, el lector se entera que el enfoque es psicológico.

En Las leyes del juego se plantea la historia de dos viudos que convivieron una juventud bohemia y al llegar a la edad madura se sienten atrapados por los cambios políticos y económicos del país. El plano político se resiente ante el suspenso detectivesco. Solamente Fedor Dostoievski ~~podía~~ lograr que Crimen y castigo no fuera policial. En la novela de Peyrou la culpa se diluye en la culpa, como la tinta en el agua, así son 'las leyes del juego'. Pero si esa culpa molesta al ganador, el culpable no debe ser castigado, porque entonces se demostraría que aquél también debería serlo.

En 1961 Peyrou publica El árbol de Judas. (8.). Su argumento está realizado sobre la base de un diálogo que sostienen dos personajes, Pablo Laborde y Juan Carlos.

"Una teoría de bares y escondidas -dice Blasi-
ajusta reiterada y circunspectamente la imagen

binaria padrino-ahijado, adscribible a la vez al modelo gúiraldiano y a la tradición inglesa policial, de acuerdo con las necesidades de cada uno de los relatos".(9).

El ahijado representa a Manuel Peyrou en sus años de mocedad; el padrino, Don Pablo Laborde, pudo haber sido aquel pariente tan querido por el autor, que participó en la campaña del desierto con Julio A. Roca o aquel anciano que conoció nuestro escritor, en la estación Miramar, cuyo aspecto era diminuto, de pelo canoso, bigote mustio y amarillento, ojos vivaces, pero de apariencia enfermiza y desgastada, posiblemente por los malos negocios. (Apreciaciones que podemos leer en el prólogo de "El árbol de Judas"),

El personaje de Don Pablo es más humano y más criollo que Vane y explica que para descubrir un crimen hay que identificarse con el delincuente y muchas veces comprenderlo.

El árbol de Judas es un libro que se diferencia de los otros por su estructura. Son cinco relatos policiales escritos con absoluto dominio de la técnica y cabal comprensión de cierta psicología porteña.

A medida que damos vuelta las páginas se hace presente la nostalgia vivida en los tiempos idos.

A cada instante se puede comprobar la capacidad inductiva e intuitiva y la excelente memoria de Don Pablo Laborde, el Sherlock Holmes criollo, el resero de Areco, que procura descubrir un 'frenesí de muertes: la muerte causada, la muerte con trampas, la muerte que alguien dio o dará, la muerte para que el lector la descifre.

Fórmulas ricas de ingenio conjugadas con astucias verbales, se establecen en los relatos como "De este lado del arroyo del medio", en el que la figura desmistificada de Hormiga Negra desentrañará un enigma y evitará que

se cometa un crimen.

En "Nada" el autor relativiza un hecho historificado y a través de la ironía expone ciertas verdades filosóficas que hacen a la identidad nacional.

En "La Delfina" se presenta la forma sencilla de un crimen perfecto producido en un ambiente de compadritos que mucho tiene de "El hombre de la esquina rosada!"

Peyrou relata, en "El matador" la historia de Lino y Ezequiel -dos hermanos que viven sus peripecias perseguidos por el amor de una misma mujer.

Con respecto a "El árbol de Judas" se distingue de los de su serie porque en él no hay exposición de antecedentes ni retrospectivas. Toda la acción transcurre en un tiempo cronológico, presenciado por Juan Carlos, que actúa como narrador testigo.

Este relato está calificado como policial político. Policial porque aparece un cadáver en circunstancias misteriosas; político, porque el que lo halla es un caudillo que en 1918 había organizado un movimiento antidemocrático contra la Ley Electoral y la Constitución.

En 1962 Peyrou comienza a publicar en La Prensa una serie de comentarios de actualidad bajo el seudónimo de Septimio.

Acto y ceniza es su tercer novela, publicada en 1963. (10). Su argumento es preciso y todo el universo parece condicionado en un Buenos Aires opaco y angustioso: la clausura de una fábrica de caramelos debido a que su propietario no aceptaba abusivas y arbitrarias disposiciones del extorsionador.

Presenta problemas que giran en torno de valores raciales y religiosos, rebajados por la menguada necesidad de adecuarse a una sociedad frívola y sin auténtica discriminación estimativa, especialmente cuando se refiere a la poca moralidad de algunos funcionarios y a la miseria

moral de los falsos intelectuales.

Al promediar la narración, la misma adquiere un carácter policial por estar relacionada con procesos estructurales análogos a "La carta robada" de Poe. Siguiendo la técnica de su preferencia, el novelista crea suspenso e interés al enfrentar el método de deducción psicológica y el recurso de esconder la carta a plena vista.

En Poe, Dupín obtiene la carta sin que el ministro se entere, en Peyrou es Goldenstein, el ex-gerente de la fábrica que salva a una dama comprometida, utilizando el método Dupín.

Se vuelven contra nosotros es el nombre de la novela que se publica en 1966. En ella se narra el acontecimiento público sucedido en marzo (11) de 1962. El personaje central es un escritor de edad madura que participa como espectador del suceso que le toca vivir en su país. No hay en ella un personaje tipo. Vergara -protagonista- se pasea por las calles de Buenos Aires y despliega sus personajes por los suburbios.

El interés del argumento reside en los diálogos que tiene el protagonista con un juez acerca de la realidad política y social de su país. El final de la historia se presenta como la caprichosa nostalgia que se tiene frente al tiempo sin que éste tenga significación de un símbolo preciso porque Peyrou no es un escritor de tesis sino de realidades.

En 1967 aparece el último libro de cuentos del autor, titulado Marea y fervor. En dos relatos del libro "El crimen de Don Magín Casanovas" y "Uno en dos" se emplea la técnica de El árbol de Judas. El padrino le refiere al ahijado, imitando el diálogo de Watson y Sherlock Holmes, su capacidad intuitiva que le servirá para evitar la muerte.

En "El crimen de Don Magín Casanovas", el protagonista decide

realizar un crimen perfecto que consistirá en provocar a un individuo para que lo asesine. El ex-comisario Casanovas será al mismo tiempo el instigador y la víctima.

"Uno en dos" es la historia de los hermanos gemelos: el inescrupuloso y donjuanesco Serafín y el tímido y asexuado Carlos. Serafín muere asesinado, hay varios sospechosos y una mujer seducida, el marido de ésta es el autor del crimen y la víctima no tenía que ser Serafín sino Carlos, pues éste había sido el seductor.

El resto de los relatos en Marea de fervor no son de índole policial.

"Locomotoras y vagones" y "La fiesta" son narraciones kafkianas que oscilan entre realidades y ensueños. En el primer relato se describe la desesperación de los pasajeros de un tren que viven una tremenda incertidumbre acerca del destino del mismo. En "La fiesta", el protagonista padece de alucinaciones que consistían en el hábito de comprimir numerosos hechos y días en un solo momento.

"Varidio" y "Marea de fervor" constituyen una sátira política. En el primer cuento su autor denuncia una estafa real, la fabricación de un elemento químico que no existe: el varidio. "Marea de fervor" presenta una proliferación de estandartes producida durante una fecha clave en la época peronista.

El autor al escribir "La doradilla" presenta un relato sociológico de la clase viciosa. Un hombre -acostumbrado a tener relaciones con mujeres de vida fácil- incita a su esposa para que las imite.

En "Pudo haberme ocurrido" se muestra -mediante una situación psíquica- la pluralidad y reversibilidad del tiempo. El narrador-protagonista relata haber visto al mismo hombre en distintos lugares, con ropas diferentes y en el mismo espacio temporal.

La Editorial Emecé da a conocer en 1969 la última novela del autor

denominada El hijo rechazado -en la que se narra el negocio de la publicidad entre los años 1967-1969.

Para Manuel Peyrou, escribir una novela implicaba marcar una transición entre la vida real y la vida imaginaria, ya que obraba bajo la precisión de informar al lector acerca de hechos sociales y políticos, acontecidos en su país.

En cambio como cuentista, quiso poner de manifiesto que sus relatos policiales fueron entretejidos con fantasía, imaginación e irrealdad poética.

Virgilio, en el Canto VI de La Eneida, explica que a la salida del Averno hay dos puertas del Sueño; una de cuerno por la que tienen fácil salida las visiones verdaderas; la otra de blanco y nítido marfil, primorosamente labrada, por la cual envían los manes -a la tierra- imágenes falaces. Eneas se despide de Anquises por la puerta de "marfil". En cambio, Peyrou trató de que sus cuentos tuvieran doble salida. Algunos, por sus climas extraños y misteriosos de efectos sorprendidos y complejidades lúdicas atravesaron la puerta que engaña con vanas palabras; otros, inmersos en el raciocinio, las leyes físicas y la lógica, franquearon la puerta de cuerno.

Los últimos relatos del autor no fueron editados. Varios se publicaron en La Prensa y otros se encuentran guardados en el escritorio del cuentista, esperando quizá que alguien -algún día- publique una antología de narraciones inéditas.

En 1972 el escritor-periodista fue elegido miembro de la Academia Argentina de Letras, galardón que no pudo disfrutar por mucho tiempo.

El lro. de Enero de 1974 -vencido por una fuerte crisis depresiva- muere este preclaro creador del género policial.

Manuel Peyrou al igual que un artesano elaboró el cuento con la

·paciencia del orfebre. Dueño de un ilimitado ingenio y fantasía tuvo el don de extraer la esencia de lo más verosímil y la modalidad argentina de antaño con un sentido de ironía, que no excluye la ternura. Por tal motivo llegó a ofrecer desde lo más profundo de sí, el más sentido lirismo.

- - - - -

NOTAS

- 1) Enrique Anderson Imbert, "Manuel Peyrou, la trama de sus cuentos", en Letras de Buenos Aires, Buenos Aires, octubre (noviembre de 1980), pp. 2-77.
- 2) Palabra que deriva de cena; en su origen se aludía al local en donde se cenaba y por extensión ha pasado a referirse al grupo de personas que profesan gustos semejantes.
- 3) Juan José Sebrelli, La Opinión Cultural, Buenos Aires, 4 de marzo de 1979. En el mismo artículo Sebrelli dice que lo único criticable de la Revista Sur es su adhesión a ciertas formas decadentes de la cultura europea, que le sirvieron a muchos escritores para las interpretaciones irracionalistas acerca de una supuesta excepcionalidad argentina o americana; asentando los presupuestos ideológicos para transformar la sociedad liberal en una sociedad autoritaria.
- 4) En este cuento el inspector le reprocha: "-¿por qué no lo detuvo?" y Vane le contesta: "-Yo no soy un pesquisante".
- 5) En este relato el victimario al verse descubierto le dice al periodista: "-Disponga de mí" y Vane le responde: "-Yo no soy un detective".
- 6) Manuel Peyrou, El estruendo de las rosas, Buenos Aires, EMECÉ (Colección Séptimo Círculo), 1972 (Dual Jates en EEUU, lo relata bajo el título Thunder of the roses).
- 7) Manuel Peyrou, Buenos Aires, EMECÉ, 1959, (1960: Premio Nacional de Literatura).
- 8) Premio Ricardo Rojas.
- 9) Alberto Oscar Blasi, Selección, estudio preliminar y prólogo en El crimen de Don Magín Casanovas de Manuel Peyrou, Buenos Aires, Librería Huemul, 1976.

10) Segundo Premio Nacional de Literatura (1963).

11) Caída de Frondizi.

- - - - -

2 . EL SÍMBOLO NUMEROLÓGICO COMO AGENTE DE LA ΔΙΚΗ (LA JUSTICIA)

Los números son las llaves de los antiguos conceptos de la Cosmogonía. Todos los sistemas del misticismo están basados en los números. Éstos son los símbolos representativos de los principios eternos, que rigen el proceso secreto de la creación.

Cada número representa una fuerza en actividad que contiene la conciencia del "poder" de que es atributo.

Operando a través de la energía que anima los cuerpos, la conciencia de cada número modela el crecimiento de cuanto existe y es el factor determinante de todas las realidades.

Los números como símbolos están asociados con la conciencia del hombre y por su intermedio cada individuo establece la relación que existe entre pensador, pensamiento y el objeto pensado.

Debemos a Pitágoras los fundamentos de la filosofía de los números. Los estudiosos de la escuela de Samos creían advertir en ellos una multitud de analogías.

Para el filósofo que considera cuán grandes y numerosas son las maravillas escondidas dentro de las cosas naturales, no es nada sorprendente el hecho de que los poderes relacionados con los números sean tanto más admirables, tanto más eficaces en cuanto dichos números son más formales, más perfectos, más idénticos a las cosas celestes, más mezclados con las distintas sustancias, más imbuidos de ese carácter de grandiosidad y simplicidad que los acerca a las ideas divinas.(1).

Establecida la relación simultánea entre el individuo y el mundo exterior, cada ser se mueve a impulso de las reacciones que las concordanancias numéricas le inspiran.

El sistema de vibraciones numéricas enseñado por Pitágoras tenía

como base fundamental la serie del 1 al 9. La ciencia de los números se basa en la teoría de que el hombre y su vida son regulados por la ley matemática de las vibraciones. Por lo tanto, conociendo las relaciones de los números, cada individuo puede ponerse en condiciones de dirigirse en la vida con un conocimiento real de sí mismo, de sus oportunidades y del medio en que debe actuar.(2).

Cuanto precede, pone netamente en relieve que no fue un hecho casual la importancia acordada por muchos autores del mundo occidental a la cábala y a la numerología pitagórica.

Jorge Luis Borges es un gran estudioso de ese tema. En una entrevista publicada por la revista Raíces (3), Borges indicó que sus estudios de la "cábala" tuvieron como punto de partida la lectura de "Der Golem" de Gustav Meyrink y una larga charla con Gerschom Scholem, ex profesor de Cábala y Mística de la Universidad de Jerusalem.(4).

Es necesario marcar que el interés que tiene Borges en la simbología numerológica radica en presentar algunos de sus relatos desde el punto de vista hermenéutico para reflejar realidades que pueden o no ser arbitrarias, pero que satisfacen la imaginación del escritor y que proyectan un desafío para los "iniciados" lectores.

Leopoldo Marechal en su obra dramática utiliza reiteradamente el símbolo numerológico, que llega a ser indispensable para comprender el pensamiento religioso del autor y el sentido político que quiere darle a sus obras.

En Las tres caras de Venus se vale frecuentemente del número 3.

Este símbolo lo vuelve a usar en forma más reiterada en su Don Juan.

En Antígona Vélez no sólo utiliza el ternario con sus múltiplos, sino que también emplea el número 4, el 2 y el 1 para demostrar que el

sacrificio carente de sentido de la heroína sofocleana,cede lugar a otra concepción de lo trágico -que es al mismo tiempo una decisiva actitud filosófica del autor- donde lo terrible queda supeditado a fin de orden superior,que lo trasciende y justifica.(5).

Manuel Peyrou adopta la filosofía numerológica para presentar y desentrañar el hecho delictivo, en algunas de sus historias. Eligiendo una serie limitada de sus cuentos, este trabajo intenta mostrar la filiación que existe entre éstos y el símbolo numerológico que actúa como agente de la $\Delta\acute{\iota}\kappa\eta$.

2 . 1 . El número 3: símbolo de lo perfecto y de la ley escrita

El 3 es número de la perfección, representado por el círculo, figura absoluta y acabada y por el triángulo.

Para los pitagóricos el 3 era el número completo porque tenía un principio, un medio y un fin. Por razones similares era el símbolo de la deidad.

Los griegos tenían 3 dioses del destino, 3 furias y 3 gracias, mientras que las musas eran 3 veces 3. Se representaba a menudo a los dioses con un instrumento tripartito de poder, como por ejemplo, el tridente de Neptuno y el rayo de 3 ramas de Júpiter.

Los antiguos veían al mundo como integrado por 3 partes: cielo-tierra y Averno. Por lo tanto el hombre debía tener 3 dimensiones que pasaron a ser: cuerpo-alma y espíritu. Estos aspectos humanos constituían el plano físico, el astral y el espiritual a los que correspondían los siguientes elementos: la materia y el fuego y el agua.

En síntesis, la integridad del ternario pasaba a constituir el trinomio 3.6.9 que sirvió para designar las actitudes del ser en sí.

El número 3 es en verdad el protagonista de los cuentos de Peyrou, seleccionados para este estudio y juega un papel predominante en la técnica de la acción.

"El agua del Infierno".(6).

3 eran los hombres: Texeira, Vane y Cristóbal que a las 3 de la tarde terminaron de almorzar.

3 eran los muertos: los dos inspectores y Basilio Hume. La 3er muerte había sido anunciada en el noveno remanso del río.(7).

El novenario es el 3 desarrollado y multiplicado por sí mismo.(8).

Es a la vez el número del misterio y de la iniciación.

Se dan en la iniciación nueve grados que son -por así decirlo- "los nueve descansillos en los que se para el hombre para considerar el camino recorrido y prepararse para alcanzar el piso superior".(9).

El hecho de haber sido encontrado Basilio en el noveno remanso del río, nos sugiere que Peyrou empleó este dígito para explicar que sólo allí Basilio Hume podía salvar su alma; en el nonario círculo, la justicia divina podría perdonarlo.

El símbolo triádico y sus múltiplos también se hacen presentes en la trama de "El collar".(10).

El autor presenta un robo perfecto utilizando la técnica del cuarto cerrado y enmarca los indicios del delito dentro de la simbología ternaria y sus múltiplos.

En 1926 (1+9+2+6=18; 1+8=9), Napoleón Nuñez, el esposo

de la Señora Domselaar, compró el collar del mariscal de Rosendra.

En el mes de setiembre se casaba la nieta de Florencia, (setiembre es el mes 9 del año).

A las 9 de la noche llegaron los invitados a la fiesta de Ernestina, la nieta de Florencia.

A las 12 (11) de la noche Florencia reunió a los invitados más íntimos e hizo una entrega simbólica del collar.

3 eran los hombres que custodiaban la joya, los dos inspectores y Agostini.

El cuentista utiliza la técnica de Gastón Leroux para presentar este cuento: el robo producido en un cuarto cerrado, el robo perfecto -cual una perla- realizado dentro de una estructura circular: (12).

- denuncia del presunto robo.
- desaparición del objeto.
- resolución del caso a posteriori.

En este relato, el símbolo ternario está presentado como ideal de perfección. Su múltiplo, el nonario, encarna en esta historia a la justicia espiritual.

Ernestina Vidal de Nuñez, la nieta de Florencia, pensó que era admirable ocultar el engaño y el invento del robo perfecto tramado por su abuela. La joven había aceptado la farsa, pues sabía que la señora Domselaar vendió la joya para brindarle un mayor bienestar durante su niñez.

El número del triángulo aparece nuevamente en las páginas de

"Muerte en el Kachuelo" para justificar un crimen. (12).

3 eran los amigos de Luis Ramírez, el Chueco Manfredi, el Pibe de Wilde y Andrés.

3 eran los muchachos que rodeaban al Chueco, jefe de la pandilla, para maquinar el homicidio.

De los 3 jóvenes uno quedaba en silencio, porque no podía explicar su actitud.

3 meses atrás Manfredi había preguntado: "Si a tu tío, el de la barranca, le pasa algo vos sos el único heredero ¿no?".(14).

Era el 3er día que Luis no iba a trabajar.

300 pesos le pagaba el viejo Bongiorno a un hombre de 30 años.

A las 9 de la noche cerca del puente Pueyrredón un hombre de 60 años había caído al Riachuelo.

A las 9 de la noche cerca del almacén de Robino, los parroquianos escucharon 3 disparos.

El trabajo de Laquesis había llegado a su fin. Artropos cortó el hilo de la vida de Luis cuando el reloj marcaba las 9 de la noche.

El cuerpo del sobrino de Bongiorno recibió 3 impactos de bala y limpió con su vida su actitud desleal.

En la Cábala hebrea la trinidad y sus múltiples representan la Ley de Dios, simbolizada por la combinación de dos triángulos equiláteros colocados en forma opuesta y entrelazada.

En la tradición hermética, el doble triángulo es el símbolo del aforismo: "Como es arriba, así sea abajo". Esta expresión significa que existe una correspondencia directa entre las pautas de existencia de criaturas diferentes en niveles diferentes de evolución y que estas

.pautas le son impuestas por el Acto de la Creación.(15).

De esta manera se impone la idea en la que el creador estampa su sello, que comprende por igual al que habla y al que escucha; y hace de cada individuo el juez de sus propios actos y el sacerdote de sí mismo.(16)

El número 3 se manifiesta reiteradamente en "El árbol de Judas".

3 eran los agentes que Carbone había enviado para averiguar quién era la víctima en el gomero de Saborido.

3 eran las piedras de buen tamaño que se había puesto sobre el arroyo, para los días de creciente.

30 minutos tardaron los agentes para llegar al gomero.

En el año 99 solía aparecer un gato negro sin cabeza -comentaba irónico Don Pablo.

3 eran los preceptos encontrados por Juan Carlos en el bolsillo del extinto.

Por medio de la *doğal* (una forma de conocimiento) nuestro escritor nos revela paso a paso las deducciones de Pablo Laborde para dilucidar el crimen.

3 eran los asadores, donde se cocinaban 3 medias reses -en el corralón de Peracca.

A las 12 de la noche del sábado, el fantasma del comisario Carbone le iba a decir a Don Pablo quién lo había asesinado.

63 ($6+3=9$) era el número del "tranway" que chocó sin ruido la figura de Carbone, dejando una especie de neblina.

En "Julieta y el Mago" el número 3 no sólo representa el ser en sí, el ser físico, es también el símbolo del ser psíquico.

Jung sostiene que el psiquismo del hombre se comporta como si estuviera formado por un yo conciente más una sombra, su doble, en el inconciente que lo empuja a llevar a la práctica sus ideas reprimidas y es, por tanto, su contrapartida mala, y el ánima que representa el elemento femenino en el hombre e igual que la sombra es aparentemente una imagen arquetípica, autónoma, que opera en el inconciente. (17).

El Yo, la Sombra y el Ánima son los 3 estados psicológicos que invaden la mente del protagonista de "Julieta y el Mago". Esta tríada psíquica provoca la perturbación de Fang y lo incitan a tramar el asesinato de su insoportable partenaire Julieta.

Hacia 3 años que Fang había llegado a Buenos Aires

En el mes de diciembre (mes 12 del calendario) la bella Julieta dejó a su amante para unirse a Fang y embarcarse hacia América.

Hacia 15 días que habían cambiado el programa en un teatro de Buenos Aires.

3 eran los integrantes que presentaban el número de magia: Fang, Julieta y Venancio.

3 eran los hombres del público elegidos para realizar la prueba de la bolsa.

3 fueron los ayudantes: el doctor Cópola, el periodista Lilienfeld y Gomez Terry que a las 3 de la mañana deliberaban acerca de las 3 posibles respuestas sobre el crimen.

3 fueron las cosas inusitadas que rompieron la rutina de la noche del suceso.

En "El Juez" Manuel Peyrou emplea el ternario y el senario al comienzo del relato para explicar el crimen ocurrido en el teatro Victoria.

Hacia 6 meses que se presentaba el melodrama de Acuario en el Teatro de la Victoria.

En el 3er acto desde hacia 6 meses se cometía un asesinato teórico.

El 13 de noviembre (13/11: 1+3+1+1=6) el revólver estaba cargado con balas verdaderas.

A las 9.30 de la noche, 45 minutos antes de iniciarse la función una actriz había visto salir del camarín de Germaine a Félix Kleiner.

3 meses atrás Kleiner había sido marido de Germaine.(18).

2 . 2 . El cuaternario y el juicio completo

El 4 es el número de los elementos, de la realidad. Se los asocia a la lógica, la razón, la deducción y la clasificación.

El 4 es el número de los elementos que conforman la tierra, el aire, el agua y el fuego. Era el número que representaba el sólido, la sensación y el conocimiento.

Según Pitágoras en el 4 brillaba la esencia divina y se manifestaba el orden perfecto. Y como número perfecto hacían de él el principio de la naturaleza eterna; es decir, que contenía las leyes racionales de la composición de todas las cosas.

El maestro de la escuela de Samos, en un *ἱερός λόγος*, discurso sagrado, lo llama el número de los números y el emblema de la justicia.

Posiblemente, conociendo estas connotaciones filosóficas acerca del cuaternario, el cuentista policial expresa acontecimientos, indicios

y posibilidades dentro de la téttrada y sus múltiplos.

En "Muerte en el Riachuelo" el número 4 aparece como indicio de la lógica empleada para cometer el crimen.

Los 4 compinches fumaban en silencio, mientras pensaban cómo cometer el crimen.

Era el 4to cigarrillo que encendían en 20 minutos.

Peyrou con la cuaternidad quiere presentar en este relato la justicia completa.

A las 8 de la noche Manfredi había citado a Luis para culminar con el plan: matar a José Bongiorno. Bongiorno muere, Luis no fue el culpable, y se lo hace saber a Manfredi. También le aclara que el "asunto sería diferente".

Los cuatro jóvenes no pudieron realizar lo planeado. La fortuna de Bongiorno quedó sin dueño. Luis Ramírez, el sobrino del extinto, muere por el sólo hecho de haber negado ser el autor del homicidio.

El destino hizo que el tío de Luis sea la víctima sin victimario y la justicia hizo pagar a Luis su culpabilidad, pues tanto él como los otros secuaces habían tramado el crimen en el Riachuelo.

En "Julieta y el Mago", encontramos nuevamente el cuaternario para presentar este hecho policial.

4 son las letras que Peyrou utiliza para inventar el nombre del mago.

En 1937 ($1+9+3+7=20$) aparece Venancio, ayudante de Fang y su víctima.

En 1930 ($1+9+3+0=13$; $1+3=4$) Fang conoce en París a Julieta.

8 letras tiene el nombre del ilusionista: Mago Fang.

El ocho es el número de la ley y de la muerte.(19).En la Cábala hebrea el 8 (la letra ח, - Heth) tiene valor del pecado,por tal motivo no fue utilizada por Dios para la creación del mundo,(20),y también se encuentra ausente en los nombres de las doce tribus de Israel.

El mago Fang cometió un pecado,dio muerte a Venancio pensando que era Julieta.La sombra de su ayudante y la figura de su partenaire lo perseguirán hasta que la Justicia,todo poderosa,lo juzgue por sus malas obras.

El número 4 asociado a la lógica y al razonamiento en "El sueño de Alejo Blochman".

Alejo Blochman (21) a los cuarenta años,pudo desentrañar el significado de sus sueños.Y se dispuso a aceptar su destino:

"...Digo que no abandonaré la partida y que iré a donde haya que ir.Hace cuatro meses que estoy en esto.La última pesadilla,se desarrolló como de costumbre pero yo noté que mi actitud estaba a punto de cambiar." (22).

2 . 3 . El 10,número del ciclo perfecto

El número 10 representa al Todo.Si el 9 es la multiplicidad de lo perfecto y el 1,la Mónada,es la potencia unitaria;el 10-formado por la Mónada más el nonario- simboliza la existencia absoluta que domina el tiempo y el espacio.(23).

En el cuento "El agua del Infierno",Manuel Peyrou utiliza este número para marcar tiempos y distancias.

Vane, al llegar al Brasil decide descansar en un hotel que se encontraba a 10 minutos de la estación aérea.

También a 10 minutos del hotel se hallaba la casa de Cristóbal Hume, donde se produjo el triple crimen.

El denario está formado por la unidad y el círculo. El círculo es la figura perfecta, símbolo de virtudes.

Cristóbal Hume fue virtuoso pues desdeñó a su hermano por traidor. No pudo aceptar que Basilio perteneciera al fascismo inglés, por ello cometió el fratricidio.

Con su actitud, Cristóbal alcanzó lo absoluto y lo eterno. La Cábala hebrea dice: "Hay diez caminos para llegar a Dios".

Para los pitagóricos la Década es la perfección, la ΠΑΝΤΑΛΕΙΑ , envolvía en sí la esencia de los números.

La adición de los cuatro números comprendidos en el cuaternario nos da 10 ($1+2+3+4=10$) y es por las diferentes uniones de estos diferentes números como se llega a concebir de dónde todas las cosas han provenido. Además el 10 es el número que encierra los números que manifiestan signos de la justicia. (25).

CONCLUSIÓN

De acuerdo con lo expuesto, se puede comprobar que Manuel Peyrou emplea la filosofía numerológica con intención creadora, y dentro de la misma se dedica a trabajar con aquéllos números que tienen una connotación apropiada en las historias delictivas.

3, 4 y 10 son signos que indican ecuanimidad, deducción, lógica, perfección y totalidad absoluta, palabras propicias para aquéllos relatos que posean como τρετή la Δική de la τετρακτῆς (Tetraktis) suprema,

es decir la forma máxima de la perfección de la Justicia, representada por el número 10.

NOTAS

- 1) Conf. Juan Bergua, Pitágoras, Madrid, Editorial Iberia, 1958; Encausse-Pappus, La ciencia de los números, Barcelona, Editorial Humanitas, 1982; J. Iglesias, La cábala de las predicciones, Buenos Aires, Kier, 1978.
- 2) Véase E. Bucheli (Hagal), El Poder Oculto de los Números, Buenos Aires, Kier, 1978.
- 3) Raíces, febrero 1971, p. 37.
- 4) Saúl Sosnowski, Borges y la Cábala, Buenos Aires, Ediciones Hispanamérica, 1976, pp. 40-42.
- 5) Beatriz R.M. de Borovich, Norma Piccini, "El pensamiento político como factor estructurante: texto, contexto e intertexto en Antígona Vélez de L. Marechal", Ponencia presentada al 3er Congreso de Literatura Argentina, Facultad de Humanidades, San Juan, 1984.
- 6) Manuel Peyrou, LÉO, ob.cit.
- 7) Cabe recordar que los primeros cadáveres pertenecían a los inspectores de policía que investigaban el caso de Basilio Hume, quien había huido de la cárcel para cumplir un plan encomendado por el 3er Reich.
- 8) Pappus, ob.cit.
- 9) Véase, J. Fabius, La cábala iniciática, N° 10 (París, julio, 1897), p. 46; citado por Pappus, ob.cit.
- 10) M. Peyrou, N R ob.cit., pp. 33-41.
- 11) No sólo responde al múltiplo de tres, sino que es la hora mágica empleada por muchos autores de cuentos maravillosos. El número doce también representa a las 12 tribus de Israel, 12 meses del año, 12 signos del Zodíaco. También en el número 12 veían

al número constituido por 3 y 4 que forma el ternario y el cuaternario del ángulo recto.

- 12) Se refiere a la novela El misterio del cuarto amarillo.
- 13) M. Peyrou, N R ob. cit., pp. 23-32.
- 14) M. Peyrou, N R ob. cit., p. 27.
- 15) Véase Desmond Varley, ob. cit.
- 18) M. Peyrou, N R ob. cit., p. 107.
- 19) A.D. Grad, Libro de los principios cabalísticos, Madrid, Edaf, 1979.
- 20) Encausse, Pappus, ob. cit., p. 83.
- 21) M. Peyrou, N R ob. cit., p. 69-77.
- 22) M. Peyrou, N R ob. cit., p. 69-77.
- 23) J. Bergua, Pitágoras, ob. cit.
- 24) Desmond Varley, ob. cit.
- 25) Véase Encausse Pappus, ob. cit.
- 26) Símbolo venerado por los pitagóricos. Figura basada en el número 10. Tiene 4 filas: la 1ra representa la Mónada, el Creador, la 2da, la polaridad, la 3ra: la Trinidad, la creación y la 4ta: la sensación, sentimiento, pensamiento e intuición. (Varley, ob. cit).

*1 fallo
2da*

3 . LA PLURALIDAD DE LA FOCALIZACION DEL NARRADOR FRENTE
AL MUNDO NARRADO.

Al elaborar las distintas tramas policiales, Manuel Peyrou elige libremente el sujeto de cada una de sus enunciaciones. A partir de esta técnica surge la posibilidad de que varios personajes presenten los diferentes acontecimientos, teniendo -de esta manera- la facultad de enriquecer las variantes introducidas en el texto.

La narración en tercera persona, calificada por Genette (1) como focalización cero, (2), se presenta en muchos cuentos del autor.

En "Muerte en el Riachuelo" (3) aparece un narrador heterodiegético que cuenta la historia de cuatro hombres que tramaban la muerte de José Bongiorno, entre el humo del cigarrillo y la música del arrabal.

"Eran las dos de la mañana y el humo y el tango se dividían el espacio y el tiempo; desparamados, florecían algunos diálogos. En una mesa, cuatro hombres ahorran palabras." (4).

La historia contada por un narrador omnisciente se ve matizada por un discurso referido de tipo dramático externo que permite conocer a cada protagonista.

- "El asunto tenemos que decidirlo mañana -afirmó Manfredi...

- Mañana podemos hablar -contestó Andrés-; yo no sé si podré estos días;...

- Y vos, ¿No podés mañana? interrogó el Chueco a Luis.

- Y, no sé... los domingos voy a lo de mi cuñado." (5).

También, el autor, emplea la focalización cero con narración psicológica:

cuando relata los pensamientos de Luis y sus vacilaciones.

"Luis había tomado el asunto como una de las tantas jactancias de café; las postergaciones, la falta de asistencia a tal o cual cita, le habían hecho sospechar que Andrés o El Pibe de Wilde, trataban, como él, de ganar tiempo... Pero el Chueco Manfredi no era hombre de perder un negocio y ahora lo veía sobre él amenazador... La confusión dominaba su espíritu. Cruzó la calle agitado, y se acercó al mostrador ¡Café y una caña grande!

En una semana, era el tercer día que no iba a trabajar; imaginaba el sermonear de su tío al día siguiente... También -viejo roñoso- pensaba-, pagar trescientos pesos a un hombre de treinta años." (6).

En estas últimas palabras observamos que hay una reflexión presentada por medio de un monólogo interior directo.

En el cuento "El collar" (7) un narrador ubicado en la focalización cero comenta las apreciaciones del periodista Félix Durand acerca de las distintas concepciones del entendimiento.

Para ello se hace referencia a las ideas de Leroux y Locke.

"A fines del siglo XVII -dijo el escritor Félix Durand- con su modo retórico lleno de simetría y comparaciones-, en una casa de Cannon Row, en el barrio de Westminster, John Locke opinó que el entendimiento de los individuos era como un cuarto vacío, que recibía las impresiones de las ideas;

dos siglos más tarde, Gastón Leroux... pensó que un crimen en una habitación cerrada podía impresionar el entendimiento de los individuos y escribió El misterio del cuarto amarillo.(8).

Luego del discurso referido externo en el que la señora Echagüe y el Doctor Argüello expresan su deseo para que Durand comente el caso de la desaparición del collar, el relato cambia de narrador y va a ser expuesto por Félix Durand, quien desde una posición extradiegética relatará los acontecimientos sucedidos a la señora Domselaar.

El diálogo escénico celebrado entre el periodista, Ernestina Vidal, el Doctor Argüello y otros personajes que frecuentaban el Golf Club, se verá matizado con el discurso estilo directo de los actantes citados.

"- El collar no pudo haberse esfumado -dijo con incredulidad el Dr. Argüello.

- Yo no emplearía ese verbo -corrigió Durand- prefiero decir que desapareció.

- Pero, entonces, ¿Hubo algo mágico?

- No, salvo que usted llame magia al juego maravilloso de la mente.

- No me parece bien que usted se burle de nosotros -dijo con alguna molestia el Dr. Olaguer.

- No me burlo, afirmo que una mentalidad superior concibió un robo perfecto, al estilo de los buenos enigmas policiales.(9).

Más tarde, camino a la estación, Félix Durand mantendrá el siguiente diálogo fluido con la nieta de Domselaar:

- ... "Yo me opuse a que siguiera la investigación contra mi abuela. De todos modos yo lo sabía todo.
- ¡Ah! ¿Usted sabe que Florencia vendió el collar hace años?
- Sí, lo vendió en Europa, en uno de nuestros viajes..." (10).

En el cuento "Julieta y el Mago" (11) comienza a narrarse desde el plano extradiegético (12) la historia de Pedro Ignacio Gómez, que transcurre en el momento que se libraba la batalla de Arsenal y se realizaba la campaña a la Sierra.

"El Mago Fang... era hijo del general Ignacio Gómez y nieto y bisnieto, respectivamente, del coronel y del sargento mayor del mismo nombre: su tío el General Carballido, era uno de los siete contusos de la batalla del Arsenal y su primo, hijo de aquél, viajaba desde hacía años por Europa para curarse de un surmenage adquirido durante la campaña de la Sierra." (13).

Con una técnica diferente, el autor salta de una diégesis (14) omnisciente expresada desde una posición extradiegética a un relato narrado desde el punto de vista homodiegético (15) pluralizado. Este recurso se utiliza para entrar en complicidad con el lector acercándolo a los acontecimientos del relato.

"En París empieza el drama que nos interesa. En un teatro de Montmartre trabajaba el gran Dupré..." (16).

Manuel Peyrou emplea en dos cuentos, que llevan el título homónimo de sus actantes principales, la focalización interna en un nivel intradiegético (17) y narrado por una voz omnipresente que nos relata la historia.

En "El señor Alcides", (18), el narrador alterna la focalización autodiegética (19) -donde el protagonista es agente directo de la acción con la variante del estilo directo e indirecto del discurso.

"Al rato llamé al contador...

Me pareció que estaba de acuerdo con mi sentencia...

trató de buscar un argumento conciliatorio.

Me dijo que siempre se habían permitido el acceso de personas extrañas a la oficina." (20).

En "El sueño de Alejo Blochman" (21) se cuenta autodiegéticamente los hechos que perturbaron el sistema nervioso del protagonista:

"Sólo quiero establecer algunos hechos que en los últimos tiempos me han afectado, influyendo sobre mis nervios.

Consulté en dos o tres ocasiones a mi psicoanalista, que me obligó a acostarme en un diván... pero no creo que entendiera gran cosa de mis problemas." (22).

La necesidad de obtener un cambio en su vida, hace que ese narrador equiscente (23) vuelva a transitar por lugares ya conocidos; y deseoso de "traspasar el río" y llegar a la otra orilla para reencontrarse con su mujer, se interna en el mundo de sus pesadillas para poder compartir su existencia con las voces que habían callado para siempre.

Alejo Blochman sabía que esa sería la última noche y que la despedida estaba muy cerca.

La focalización cambia de lugar. El narrador autodiegético da paso al homodiegético (24) -cuasi omnisciente- quien informa, que el abogado Alejo Blochman fue encontrado muerto en la pieza del hotel Delta, ocupada por el occiso desde hacía tiempo.

"El Jardín borrado" (25) también está contado por un narrador homodiegético que dice ser un escribano público y relata la historia de su primo Cuno de acuerdo con lo que ve y le cuentan.

"Las vicisitudes de la recién casada me han sido transmitidas regularmente, y lo son aún, por mi prima menor Estela.

El fantasmal Cuno vive razonablemente cómodo en una casa incómoda." (26).

En varias oportunidades, el narrador testigo presencial, cuya visión desde afuera es objetiva y relata en tercera persona, pasa a ser testigo protagonista secundario y narra los hechos alternando la posición extra con la intradiegética.

"En noviembre Estela se trasladó... a Buenos Aires. A Ricardo, su marido, le dieron el puesto que gestionaba desde que se casó... Durante el verano visité asiduamente a Roenmaster y su mujer. No necesité abundar en perspectivas para comprender que la vida de Leticia no era muy agradable." (27).

En el libro La espada dormida la focalización se da en el nivel extradiegético y el narrador es omnisciente o cuasi-omnisciente, introduciendo en algunos relatos, su "yo lírico".

En el cuento homónimo su autor se esfuerza en demostrar una perspectiva diferente del relato.

Comienza con la posición homodiegética del periodista Vane, el que contará cómo un suceso criminal fue concebido simultáneamente por el homicida, la víctima y el pesquisa.

"La mística del delito exhibe, a veces, casos concretos.

Voy a referirme aquí a uno de ellos.

Una intención criminal fue transmitida en forma invisible casi como una revelación colectiva. Tres hombres: el criminal, la víctima y el investigador, concibieron un crimen en forma simultánea, especulando sobre sus consecuencias y obrando en forma sistemática" (28).

A la focalización externa le sigue un desarrollo en forma epistolar, en el que A (René Florey) le escribe a B (Jorge Vane) y B le escribe a C (inspector Courvoisier).

Primera epístola: El narrador es autodiegético. "Usted había oído hablar del matrimonio Bernard. El es un hombre severo, enardecido en el estudio de la filosofía... Hice el descubrimiento un día en que advertí que era celoso: lo confirmé. Sin embargo, debe usted saber que esos celos son por completo infundados. Admiro a Aline con el respeto y la imparcialidad con que se admira a una obra pictórica... no tengo interés de llevar el cuadro a casa..." (29)

René Florey le comenta a Vane las provocaciones que sufre de Bernard, el que lo reta a duelo en el caso de que, en un mes, no pueda conquistar a Aline.

Segunda epístola: Está narrada en primera persona homodiegética.

- a) El periodista Vane le comunica al inspector Courvoisier el caso Florey y su posible destino. Desde una focalización interna el "yo narrador" expone el hecho delictivo y lo relaciona con la obra de Shakespeare; Cymbelina.
- b) Interrupción de la epístola. El inspector se entera de la muerte de Bernard. Para ello Peyrou utiliza una focalización cero con un narrador heterodiegético, matizada con un diálogo referido externo.

"El inspector Courvoisier interrumpió la lectura ante la llegada de su ayudante Durán, que entró estrepitosamente seguido por varios periodistas.

 - Señor inspector -dijo Durand, con agitación- ha sido muerto en duelo el conocido...
 - Sí -interrumpió Courvoisier, con suficiencia, el conocido aristócrata René Florey.
 - No -contestó con sorpresa el ayudante. Ha sido muerto el famoso duelista Luis Bernard.(30).
- c) La epístola continúa. Vane comenta a Courvoisier que la carta enviada por Florey significa una coartada y la liberación de una culpa.

Terminada la segunda carta, un narrador cuasi-omnisciente introduce

un discurso narrativizado.

"Señores de la prensa, voy a relatarles un suceso sin precedentes..." (31),

En este cuento Manuel Peyrou empleó la pluralidad de la focalización del punto de vista pues un mismo hecho ha sido contado por el protagonista autodiegético: René Florey, por un detective: Jorge Vane, a través de un narrador heterodiegético y por el inspector de policía -quien en primera persona testifica a la prensa el caso de Florey-Bernard.

Dicha pluralidad focal recibe el nombre de visión estereoscópica.

Manuel Peyrou adoptará otras perspectivas para presentar los relatos de El árbol de Judas.

El narrador de estos cuentos encarna la figura del ahijado de Don Pablo Laborde, el Sherlock Holmes criollo.

Juan Carlos actuará dentro de un nivel intratextual y su focalización será la de un narrador a quien le cuentan los hechos.

En el cuento "La Delfina", Manuel Peyrou realiza una analexis (32) del relato y lleva el argumento a los días juveniles de Juan Carlos, cuando escuchaba las historias de su padrino, sumergido en el humo del Café Colón.

"Habíamos recorrido la Avenida a todo lo largo..., caminamos... y entramos en el café. Don Pablo comenzó a liar un cigarrillo con su habitual parsimonia... antes de pegar con saliva el papel de arroz levantó la vista...

- Parece mentira -dijo cautelosamente- esta mañana enterramos a Solorza y ahora estamos aquí tan divertidos." (33).

Luego el narrador homodiegético, el mismo Juan Carlos, introduce la escenificación estilo directo para evocar los pensamientos de los amigos de Don Pablo y las apreciaciones de éste. Además el mismo se inserta en el diálogo.

- "- Para mí la vida de Solorza fue un misterio
-opinó Lagostini...
- Sí, eso decía -lo interrumpió Don Pablo- que
Solorza perdió su mujer pero ganó un reino.
- Cuente padrino -pedí con ansiedad." (34).

La historia se interrumpe y el narrador testigo manifestará los hechos del ayer en forma omnisciente. De esta manera será evocada la figura de Bafico, su trato con Solorza y el encuentro Solorza - Maidana por un lío de polleras.

Peyrou introduce el discurso escénico directo cuando hace dialogar a los actantes sobre el tema de la ausencia de Solorza y la soledad de la Delfina.

- "- Además -continuó Solorza-, esta noche tengo
que ir a San Fernando. Me he quedado sin dinero
y allí tengo un hermano que me va a ayudar.
- Si se trata de eso...-repuso Romualdo...
- Muchas gracias -contestó Solorza...
Lo que le pido es que me preste su caballo,
el zaino, si es posible...
- Romualdo asintió...
- ¿Va a dejar a su mujer sola toda la noche?
- preguntó Rogelio Campos a Solorza, que ya ha-
bía empezado a caminar hacia la calle, y agre-
gó con falso sombrero-" Hay que tenerse fé " (35).

El diálogo se detiene y la voz del narrador toma el hilo de la historia y expresa en estilo indirecto este recuerdo:

"Mi padrino contó que se fue a dormir con un malestar extraño; algo había ocurrido esa noche que él no había entendido bien." (36).

Al día siguiente Solorza alega que lo hizo porque lo sorprendió con la Delfina, a quien también la mató.

La visión personal intersubjetiva se hace presente en el cuento "Nada". El narrador omnipresente desde su focalización interna relata en primera persona lo que le contó su padrino en cuanto a los sucesos de Palo Blanco.

Se entabla un diálogo escénico entre padrino-ahijado sobre el asesinato del general Varela.

Nuevamente un hecho contado por varios personajes: el padre de Don Pablo, Don Pablo y Juan Carlos nos coloca frente a la visión estereoscópica.

En boca de Pablo Laborde, el segundo narrador, el autor presenta los acontecimientos de Palo Blanco. Desde un nivel extradiegético el narrador cuasi-omnisciente informa sobre lo acontecido.

"Varias revoluciones habían fracasado en su intento de derrocar al tirano, pero la organizada por la Liga del Este parecía ser la definitiva. Por tres lados convergían hacia la provincia las tropas insurgentes, después de haber derrotado a los gubernistas en otras tantas batallas... A pocos kilómetros hacia el sur... dormía el pequeño caserío de Palo Blanco; lo cuidaba una guarnición leal al tirano, al mando del comandante Peña." (37).

Otras de las innovaciones de Peyrou es usar la tercera persona (focalización cero) y saltar al nivel homodiegético, tal ocurre en "De este lado del arroyo del Medio".

"Se sintió el jadeo decreciente de un motor,
...la puerta se abrió y empezaron a entrar los
hermanos Martínez...Estos eran hombres de
Buenos Aires y no estaban del todo cómodos
en el almacén del campo...Luego de sentarse
pidieron whisky, atrayendo una mirada animosa
a Don Guillermo...

.....
Don Marcos sirvió la comida a los hermanos
Martínez...afuera se sentía que un galope se
acercaba, era don Guillermo.
Mi padrino que tenía un trozo de pan en la
mano estuvo a punto de dejarlo caer." (38).

CONCLUSIONES

Podemos resumir lo dicho anteriormente en un cuadro que revele las polimodalidades del autor en cuanto a la focalización de su punto de vista.

En "Muerte en el Riachuelo" se narra desde una focalización cero, narrador heterodiegético, con discurso referido externo.

Monólogo interior directo.

Narración de lo psicológico.

En "El collar" la narración es desde una focalización cero heterodiegética.

Discurso referido externo.
 Diálogo escénico.

En "Julieta y el Mago" La focalización es omnisciente.
 Se emplea una nueva técnica, el autor nos relata desde una postura omnisciente pluralizada.

En "El señor Alcides" La narración se presenta con una focalización a nivel interno.
 Narrador autodiegético.
 Discurso referido externo.
 Voz omnipresente.

En "El sueño de Alejo Blochman" La focalización es interna y el narrador es al comienzo autodiegético y al final del cuento, homodiegético para informar la muerte del protagonista.

En "El jardín borrado" Narrador homodiegético -testigo presencial, cuya visión desde afuera es objetiva.
 Relata en tercera persona- en algunas oportunidades para ser testigo protagonista secundario y los hechos son narrados alternando los niveles del relato.

En "La espada dormida" Focalización extradiegética.
 Narrador omnisciente o cuasi-omnisciente, introduciendo en algunas circunstancias su "yo lírico".
 Una variante en este relato es su presentación en forma epistolar.

El libro

El árbol de Judas

Visión desde afuera, focalización externa, cuando Juan Carlos es testigo presencial o testigo protagonista secundario, es decir, cuando el ahijado narra los hechos vividos o contados por su padrino.

La "visión desde afuera" se da conjuntamente con una "visión con" -focalización interna- pues Juan Carlos relata los hechos acontecidos desde una distinta dimensión temporal: es lo que Genette llama "doble registro".

De esto se desprende la riqueza con que Peyrou usa las distintas visiones y perspectivas y la variación con respecto al nivel narrativo teniendo en cuenta los planos extradiegéticos, diegéticos y metadiegticos.(39).

En lo que respecta a este último nivel El árbol de Judas significa una innovación en la narrativa policial argentina.

Notas

- 1) Gerard Genette, Figures III, París, Seuil, 1972
- 2) Se refiere a la visión desde atrás. El narrador sabe todas las acciones, pensamientos y motivaciones de los personajes.
- 3) N R ,ob.,cit., pp. 23-32.
- 4) N R ,ob.,cit., p. 23
- 5) N R ,ob.,cit., p. 26.
- 6) N R ,ob.,cit., pp. 28 y 29.
- 7) N R ,ob.,cit., pp. 33 a 47.
- 8) Obra de Gastón Leroux, en la que se produce un intento de crimen en un cuarto cerrado.
- 9) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., pp. 43-44.
- 10) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., pp. 46-47.
- 11) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., pp. 49-68.
- 12) Se refiere cuando el narrador está fuera de los acontecimientos contados (palabra usada por Gerard Genette, Figures III, ob.,cit).
- 13) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., p. 49.
- 14) Narración.
- 15) Narrador de segundo grado y narrador testigo, (Gerard Genette, Figures III, ob.,cit).
- 16) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., p. 51.
- 17) Cuando la narración forma parte de la historia (s/Gerard Genette, Figures III, ob.,cit),
- 18) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., pp. 11-22.
- 19) Cuando el narrador habla de su misma historia (s/Gerard Genette, Figures III, ob.,cit).
- 20) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., p. 17.
- 21) Manuel Peyrou, N R ,ob.,cit., pp. 69 a 77.

- 22) Manuel Peyrou, NR, ob., cit., p. 69.
- 23) Cuando el narrador posee una suma de conocimientos igual que los personajes, s/Oscar Tacca, Las voces de la novela, Madrid, Gredos, 1976.
- 24) Cuando el narrador omnisciente restringe su saber pero igual puede seguir a sus personajes a los lugares más recónditos, Conf. Anderson Imbert Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires, Marymar, 1979.
- 25) Manuel Peyrou, NR, ob., cit., pp. 125-143.
- 26) Manuel Peyrou, NR, ob., cit., p. 129.
- 27) Manuel Peyrou, NR, ob., cit., pp. 131-132.
- 28) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 124.
- 29) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 127.
- 30) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 138.
- 31) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 140.
- 32) Cualquier evocación a hechos cumplidos de un evento anterior, al punto de la historia en que se encuentran.
- 33) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., pp. 21-22.
- 34) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p. 22.
- 35) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., pp. 30-31.
- 36) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p. 31.
- 37) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p. 44.
- 38) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p. 116 y sig.
- 39) Se lo llama primer nivel cuando el narrador está fuera de los acontecimientos contados; el segundo nivel, cuando está dentro de los acontecimientos que cuenta, y el tercer nivel, cuando dentro de un relato se introduce otro relato de segundo grado.

- - - - -

4 . LOS MODELOS ESTRUCTURALES.

Se demostrará en el siguiente planteo algunos modelos estructurales que pueden aplicarse en los cuentos policiales de Manuel Peyrou de acuerdo con las técnicas propuestas por Claude Bremond, Vladimir Ja. Propp y Algirdas Greimas en lo que respecta a la organización de las secuencias narrativas, la codificación referencial, los sintagmas disyuncionales y la presentación de los actantes y las relaciones contractuales.

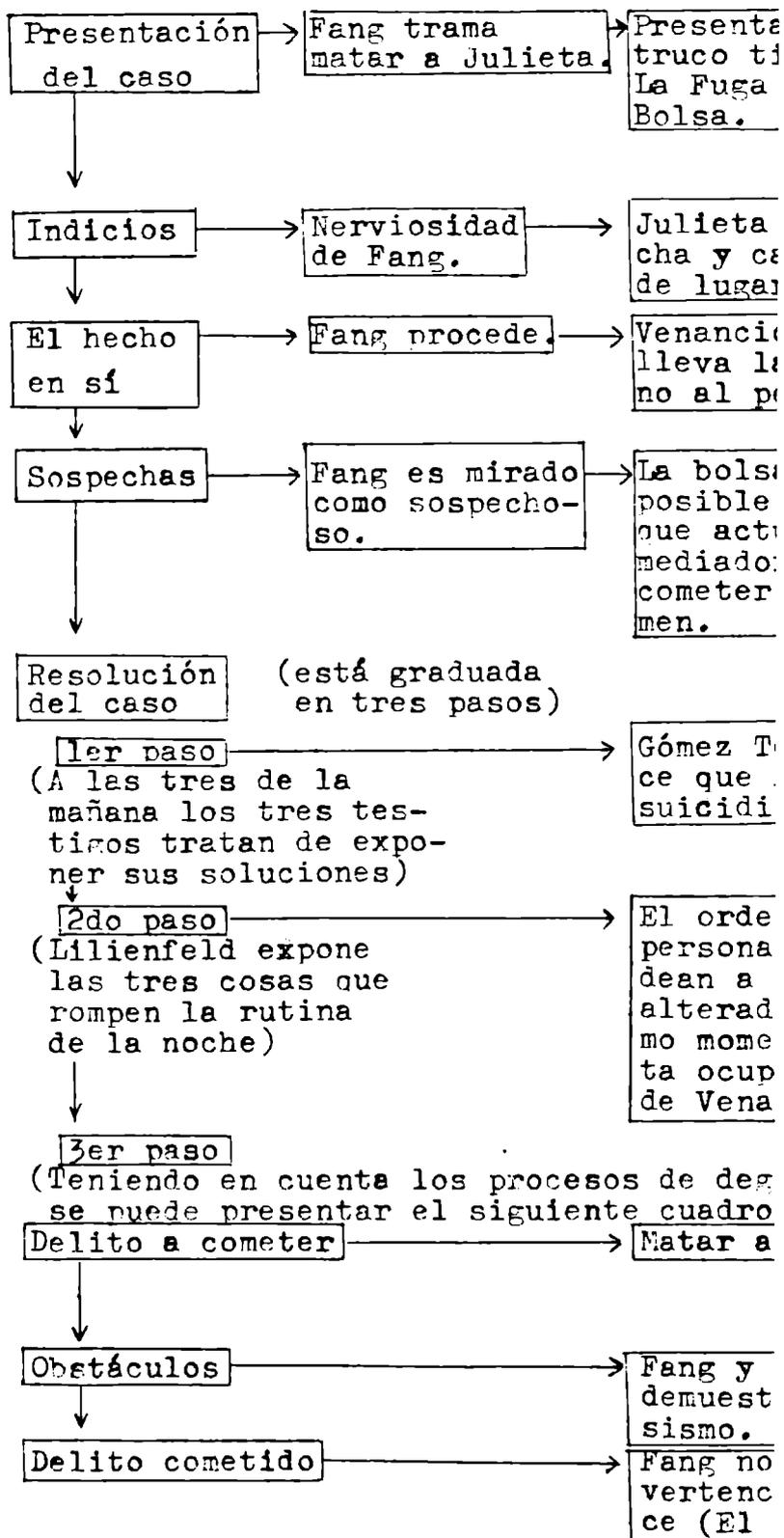
El 'corpus' que se ha utilizado para ejemplificar este nuevo aspecto está constituido por los siguientes relatos:

1. "Julieta y el Mago".
2. "La espada dormida".
3. "El sueño de Alejo Blochman".
4. "La noche repetida".

4 . 1 . "Julieta y el Mago"

Este cuento se analizará a partir de una red de posibilidades que podrían combinarse entre sí para producir secuencias complejas y culminar en una sucesión continua de degradación.

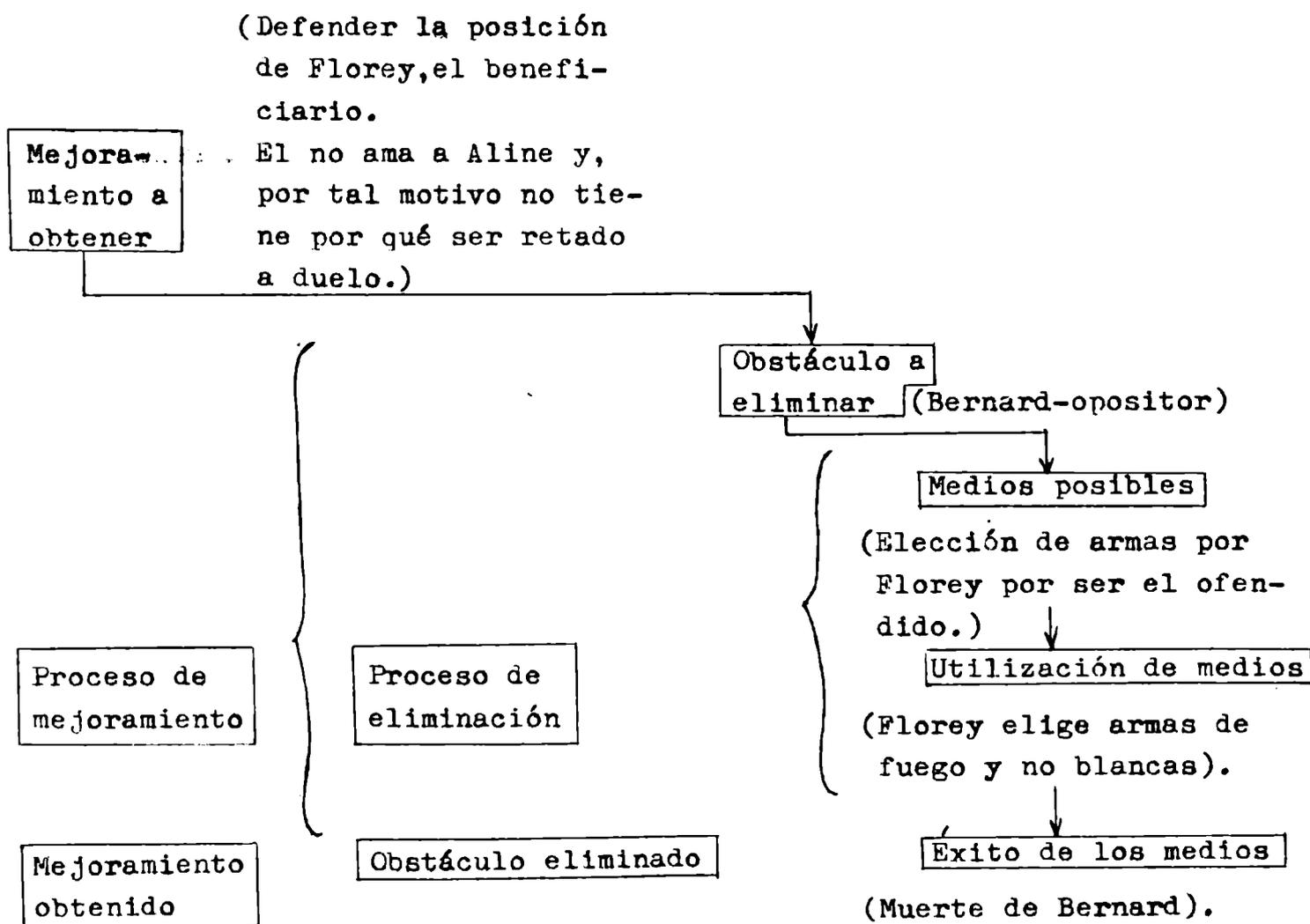
Aplicando el estudio de Claude Bremond (1) se partirá en forma sintagmática desde cinco fases obligadas que actuarán como cinco engendradoras del resto de las funciones.



4 . 2 . "La espada dormida"

De acuerdo con las propuestas de Bremond ,(2),este cuento puede desarrollarse según las secuencias elementales en las que el narrador se limite a dar información de un proceso de mejoramiento sin indicar sus fases.El actante Florey posee un estado deficiente inicial que implica la presencia de un obstáculo: Bernard,el espadachín imbatible. Dicho obstáculo podrá ser eliminado por medio de factores que operan en contra del mismo y en pro del beneficiario.

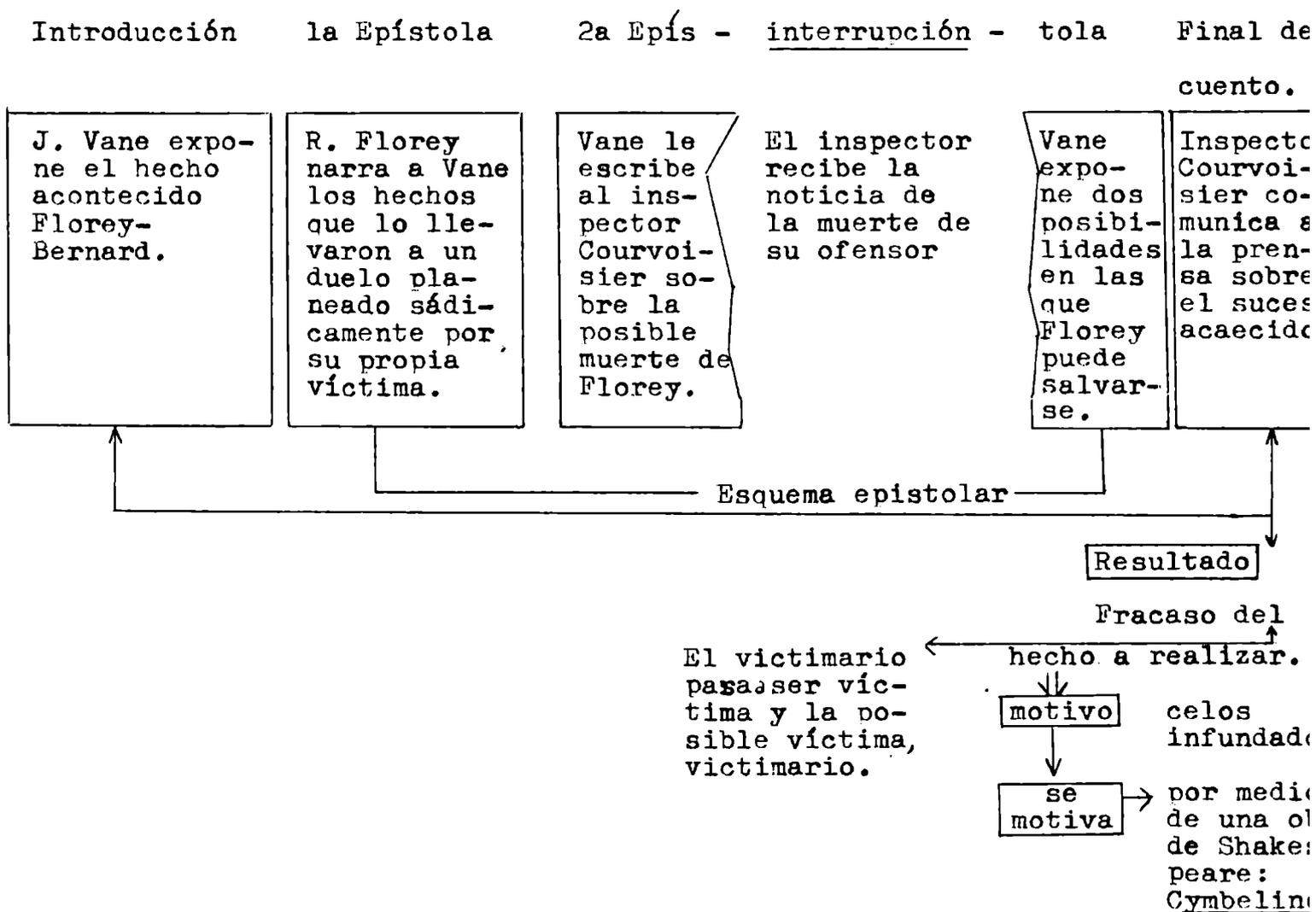
Considerando estas posibilidades este relato podría ser representado con el siguiente esquema:



El estudio precedente se ocupó de una sola dramatis persona (actante): el beneficiario del mejoramiento, quien aprovecha pasivamente de su situación.

Nadia cargó con las responsabilidades, las cosas se encaminaron bien gracias al azar que intervino y eliminó el obstáculo.

Si se hiciera un boceto, este cuento quedaría esquematizado de la siguiente forma:



4.3. "La noche repetida"

Esta historia se realizará tomando como base una serie de sintagmas disyuncionales (partida-retorno) al estilo de Vladimir Propp(5), aplicando una variación de códigos.

Por tal motivo detallaremos a continuación una lista de grafemas con su respectiva interpretación, que nos permitirá realizar la codificación referencial sintagmática con su disyunción respectiva.

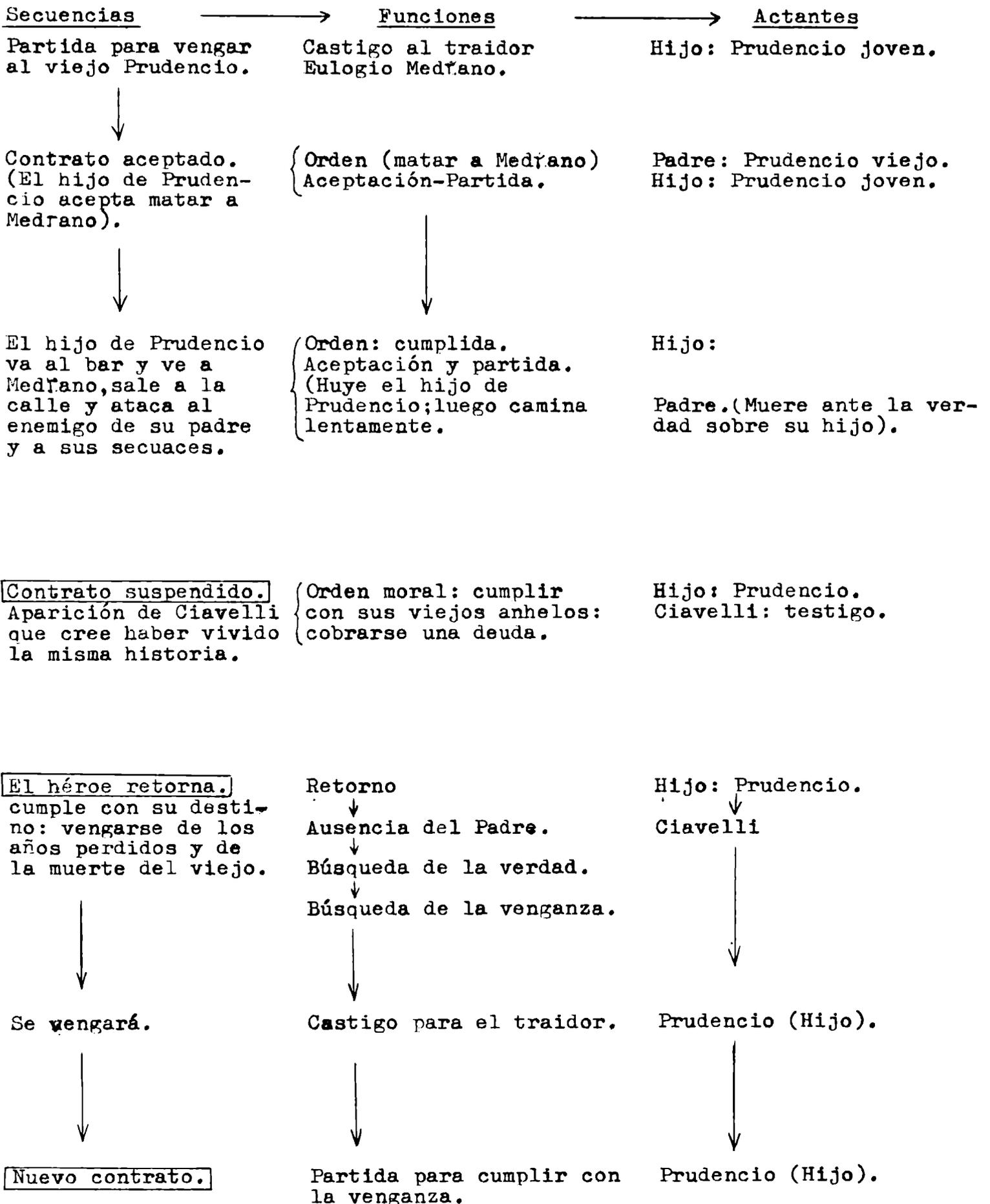
Lista e interpretación de grafemas.

H	Héroe, el hijo de Prudencio.
Coa	Contrato aceptado.
X ^M	Daño, Medrano.
↑↓	Partida-retorno.
X ^{af}	Daño aparentemente frustrado.
t ¹	Testigo primero-Ciavelli.
t ²	Testigo segundo, Felipe.
d ^h	Difamación de la huida de Prudencio joven
PH ^h	Padre del héroe se entera de la huida
a _H	Anti-héroe.
t ^{1H}	Testigo primero vuelve a ver a Prudencio.
V ^X	La verdad del suceso, (daño).
H ^J	Prudencio joven se presenta a la justicia.
"X"	El daño se había realizado.
↓HVX	El héroe retorna para vengar a su padre muerto.

El esquema quedó codificado de la siguiente manera:

H Coa X^M↑X^{af} t¹ t² d^h PH^h a_H↓t^{1H} V^X H^J "X" ↓HVX

Esta misma historia puede presentarse por medio del siguiente gráfico de secuencias, funciones, y actantes según el estudio de A. J. Geimas (5):



Conclusión

Por medio del análisis estructural comprobamos que nuestro escritor presenta, reiteradamente, un mundo colmado de pesares y viles maquinaciones.

Luego del minucioso estudio realizado con respecto a las más variadas situaciones policíacas -que se manifiestan en los cuentos- hemos observado que Manuel Peyrou desea enfrentarnos -paradigmáticamente a la historia secuencial- con la angustia del hombre de su tiempo, la dificultad que tiene para abrirse camino en la vida y las peripecias que debe pasar para librarse del malestar que lo agobia.

- - - - -

Notas

- 1) Conf. Roland Barthes, Claude Bremond y otros, "La lógica de los posibles narrativos", Análisis estructural del relato, México, Premia Editora. S.A, 1982, pp. 101-123.
- 2) Conf. Roland Barthes, Claude Bremond y otros, "La lógica de los posibles narrativos", ob., cit..
- 3) Véase Vladimir Ja. Propp, Morfología del cuento, Buenos Aires, Juan Goyanarte Editor, 1972.
- 4) Véase Vladimir Ja. Propp, ob., cit. pp. 79-98.
- 5) Véase Roland Barthes, A.J. Greimas, y otros, "Los actantes y las relaciones contractuales", ob., cit., p. 61.

5 . EL DISEÑO

Dice Anderson Imbert (1): "El diseño es el aspecto estético de la trama. El narrador, en tanto entreteje la trama, se complace en las bellas proporciones de sus cuentos. Distribuye sus materiales de acuerdo con un plan. Con repeticiones, yuxtaposiciones, simetrías... va ejecutando poco a poco una figura. Es una figura unitaria. Percibimos la geometría del cuerpo del cuento casi como se percibe la construcción de una catedral o la composición de una sonata. Aun el lector común, que lee sin actitud crítica, suele maravillarse de los contornos y al querer descubrirlos apela a las analogías más a mano: nos dirá por ejemplo que tal cuento tiene forma de anillo, de abanico, de trenza, ... de espiral... de cajas chinas..., etc."

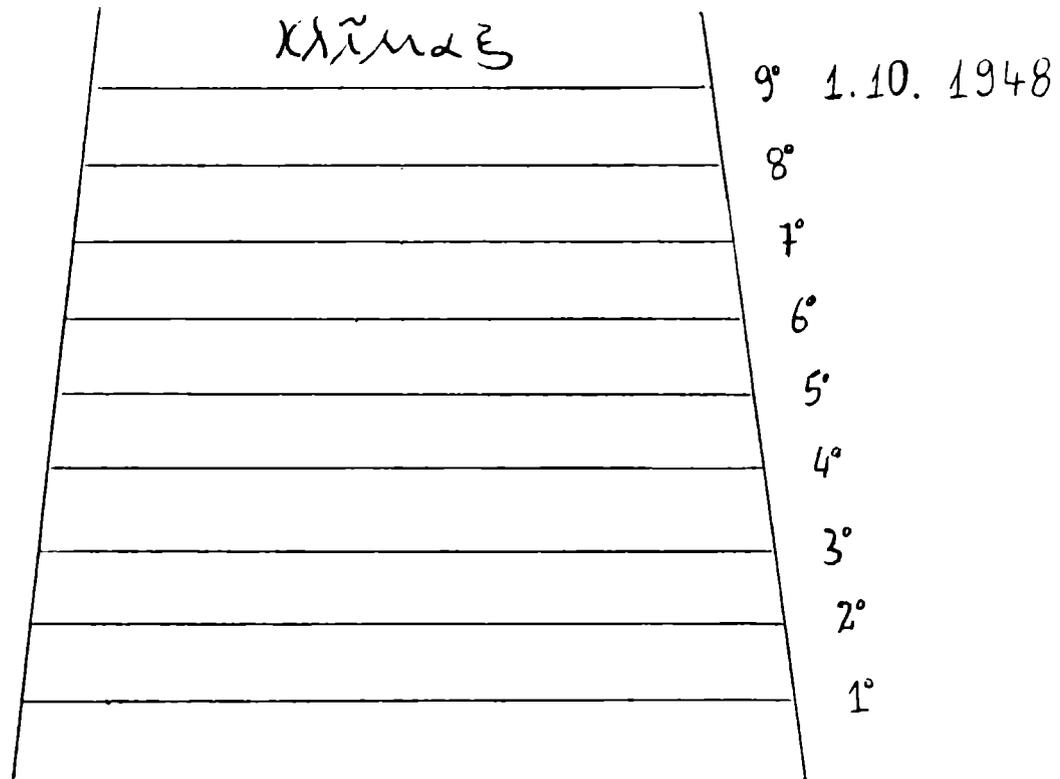
Demostremos con algunos cuentos de nuestro escritor cómo el estudio realizado por Anderson Imbert puede considerarse valedero y obtener de esta manera, determinados diagramas para esclarecer muchas veces, la trama del relato.

5 . 1 . "El sueño de Alejo Blochman"

Este cuento puede graficarse por medio de una arquitectura de gradierías. Es un relato clásico cuya acción sube de peldaño a peldaño y en su último escalón se produce el clímax (hay que recordar que κλίμαξ en griego significa escalera).

Esta forma de escalera se presta para que Alejo Blochman pueda concretar sus sueños.

(2)

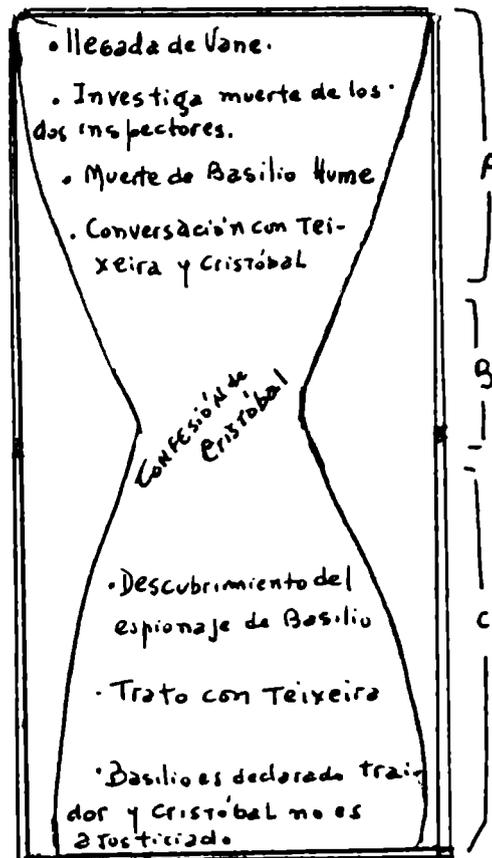


- 1er peldaño: Presentación de Alejo Blochman y sus angustias.
- 2do peldaño: Empieza a caminar, sube cuadros y cuadros.
- 3er peldaño: Toma el tranvía y luego desciende.
- 4to peldaño: Camina por Pueyrredón, Canning y llega al 4600 de Corrientes, luego Lavalle y culmina en Chacarita.
- 5to peldaño: Recuerda a Ernestina.
- 6to peldaño: Comienza a soñarla y despierta bruscamente.
- 7mo peldaño: Nuevamente la sueña.
- 8vo peldaño: Acosado de depresión desea manejar su voluntad
- 9no peldaño: 1.10. 1948 Blochman se encontró con Ernestina; fue hallado muerto en el Hotel Delta.

5 . 2 . "El agua del Infierno"

Puede diseñarse tomando como modelo el reloj de arena.

(3)

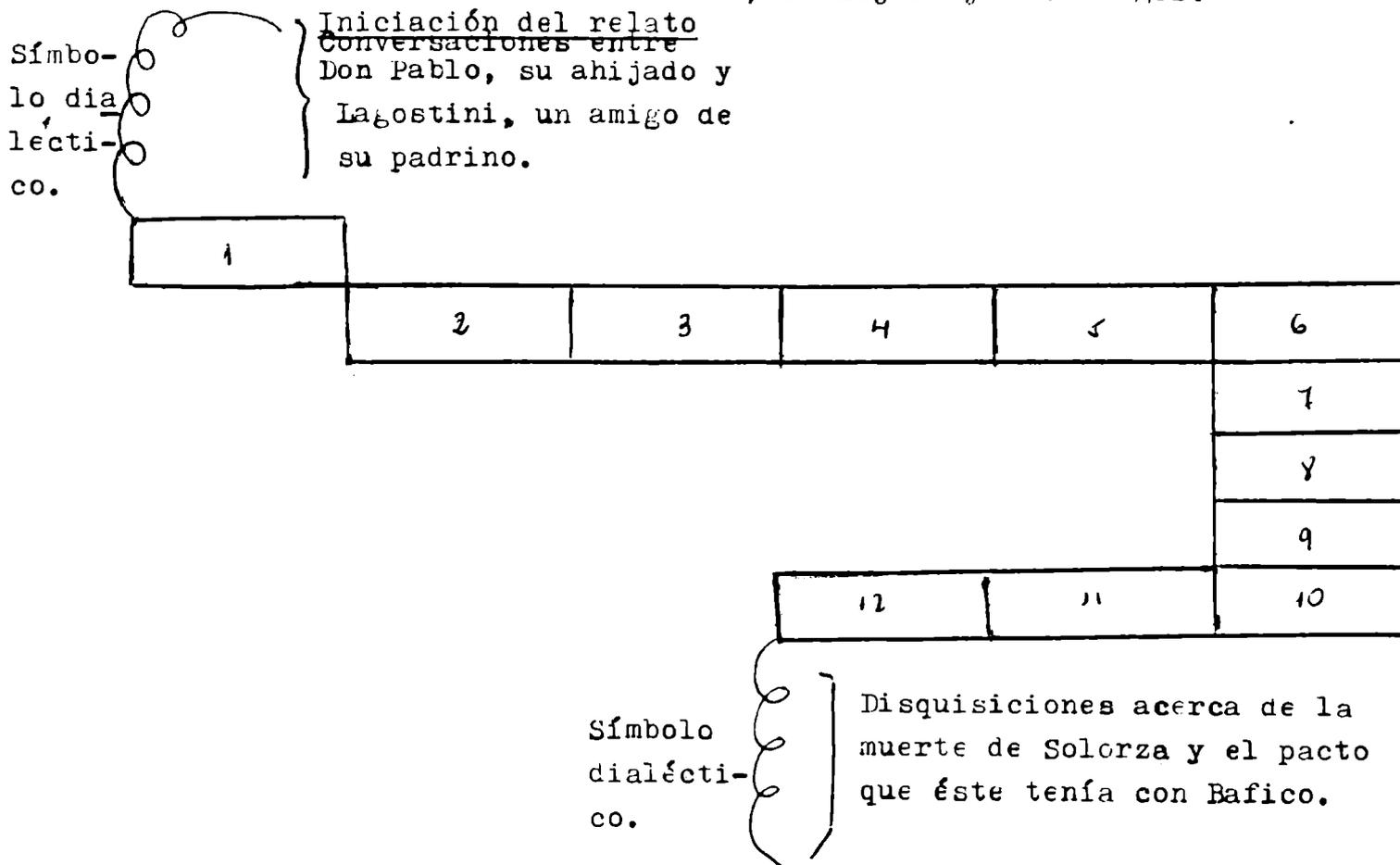


Este gráfico se utiliza para diagramar algunos cuentos policiales. La parte 'A' presenta la llegada de Vane y los tres asesinatos que se cometen.

El afinamiento de la copa (presentado por un tubo por el cual pasaría la arena) 'B' representaría la confesión de Hume (Cristóbal) y la copa invertida 'C' mostraría la forma en que el detective descubrió al asesino de los inspectores, la justificación del fratricidio y el trato cómplice que Vane tiene con Teixeira.

5 . 3 . La Delfina

Una figura combinada es el resultado de este cuento, que posee una serie secuencial-representada por mosaicos unidos por "continuidad"- y dos espirales en los extremos que indican la introducción del relato y las apreciaciones de D. Pablo Laborde, su ahijado y sus amigos.



- 1) Conversación de Solorza y Bafico.
- 2) Partida de Solorza.
- 3) Encuentro con Maidana.
- 4) Conocimiento y apreciaciones.
- 5) Juego de Naipes. Solorza pierde.
- 6) Invitación para ver un juego a cuchillo.
- 7) Solorza medita. Irá a buscar dinero. Nombra a la Delfina.
- 8) Apreciaciones acerca de la soledad de la Delfina. Don Pablo Laborde

se retira a descansar.

- 9) Don Pablo es despertado violentamente. Solorza había matado a Maidana.
- 10) Comprobación del hecho.
- 11) Solorza se confiesa.
- 12) Vuelve como caudillo en lugar de Maidana.

Conclusión.

Ha quedado demostrado, a través de variados gráficos, la claridad que posee Manuel Peyrou para presentar sus relatos.

La lógica y el razonamiento, tienen su máxima representación en el diseño, portador del orden necesario para desentrañar un crimen.

NOTAS

- 1) Conf. Enrique Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires, Marymar, 1979, p. 213.
- 2) Conf. Enrique Anderson Imbert, ob., cit., p. 217.
- 3) Conf. Enrique Anderson Imbert, ob., cit., p. 217.

6 . LOS INTERTEXTOS

Recibe el nombre de intertexto el juego de reenvíos alusivos de un texto a un enunciado anterior; se trata de un mecanismo según el cual el texto (T2) se enriquece con los valores semánticos provenientes de su intertexto (T1).

Cuando un texto (T2) tiene como contenido a T1 se puede hablar de textos metasemánticos.(1).Un ejemplo de ello es el estudio siguiente.

6 . 1 . Cymbelino (2) en "La espada dormida".

El cuento "La espada dormida" tiene como intertexto literario la obra Cymbelino de William Shakespeare. El tema de la 'apuesta amorosa' aparece en la novela novena del Decamerón, en la que se relata la 'apuesta' de un comerciante acerca de la honestidad de su mujer.

En la obra Shakesperiana, Imogene, hija de Cymbelino -rey de Britania- es recluida en su palacio por haberse casado con un pobre caballero en lugar del hombre poderoso que se le tenía designado.

Leonato Póstumo, el desdichado marido, debe ser desterrado.

Ante tal noticia la acongojada Imogene le entrega como prueba de su fidelidad una preciada sortija.

Ya en Roma, Leonato le comenta a un gentil hombre romano, llamado Iachimo, la innegable virtud de Imogene. Iachimo duda de tal fidelidad y desea poner a prueba la integridad de la mujer de Póstumo.

"Recomendadme a la corte en que vive vuestra
dama y apuesto diez mil ducados contra vuestra
sortija, a que, sin otra ventaja que la
oportunidad de una segunda conferencia os

daré noticia de ese honor que os figuráis tan bien guardado." (3).

Póstumo acepta el desafío y firma el pacto.

"P- Convengamos los términos de la apuesta.

Mi amada excede en virtud la enormidad de vuestros indignos pensamientos. Me atrevo a mantener esta apuesta contra vos. Aquí está mi sortija."

"I- Si no os aporto prueba suficiente de que he gozado la parte más deliciosa del cuerpo de vuestra amada, mis diez mil ducados son vuestros, así como vuestro diamante. Si fracaso y la abandono, dejándola en posesión del honor, en el que tenéis confianza, ella, vuestra joya, y mi oro son vuestros," (4).

En el cuento de Peyrou encontramos una apuesta similar.

La acción en este relato se desarrolla en la sala de armas de la casa de Don José del Carrillo, un millonario sudamericano. Allí el aristócrata René Florey había conocido a Aline Bernard, esposa del famoso duelista Luis Bernard.

Florey miraba intensamente a Aline y Bernard, al presentir la actitud del que ya consideraba su rival inicia el diálogo con un extraño desafío.

"- Las apuestas están en decadencia... Ahora es muy común ver dos caballeros impasibles esperando que una mosca se pare en tal o cual terrón de azúcar. Esto no es digno,

ni para caballeros, ni para la mosca,
Antes los motivos ayudaban a dignificar
la apuesta... Los motivos importaban ries-
gos... Si yo fuera un caballero feudal
apostaría a conquistar tal o cual dama
y el riesgo sería un lance de vida o
muerte." (5).

Y Florey le responde:

"No es usted felizmente un caballero feu-
dal... Por otra parte si lo fuera tendría
que admitir que otros caballeros aplicarían
la misma teoría y pretendieran hacer una
apuesta sobre su propia mujer..." (6).

En este relato, Bernard ocuparía el lugar actancial de Póstumo con
la diferencia de que el humilde esposo de Imogene no sería el ofensor
como Bernard, sino el ofendido, pues la apuesta había sido realizada por
el gentil hombre romano.

La actitud insidiosa del esposo de Aline culminaría en una indigna
afrenta y un posible desenlace mortal.

"Si usted piensa que es posible tal afrenta
estoy dispuesto a concertarla... El riesgo
debe ser equivalente al asunto debatido y
en este caso el único riesgo es un lance
de honor. Usted tiene un mes para conquistar
a Aline... Si dentro de un mes ella no ha
iniciado el divorcio... Si dentro de un mes
Aline no me ha abandonado pague usted el

precio de la apuesta, es decir el riesgo de batirse conmigo." (7).

Este inverosímil trato difiere del formulado por Iachimo y Leonato Póstumo.

En la obra de Shakespeare si Iachimo realizara la conquista traería como consecuencia la entrega de la sortija y la fortuna de Leonato y en caso contrario perdería todos sus bienes y se enfrentaría con su rival.

En el cuento de Peyrou el fracaso de la acción de Florey tendría como único resultado la muerte de éste pues Bernard -según las apreciaciones del periodista Jorge Vane- explotaba la negativa respuesta del aristócrata ya que tenía la certeza de que existía un entedimiento entre éste y su mujer. Por ello estaba seguro de que Florey se conduciría en forma opuesta a la del personaje del drama inglés.

En consecuencia su plan sería efectivo; mataría a su rival e impediría el divorcio de Aline.

Volviendo a Cymbelino comprobamos el fracaso de Iachimo. Su plan no tuvo éxito pero miente frente a Leonato para quedarse con la fortuna y la derrota de su ofendido.

- "Haría un viaje dos veces más largo para gozar de una segunda noche tan deliciosamente breve como la que he pasado en Bretania, pues he ganado la joya... Pido solamente permiso para sacar al aire esta joya, mirad... Si queréis otras pruebas... bajo el seno (que vale la pena de que se lo oprima) se encuentra un lunar. Justamente orgulloso del sitio delicadísimo en que está..." (8).

En cambio en "La espada dormida" la actitud de Florey es adversa a su simil actancial shakespiriano ya que acepta su fracaso.

"Ha pasado un mes...Yo ni siquiera he visto a Aline.Debo pues pagar el precio de esta apuesta y designar mis padrinos." (9).

Conclusión

Shakespeare y Peyrou presentaron el tema de la 'apuesta amorosa' con disímiles conclusiones.

El escritor inglés emplea un desenlace rutinario.La innoble actitud de Iachimo y su confesión son perdonadas por el ofendido Leonato quien le pide al fracasado rival, que a partir de ese momento obre con más honra.

En la historia de Florey Bernard, Peyrou presenta un final inesperado con dos posibilidades.

- 1.- La posible víctima se convirtió en victimario; Jorge Vane se lo había anticipado al inspector Courvoisier.René Florey se había plegado al juego del enemigo instruyendo a su padrino para que la elección de armas se deje librada al azar.
- 2.- El celoso Bernard preparó minuciosamente su propia muerte y Florey aprovechó tales irracionales maquinaciones para presentar su propio juego.

De esta manera queda demostrada la capacidad creadora de nuestro escritor para innovar un motivo tan reiterado en la literatura como es la 'apuesta amorosa' y lograr que el relato tenga un final imprevisto y sorprendente.

En los próximos análisis intertextuales observaremos cómo existen contenidos latentes de T1 en T2 en un plano parcial, ya que solamente algunos elementos de T1 aparecen en T2.

6 . 2 . La Divina Comedia (10) en "El agua del Infierno"

Manuel Peyrou enmarca el cuento "El agua del Infierno" en la primera parte de La Divina Comedia de Dante Alighieri, que trata sobre el Infierno y sus nueve círculos.

Dante y su maestro llegan a las regiones de ultratumba.

"Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio bianco per antico pelo,
gridando: 'Guai a voi, anime prave!
.....
i' vegno per menarvi a l' atra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e'n gelo".(11).

"El agua del Infierno" se identifica con la obra del Dante desde su título. El noveno círculo es tema de interés para el periodista Jorge Vane, quien hace referencia a la traición cometida en la casa de los Hume.

"En este drama hay un traidor, que apareció
muerto en el sitio preciso, en el último
remanso: en el noveno círculo".(12).

En el noveno círculo dantesco están los traidores a los parientes.

LA CAINA (13)

"D'un corpo usciro; e tutta la Caina

potrai cercare, e non troverai ombra
degnà piú d'esser fitta in gelatina".(14).

Los traidores a la patria:

"or tu chi sé che vai per l'Antenora
percotendo rispucose altrui le gote
si che, se fossi vivo, troppo fora?".(16).

Hemos transcripto los versos del poeta italiano que anuncian, desde la caverna infernal, el castigo que sufren los traidores.

En el noveno círculo se mide las malas obras y se condena a los culpables.

En el noveno remanso del río se halló el cuerpo inerte de Basilio Hume. Su hermano Cristóbal lo había asesinado porque -aferrado a un viejo sentimentalismo del honor- no pudo dejar con vida a un espía del Reich.

En el siguiente párrafo encontramos la alusión que Peyrou hace acerca del noveno círculo y la traición a los parientes y a la Patria.

"...un instante después, como un ser caído
del cielo, bajó de un caballo blanco,
sudoroso, un individuo pequeño, moreno
que saludó a Texeira, con entrecortado
respeto."

- Lo encontramos...dijo- lo encontramos...

-¿Qué han encontrado?- apuró Texeira .

-¡El tercer asesinado! Es idéntico al
señor Cristóbal!

- En el río, en el último remanso...

-¿En el último remanso?-interrogó Cristóbal.

Después como si del asombro pasara de inmediato a la comprobación de un hecho inevitable, dijo con calma: - Es el sitio apropiado".(17)

Y continúa diciendo:

..."en el último remanso, en el noveno círculo: hay un hombre aferrado al viejo sentimentalismo del honor, capaz de matar por el buen nombre de su familia...Basilio Hume era hombre de Mosley, el jefe del fascismo inglés, ...Hume logró escapar y se embarcó hacia América...Basilio llegó para instalar una estación de radio, desde el Sur llegaban los mensajes sobre el movimiento de barcos, los que eran transmitidos a los submarinos del Reich...

eso fue su perdición: olvidó que para Cristóbal el tiempo del honor no ha pasado. Cristóbal lo mató en el acto y luego lo arrojó al río".(18).

Otro de los motivos dantescos que hallamos en el relato es la descripción del dique cuyas aguas y vapores tienen semejanzas con el Infierno.

"Desde el alto dique ...el agua se precipitaba con fragor...abajo, sobre el fondo confuso de ese caos de espuma, flotaba una líquida niebla".(19).

Una nueva creatividad del autor consiste en relacionar las márgenes del río, que lindaban con la casa de Cristóbal, con los límites de la vida.

"La casa estaba en el margen de un camino en pendiente, frente a un estrecho sendero que llevaba al río".(20).

Nuevamente el autor hace gala de su ingenio para presentar la atmósfera infernal que late desde el florido y llameante jardín de Cristóbal.

"- Parece que allí hubiera llamas -dijo Vane.

- No, son los rosales de Cristóbal agitados por el viento.

Entraron en un jardín lleno de rosas y amapolas...

...Vane, al pasar cortó un pimpollo sangriento y se lo colocó en la solapa".(21).

El halo del Dite sigue perdurando hasta el final del relato a pesar de la mágica luz de la luna y la melancólica paz de Cristóbal.

"...un gran avión gris describía hacia el Sur una curva a poca altura. Arriba estaba la luna, decorativa y exangüe, abajo estaban las cataratas, con su eterno rumor y su infierno de espuma.

En el jardín lleno de rosas, amapolas y margaritas Cristóbal Hume siguió con la

vista al avión, y luego agitó con melancolía un pañuelo blanco".(22).

Conclusión:

En este trabajo se ha podido establecer las semejanzas entre la obra del Dante y el cuento de Peyrou.

De acuerdo con el contenido hallado en las páginas del escritor argentino, y el estudio que hicimos del relato, podemos fijar la siguiente conclusión:

Si bien en ambos textos hemos encontrado: fuego, agua, llamas, sangre y traición, creemos que los círculos infernales seguirán girando siempre con sus gritos y culpas mientras que la casa de Cristóbal Hume pudo conseguir la calma espiritual, porque un hombre -con profundo sentido del honor- fue capaz de cometer un fratricidio para salvar el buen nombre de su familia.

6 . 3 . El misterio del cuarto amarillo (23) en "El collar"

El misterio del cuarto amarillo de Gastón Leroux fue considerada como una de las mejores novelas que trató el problema del recinto cerrado.

Este problema aparece por primera vez en los relatos ingleses y en la obra de Poe Los crímenes de la Calle Morgue. Pero en el recinto cerrado de Poe había una chimenea, en cambio en la obra de Leroux no existía ninguna salida.

Así lo hace saber Gastón Leroux en las páginas de su libro.

"éste es el misterio más sorprendente que conozco aún en los dominios de la imaginación.

Desde El doble asesinato de la calle Morgue de Edgar Poe no se ha inventado nada semejante. El sitio del crimen estaba bastante cerrado, como para no dejar escapar un hombre, pero existía aquella ventanilla por donde podía deslizarse el autor de los asesinatos que era un mono."

Y continúa diciendo:

"Pero aquí no puede decirse que existía abertura de ninguna clase. Cerrada la puerta y los postigos como estaban, ni una mosca podía entrar ni salir".(24).

En "El collar" Peyrou menciona a Leroux cuando explica el misterio de la desaparición del collar de Florencia Domselaar.

"Les hablé de Gastón Leroux..., porque el collar de Florencia Domselaar desapareció de un cuarto cerrado, vigilado por mi amigo el inspector Agostini y custodiado por numerosos pesquisantes. Es más o menos, sustituyendo crimen por robo, la situación planteada por Leroux en El misterio del cuarto amarillo".(25).

En lo que respecta a la razón Rouletabille la utiliza para investigar el caso de la señorita Stangerson -Dice Rouletabille:

"...Me había inclinado sobre las huellas, sobre todos los rastros que había allí pidiéndoles

ese primer indicio del que tenía tanta necesidad para poder descubrir algo razonable, algo que me permitiera razonar sobre los acontecimientos...¿Cómo razonar?
¡Ah razonar sobre un fundamento real!

Más adelante continúa:

"..Se ha producido un hecho que parece no entrar en el círculo trazado por mi razón".

Y luego agrega:

"...Pensé...subí a la galería y he aquí que sin haber encontrado en ella nada más de lo que vi anoche mi razón me ha hecho descubrir una cosa tan formidable, que he tenido que aferrarme a ella con todas mis fuerzas para no perderla." (26).

En el cuento "El collar" se oirá la respuesta lógica en la voz del periodista Félix Durand.

"El collar desapareció por la fuerza de la razón. Todos estaban dispuestos a admitir alegremente cualquier referencia al milagro... pero la posibilidad de un engorroso juego de premisas, indiferencias y análisis los aburría de antemano".(27).

Conclusión

En El misterio del cuarto amarillo el suceso ocurrido en el Glandier

se produjo en un cuarto cerrado en donde lo inexplicable pudo desen-
trañarse a través de la razón..

En el cuento de Peyrou, la razón floreció en la mente del detective
Durand para aclarar un hecho que se había realizado, hacía muchos años,
-también- en un cuarto cerrado.

Una vez más el talento de nuestro escritor hace revivir una novela
que fue éxito en su tiempo.

- - - - -

NOTAS

- 1) C. Kerbrat, Orecchioni, La Connotación, Buenos Aires, Hachette, 1983, pp. 141-146.
- 2) William Shakespeare, "Cymbelino", Obras completas, Madrid, Aguilar SA, Ediciones, 1951.
- 3) William Shakespeare, "Cymbelino", ob., cit., p. 1916.
- 4) William Shakespeare, "Cymbelino", ob., cit., p. 1917.
- 5) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., pp. 129-130.
- 6) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 130.
- 7) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., p. 131.
- 8) William Shakespeare, "Cymbelino", ob., cit., pp. 1930, 1982.
- 9) Manuel Peyrou, LED, ob., cit., pp. 133.
- 10) Dante Alighieri, La Divina Comedia, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, (Colección obras maestras Fondo Nacional de las Artes), 1972, vol I-II. (Traducción, prólogo y nota de Angel Battistessa).
- 11) Y en eso vi venir en una barca
a un viejo al que blanqueaba antiguo pelo,
gritando: "¡Guay, de almas pervertidas!
.....
Vengo a llevaros a la orilla opuesta,
a la tiniebla eterna, al fuego, al hielo.
- 12) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 24.
- 13) Caína es la región de la primera parte del noveno círculo. Deriva de Caín, (Sitio del Infierno profundo donde se castiga a los parientes).
- 14) "Vienen de un mismo cuerpo, en la Caína
podías buscar, y no encontrarás almas
más dignas que ellas de esta gelatina"; (ob., cit.).
- 15) El nombre de esta parte del Infierno dantesco procede de **Antenor**,

príncipe troyano, posiblemente culpable de la destrucción de Troya, complicado en la entrega del caballo de madera. (Sitio del Infierno donde se castiga a los traidores de la patria).

- 16) "¿Y tú quién eres, que aquí en la Antenora golpeas las mejillas de los otros con fuerza harta, así estuvieses vivo?" (ob., cit.).
- 17) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 20.
- 18) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 24-25.
- 19) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 11.
- 20) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 12.
- 21) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., p. 16.
- 22) Manuel Peyrou, EAI, ob., cit., pp. 16-17.
- 23) Gastón Leroux, El misterio del cuarto amarillo, Buenos Aires, Editorial Tor (serie amarilla de aventura y misterio), 1946.
- 24) Gastón Leroux, ob., cit., p. 12.
- 25) Manuel Peyrou, EC, ob., cit., p. 35.
- 26) Gastón Leroux, ob., cit., pp. 132-134.
- 27) Manuel Peyrou, EC, ob., cit., p. 35.

7 . HISTORIA Y LEYENDA EN LA CUENTÍSTICA DE MANUEL PEYROU.

7 . 1 . "Nada" y la muerte de Florencio Varela.

Las causas que originaron el asesinato de Florencio Varela representaron un misterio para la historia argentina.

El hecho acaecido el 20 de marzo de 1848 estuvo en el juzgado hasta el 30 de mayo de 1865 y luego fue extraviado.

Según la historia

... "Florencio Varela regresaba a su casa ...frente casi a su puerta...aprovechando que la calle Misiones estaba desierta...le salió al encuentro Andrés Cabrera , armado de un fuerte cuchillo hecho con una hoja de espada...Don Florencio quiso entrar a su domicilio, dio dos o tres golpes en el llamador y el asesino aprovechó y le asestó la puñalada que le ocasionó la muerte". (1).

Manuel Peyrou toma, de la historia el apellido del diplomático argentino, las divergencias políticas que existían entre él y Juan Manuel de Rosas, el exilio en Montevideo y su extraña muerte.

Con estos datos elabora un cuento y presenta un ámbito cegado por las luchas fratricidas, la ambición y el infortunio.

7 . 2 . "El Matador" y la figura de Julio A. Roca.

El general Roca es exaltado en varias oportunidades por Peyrou.

En "El Matador" se menciona al jefe de la 'Campana del desierto', a quien quiere concederle la ley de actividad vitalicia que ya se le había otorgado a Bartolomé Mitre.

Dice Laborde:

"...-Si se vota la ley de actividad vitalicia para el general Roca se reduce el honor discernido al general Mitre por una ley similar.

-Allí está la injusticia- contestó Moreira, que era firmemente gubernista y no lo ocultaba-,Roca tiene títulos suficientes para merecer este homenaje." (2).

Otro tema que aborda Peyrou en "El Matador" es el referente a la 'Campana del desierto' y el prestigio de Roca en la misma.

"...-pretenden -continuó Don Pablo- que la carrera de Roca es más política que militar y que en la expedición al desierto no se disparó un solo tiro...

-No me vaya a negar,Don Pablo,que son malos los argumentos ¿Acaso un político no puede aspirar al reconocimiento de su pueblo? ¿O se refieren adrede a los peores políticos,para poder así compararlos con desventaja con los militares?...

-¿Y lo de Río Negro?,usted sabía Don Pablo.Tengo entendido que fue de la partida..."(3).

Y aquí evoca Laborde, con emoción, un momento histórico de su juventud.

"- Así es...lo acompañó a mi padre.Yo tenía quince años...Nunca me olvidaré del petiso Roca, de uniforme y sombrero londinense".(4).

7 . 3 . "Del otro lado del arroyo del Medio" -Mito y realidad de Guillermo Hoyo (a) Hormiga Negra.

Don Guillermo Hoyo había sido perseguido muchas veces injustamente y poseía un frondoso prontuario policial.

Peyrou lo conoció en su pueblo natal y en el prólogo de El árbol de Judas lo recuerda de esta manera:

"Acudí al llamado y vi un anciano bajito, de bigotes caídos y blancos; sostenía en cada mano una gallina mal envuelta... Me preguntó: '¿Está el doctor?' Repuse: 'De parte de quién?' Contestó con voz tranquila y grave: 'De Don Guillermo Hoyo'. Creo que esa tarde se juntaron por primera vez en mi garganta el sofocón de la angustia y el áspero sabor de la aventura".(5).

En el cuento "De este lado del arroyo del Medio", nuestro escritor evoca la estampa de Don Guillermo Hoyo:

"Era bajo, más bien delgado, de facciones regulares y ojos grises; un poblado bigote entrecano le caía de la comisura de los labios".(6).

Don Pablo había llegado al café de don Marcos Leóni. Debía llevar a Los Paraísos un dinero para doña Luz Iparraguirre, pero los hermanos Martínez, que pertenecían a una de las patotas más celebradas del momento, estaban al acecho. Entonces, decidió pedir ayuda.

"Alzó el diapasón de la voz y llamó una o dos veces a Don Guillermo por su sobrenombre. Éste era un detalle muy cuidado para los interlocutores del viejo criollo que conocían -o creían conocer- la irritación que ese trato le producía.

Sin embargo la mención de un insecto himenóptero, con el aditamento redundante de un color, no pareció molestarlo esta vez; produjo, en cambio, un diálogo poco inteligible, en el que parecía haber algo que sólo ellos entendían.

Empezó cuando Laborde se disculpó por haber mencionado el insecto por segunda vez.

- Perdóneme... es la costumbre de oír a la gente..." (7).

Don Guillermo había entendido el pedido de Don Pablo y se ofreció a acompañarlo a Los paraísos, los Martínez ante tal situación desistieron realizar sus tan conocidas agresiones. Hormiga Negra era famoso y habían oído todos los cuentos (verdaderos o falsos) sobre él; pero lo que ignoraban es que muchas veces había pagado por culpas ajenas.

Así se lo hace saber Pablo Laborde a su amigo Lagostini:

"-...estaba acostumbrado a que le echaran la culpa de todo.

- ¿No acababa de estar dos años en la cárcel por un crimen no cometido?".(8).

Este legendario personaje fue protagonista de una novela titulada Hormiga Negra escrita por Eduardo Gutiérrez.

De acuerdo con los estudios realizados por Jorge Rivera se puede apreciar que el escritor del 80 casi nunca escribió obras ficticias ya que todo cuanto narra "lo ha visto y lo ha oído en personas dignas de fe".

La historia de Don Guillermo Hoyo fue extraída -según la ficha bibliográfica de Eduardo Gutiérrez- de los archivos policiales y de algunos 'folletines que aparecieron en 1881 bajo el nombre de Patria Argentina'.

7 . 4 . "La Delfina" y su personaje homónimo.

Llegó al arroyo de la China con un contingente de portugueses. Traía en sus ojos rasgados fulgor de candombes y sortilegios del trópico y en la cabellera rubia, destellos de sol...Según algunos era hija ilegítima de un virrey de Portugal afincado en Brasil. Para otros era simplemente una ramera que en pos del oficialito se había lanzado a la aventura huyendo de alguna historia turbia y adúltera.

Cuando don Pancho Ramírez la vio comprendió que era la esperada.

A diferencia de Napoleón, de quien se dijo que amaba entre batalla y batalla, besaba entre tratado y tratado y abrazaba a una mujer hermosa mientras se apoderaba de una corona o destrozaba a un monarca,

Ramírez cumplió toda su vida pública (gobierno, batallas, tratados) a la sombra de la única mujer: la Delfina.(10).

En los Romances de Río Seco, Lugones la recuerda así:

.....
"Porque a su lado en el grupo
va la Delfina, esa hermosa
que en todas las correrías
junto a él peligra animosa" (11)

Manuel Peyrou toma el mito del nombre de la mujer de Pancho Ramírez y lo transporta a Buenos Aires, cerca del arroyo Maldonado y de la calle Thames.

"Solorza había anunciado que traería a su mujer de Rosario... Cuando se hablaba de mujeres, siempre hacía una elogiosa referencia a la suya -a la Delfina- a quien nadie conocía " (12).

Para ocultar un plan que había ideado con el coronel Bafico se le ocurrió a Solorza llamar Delfina a la creación de su fantasía y al matar a Maidana, explicó que debía hacerlo porque lo había encontrado junto a su mujer, a la que también apuñaló arrojando -luego- su cuerpo, al arroyo profundo y torrencioso.

Don Pablo, al encontrarse con sus amigos les relató lo que le había contado el viejo Solorza

"...cinco años antes en Rosario ...Solorza vivía allí con una tal Delfina, famosa por su belleza...

Ella se fue con un compadrito porteño.
Solorza los buscó durante cinco años
sin encontrarlos...y nunca pudo vengar-
se...Cuando se disponía a cumplir la mi-
sión encargada por Bafico,se le ocurrió
llamar Delfina a la creación de su fan-
tasía,al cebo ofrecido a Maidana.
Y por eso...tuvo tanta fuerza hercúlea,
cuando mató a Maidana,su enemigo ocasional.
Porque mataba Maidana al seductor,como si
hubiera matado en cualquier hombre algo
del hombre que le quitó a la Delfina." (13).

Y Lugones termina con esots versos la evocación de la amante del
caudillo Ramírez,que fue leyenda en el litoral:

"Atiendan señores míos
pues quizá les interesa
como acabó sus andanzas
Delfina,la portuguesa".(14).

Conclusión

Con el estudio que se ha realizado pudimos comprobar la idoneidad
de nuestro escritor en lo que respecta a los temas históricos -legenda-
rios de nuestro suelo y la aptitud que posee para ubicarlos artística-
mente en el mundo de la ficción literaria.

- - - - -

NOTAS

- 1) Conf. Leoncio Granello, Florencio Varela, Buenos Aires, Kraft, 1948.
- 2) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., p. 70.
- 3) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., p. 71.
- 4) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., pp. 71-72.
- 5) Conf. Manuel Peyrou, El árbol de Judas, ob., cit., (prólogo).
- 6) Manuel Peyrou, DLAM, ob., cit., p. 116.
- 7) Manuel Peyrou, DLAM, ob., cit., p. 120.
- 8) Manuel Peyrou, DLAM, ob., cit., p. 128.
- 9) Conf. Jorge Rivera, Eduardo Gutiérrez, Buenos Aires, CEDAL, (Enciclopedia Literatura Argentina).
- 10) Conf. María Ester de Miguel, Espejos y Daguerrotipos, Buenos Aires, Emecé, 1978, pp. 93-100.
- 11) Leopoldo Lugones, "La cabeza de Ramírez", Romances de Río Seco, Buenos Aires, Impr. Francisco A. Colombo, p. 12.
- 12) Manuel Peyrou, LD, ob., cit., p. 25.
- 13) Manuel Peyrou, LD, ob., cit., pp. 37-38.
- 14) Leopoldo Lugones, ob., cit., p. 23.

- - - - -

8 . CONSTANTES (1) TEMÁTICAS EN LA CUENTÍSTICA DE PEYROU

Es observable a lo largo de la cuentística de Peyrou la reiteración de determinados temas, tales como la impunidad del victimario, el símbolo del árbol y el doble.

Esa constante denota la honda preocupación del autor por el actuar del hombre dentro de su marco psicosocial, regido por los hábitos, la conciencia y las normas establecidas.

8 . 1 . La impunidad del victimario

En la mayoría de los relatos policiales de Peyrou, siguiendo el modelo chestertoniano, (2), el victimario no es ajusticiado.

Jorge Vane, Félix Durand y Pablo Laborde alegan ser siempre investigadores o periodistas, por ello no denuncian al culpable.

En "Muerte de sobremesa", Manghan mata a Robert Westmore. El periodista Vane ve cuando el homicida se escapa.

"-¿Por qué no lo detuvo? -vociferó Whitewig.

- No iré lejos, además yo no soy pesquisante." (3).

En "El Juez" cuando Germaine se da cuenta de que el juez la reconoce como culpable del delito, le pregunta a su presunto investigador:

"-¿Qué hará usted conmigo?

- Nada...

-

- Creo que usted puede ser su propio juez." (4)

En "Julietta y el Mago", Lilienfeld cree tener la verdad del crimen que había presenciado, pero no delatará a Fang.

Dice el periodista:

"-...Fang está condenado...

Julietta sabe que quiso matarla y lo tiene en su poder. Al pobre no le queda más que el recurso de suicidarse. ¡Quizá invente un buen truco para esto".(5).

Conclusión

De acuerdo con el análisis que hemos realizado se puede trazar una breve síntesis con respecto a la constante impunidad del victimario, posiblemente porque Peyrou, asemejándose a sus iguales europeos y norteamericanos cree que el hombre que realiza el mal es producto de la nefasta sociedad en que vive y es ésta la que debería juzgarlo.

8 . 2 . El árbol y su simbolismo

Casi en la misma proporción que al Sol, al Fuego y al Agua, los antiguos hicieron tributos de adoración a los árboles, a los que consideraron símbolos de la perpetua renovación de la naturaleza y del poder de ésta, manifestado en el espíritu morador de cada árbol.

El culto y el respeto religioso que mereció estaban en relación directa con los beneficios que el árbol le brindaba; su madera le proporcionó calor, armas, vivienda y barcos.

El árbol, ligado por su naturaleza a los llamados "ritos de vegetación", estaba subordinado a la gran diosa Madre, la Tierra. Así comprobamos que Osiris (uno de los espíritus arbóreos o representativos de la

vida vegetativa) es hijo de Geb (la Tierra).

Los mitos escandinavos nos dan a entender claramente la antelación del árbol de la Creación: Odín, Vili y Ve (6) crean la pareja humana Askur y Embla con una vara de fresno y otra de aliso.

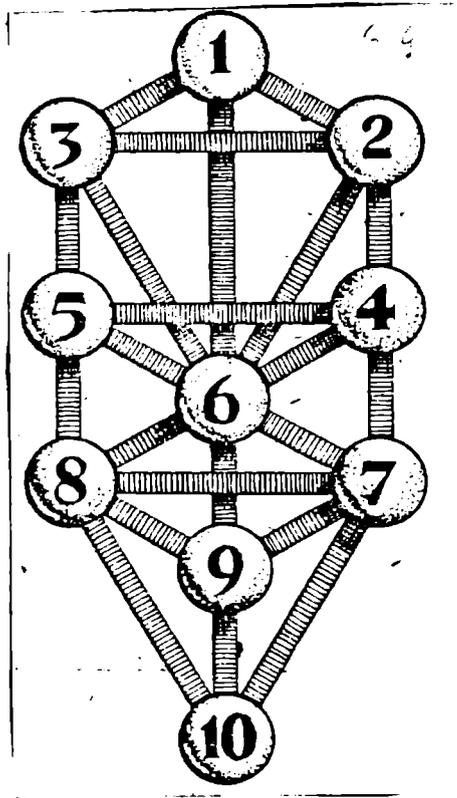
Según el mito persa, del árbol Heom, -generado por la sangre del primer hombre, Kaiomorts (7) - nacieron diez ramas que originaron las diez parejas humanas iniciales, la primera de las cuales Meskia y Meskianea, perdieron la inocencia como Adán y Eva, cuya "inocencia" se vincula asimismo con un árbol.

El árbol de la vida.

El sistema cabalístico hebreo fue creado por una mística judía en el siglo XIII. Los hebreos establecieron para su alfabeto un sistema de letras, representadas en números. El alfabeto hebreo tiene veintidós letras y cada una lleva el nombre de un objeto común.

El Tetragramatón, nombre sagrado de Dios, que ningún judío podía pronunciar, se escribía Yod (valor 10), Heth (valor 5), Vaw (valor 6) y Heth (valor 5). De ahí las formas Jeová o Yahvé y su valor numérico 26 ($10+5+6+5=26$). Como consecuencia, todo hombre o palabra con ese mismo valor, era de origen divino.

Los cabalistas sufrieron una influencia considerable de los gnósticos y concebían al Creador, al hombre y al universo como un sistema de 10 esferas dinámicas porque 10 era el número de la primera letra del Tetragramatón (Yod=10). Este sistema de esferas aparece bajo la forma de un diagrama al que se conoce como Árbol de la Vida, en el cual están conectadas por medio de veintidós caminos, equivalentes a las letras del alfabeto. (8).



No solamente se pensaba que el Árbol mostraba el proceso de la creación, sino que se lo veía como el símbolo de un cambio místico de retorno a la Fuente del Ser que el adepto era capaz de transitar en meditación.

El árbol de la ciencia.

Dice la Biblia:

"...Plantó luego Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente...Hizo Yahvé brotar en él, de la tierra toda clase de árboles hermosos...y en medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal." (9).

Y le dio este mandato:

"de todos los árboles del Paraíso puedes comer, pero del de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieses, ciertamente morirás." (10).

El símbolo del árbol fue tomado, posiblemente, por Peyrou -para algunos de sus relatos- con el objeto de demostrar en dichas circunstancias la sombra del Pecado Original.

En "La Delfina", Solorza, después de haber perdido la partida de naipes con Maidana, se acercó al grupo de amigos y apoyándose en el tronco de un árbol observó como Fabián y Lucio hacían unos tiritos, mientras meditaba su próximo plan.

"Apoyado en el árbol muerto, fumando, Solorza presenciaba ya el simulacro que muchas veces terminaba en sangre." (11).

Lino Portualé, en "El Matador", deseoso de encontrar a Quintela llegó a la quinta de Franchini, Avanzó por el jardín abandonado:

"Se detuvo junto a un Yatay: en el tronco surgían como escamas negras restos de pecíolos." (12).

En "La noche repetida", el hijo de Prudencio hizo brillar su Smith-Wesson cuando se enfrentó con Eulogio Medfano, para cobrarse el agravio que éste le había hecho a su padre.

"...apretó el gatillo: dos rayas de fuego quebraron el aire. Sin mirar de costado supo que el árbol estaba allí. Dio un paso y quedó cubierto por el tronco. Los otros habían hecho lo mismo y un instante después dos fogonazos partieron hacia él. Retrocedió unos pasos y se cobijó, anhelante en el siguiente árbol." (13).

En "Uno en dos", cuando Don Pablo Laborde y el comisario Moreira fueron a vigilar a Carlos Ortega escucharon como un anuncio mítico el rumor de las casuarinas (14) que de alguna parte llegaba.

El nombre del libro El árbol de Judas es sinónimo de muerte, desobediencia, traición. En su cuento homónimo Don Pablo Laborde relata lo acontecido junto al gomero de Saborido:

"El comisario Laborde había comentado a sus ayudantes que debajo del gomero de Saborido había un hombre muerto...el gomero era un árbol conocido en la zona pues servía como punto de referencia ..." (16).

Y unas páginas más adelante Juan Carlos realiza una detallada y minuciosa descripción del gomero.

"...y entonces vi en medio de una suave hondonada, un gran árbol solitario...
...Bajo el espléndido sol de la tarde era como un hongo gigantesco y negro pero al aproximarnos noté que su color era verde oscuro. Las hojas eran grandes, coriáceas de un matiz sombrío y,

a la vez, intenso; el tronco ancho y liso, parecía formado por varios troncos juntos; algunas raíces saltaban de la tierra como víboras y volvían a hundirse, negras, retorcidas. El suelo, debajo de la copa se veía límpido de hierbas... estaba roto en algunas partes." (16).

Conclusión

En los textos citados pudimos comprobar la relación lealtad-traición-castigo-árbol pues en cada uno de los ejemplos los actantes hallaron en el árbol la fuente para tramar, descubrir o anunciar un crimen.

Además debemos reconocer la inventiva de Peyrou en lo referente al mito del árbol y la cábala, pues sus cuentos reflejan una gran necesidad de demostrar el verdadero camino que debe seguir el hombre, señalando aquéllos que lo pueden conducir a realizar las malas obras.

8 . 3 . El tema del doble

Los relatos cuyos protagonistas son hermanos gemelos aparecen también en la cuentística policial de Peyrou.

El tema de la dualidad fue tratado desde épocas muy remotas por la filosofía y la literatura clásica .

La escuela pitagórica explicaba que el Uno engendraba los números. El uno desdoblándose, se doblaba: Uno producía Dos. Luego si dos era producto de Uno, el Uno engendraba la pluralidad. Los números y las cosas eran producto de la pluralidad; con lo que a su vez la Unidad tenía que provenir de Dos. (18).

El Dos también representaba a la bipolaridad: lo bueno y lo malo, lo concreto y lo abstracto, lo simple y lo complejo, la fidelidad y la traición.

Entre esa variedad de opuestos podemos encontrar aquéllos que caractericen a los gemelos Basilio y Cristóbal Hume, protagonistas del cuento "El agua del Infierno".

Basilio Hume, espía del tercer Reich, es el hermano que huye de la casa paterna y luego vuelve a ella con el único objetivo de instalar una estación de radio clandestina. En cambio Cristóbal es el hombre honesto, respetable, fiel a sus recuerdos.

Minutos después de haberse anunciado el hallazgo del cadáver de Basilio, Cristóbal invitó a Jorge Vane para que escuchara una confesión y cerca de la tumba que guardaba celosamente los restos de su esposa, junto al árbol y a la pirámide Cristóbal se confesó autor de la muerte de su hermano.

Su integridad no pudo soportar el rencor ni el deshonor de su gemelo.

En "El Matador" hay diferencias notables en los caracteres de los hermanos Portualé. Lino y Ezequiel no eran mellizos, se llevaban diez años.

La diferencia de edad había influido en el trato personal, Lino le decía de usted y Ezequiel -respetuoso- lo imitaba porque su hermano era el patrón de "la vereda". Además en el aspecto físico tampoco se asemejaban.

Lino era de estatura normal, morrudo, moreno, bigote corto con cerdas raídas.

Ezequiel era alto, delgado, de cutis blanco, cabeza fina y se afeitaba

el bigote.

Lino apenas gastaba la ropa, siempre se vestía de gris y llevaba un pañuelo de seda atado al cuello; en cambio su hermano se vestía lo mejor posible, "con cuello duro que limpiaba con miga de pan".

"Lino -decía Don Pablo- nunca había imaginado que podía ser otra cosa que cuidador de comité...

Ezequiel había hecho hasta sexto grado en la escuela...

Don Pablo le había prometido hacía un tiempo un puesto de auxiliar tercero en la Policía que él había aceptado ante la sonrisa ligeramente irónica de su hermano." (19).

Pero no sólo el escritor se ocupa, en este cuento, de la asemejanza de Lino y Ezequiel; comenta también la extraña amistad que existía entre Lino y Romualdo Campos.

"Don Pablo decía siempre que Lino y Romualdo eran 'enemigos íntimos'; en su trato se confundía la agresión y la cordialidad." (20).

El tema de la dualidad nuevamente está señalado en la mención de los mellizos Altolaguine protectores de Quintela y los mellizos Quiñones de Alfaro, que habían sido atendidos -al nacer- por el doctor Parra, que nada pudo hacer para salvarles la vida.

En la mitología griega el problema de la "dualidad" está tratado en la leyenda de Cástor y Pólux. Estos gemelos eran hijos de Leda y Zeus, aunque la historia admite que, aún siendo mellizos, sólo Pólux era hijo del dios, siendo Cástor hijo de Tíndaro. Fueron llamados los Dióscuros (21) y en Palena realizaron los hechos heroicos entre los piratas, efectuaron la expedición con los Argonautas e intentaron raptar

a las prometidas de Lineo e Idas. En el monte Taigeto fueron detenidos por éstos. Lineo mató a Cástor pero fue muerto a su vez por Pólux. Malherido por Idas, Pólux (que era inmortal) pidió a su padre que le concediera la inmortalidad a ambos, pero el dios de los dioses dividió entre los dos la vida eterna, así que cuando moría uno renacía el otro. (22).

Otro antecedente del doble es el mito de Narciso. Cuando su hijo nació Liríope consultó a Tiresias acerca del destino del niño.

"-Sí, tendrá una larga vida- respondió el ciego- siempre que no llegue jamás a observarse, a ~~es-~~ escudriñarse." (23).

Nadie entendió el sentido de las misteriosas palabras del gran vidente tebano y la oscura respuesta cayó en el más completo de los olvidos. Hasta el día en que Narciso, ya adulto, reparó en su imagen reflejada en la calma superficie de su fuente, enamorándose tan perdidamente de sí mismo que allí se quedó, días y días contemplándose y dejándose consumir por el hambre, la sed y la soledad hasta desvanecerse y morir.

El tópico del doble ocupó un papel importante en el teatro antiguo y llegó a constituirse en uno de los tantos temas de la tradición popular.

Plauto es uno de los dramaturgos romanos que utiliza el motivo del doble para su obra Los Menecmos .(24). Dicho autor nos presenta la historia de Santilla y Lidio que son físicamente semejantes pero tienen gustos y conductas disímiles que provocan, muchas veces, el equívoco.

El mismo tema aparece en las obras La calandria y Simillimi ,(25), en donde semejanza y disparidad en los caracteres de los personajes producen las más variadas situaciones.

En el siglo XIX la temática del doble es utilizada por varios autores.

En 1835 el poeta Musset (26) en un diálogo con la 'visión' nos dice que desde su infancia, un doble sombrío que se le parece como un hermano, lo sigue siempre a todas partes.

Edgar Allan Poe, en su cuento breve "William Wilson" usó el tema del doble en una forma que se ha convertido en modelo para varios tratamientos posteriores. William Wilson, el principal personaje del cuento, se encuentra con su doble en su infancia en la escuela. El doble no sólo tiene su mismo nombre y la misma fecha que Wilson sino que se le parece en lo físico y hasta en la voz, se los consideraban hermanos mellizos. Eran inseparables compañeros, fieles camaradas, rivales temidos. (27).

Fedor Dostoievski (1846) trata el motivo del "doble" en su obra homónima. La novela descubre el comienzo de una enfermedad de una persona que no tiene conciencia de ella. La relación del protagonista con su doble comienza con una amistad íntima pero poco a poco se transforma en su mortal enemigo.

Pero el creador clásico de la proyección del doble que figuró en los motivos populares de la literatura romántica fue Ernest Theodor Amadeus Hoffman.

Con estos versos el poeta alemán expresa su problema por lo dual:

"Imagino que mi yo es visto a través
de mi lente: Todas las formas que se
mueven en derredor son otros
yo; y hagan lo que hicieren o dejen
de hacer, todo aquello me ofende." (28).

A partir de lo expuesto podemos decir que existe desde siempre la esencia de la dualidad para mostrarnos el sentido antagónico de la vida, la oposición de caracteres y la disparidad de sentimientos y actitudes de los hombres.

Otro de los ejemplos para señalar, nuevamente, que Peyrou no era desconocedor de tal problemática es el cuento "Uno en dos".

"Como el individuo quería matar a un hombre
decidió matar a dos".(29).

Así comienza el penúltimo relato policial de nuestro escritor. Desde su título podemos vislumbrar el tema de lo dual y en este cuento, con rasgos bien marcados que permitirán establecer la bipolaridad de caracteres de los mellizos Ortega.

Los mellizos Ortega, dos mellizos que habían heredado una farmacia tradicional en el barrio

"...eran idénticos y caminaban del mismo modo...

Eran idénticos pero se los distinguía
fácilmente...

Los años pasaban y los hermanos mantenían
una vida rutinaria...A las 7 de la tarde
cerraban la farmacia y caminaban con idéntico
paso y braceo, con idénticas narices...
con idénticos ojillos...Volvían a la farmacia,
pues vivían allí mismo, en dos piezas." (30).

Pero la similitud física de los mellizos Ortega difería en cuanto a sus caracteres.

Serafín: Era cuidadoso en el vestir,
gastaba su dinero en trajes
y camisas de seda,
Era derrochador, Don Juan,
apasionado y audaz.

Era decidido y especulador en los negocios, estafador, canalla y ladrón.

Carlos : Era descuidado en su pulcritud. Usaba trajes de confección, era avaro, tímido e indiferente con las mujeres, ahorrativo y prudente.

Serafín había cometido una estafa y lo mataron. Don Pablo interrogó a los sospechosos: Calvetti, Andrada y Berthier y escuchó lo que pensaban de Serafín Ortega.

El viejo Laborde y el comisario Moreira investigaron el homicidio. Temían por la vida de Molina Terry -único testigo de la actitud de Serafín Ortega. Creían que Carlos, hermano del occiso, mataría a Molina.

Decidieron ir a la casa del hermano de Serafín y de esta manera pudieron evitar que Godofredo Berthier, uno de los sospechosos, lo asesinase.

La similitud de los hermanos Ortega, especialmente cuando vestían de blanco en la farmacia, hubiese podido provocar el equívoco.

"La gente sabía que Serafín se veía con sus conquistas en su propia farmacia... Pero en la farmacia, con delantal blanco, y en la intimidad, los dos hermanos eran idénticos, de modo que Berthier, si quería estar seguro de matar al seductor de su mujer, debía matar a dos." (31).

Berthier había matado a Serafín y por medio de otra coartada realizaría su segundo crimen.

El rostro de Carlos se volvió terroso cuando pudo entender lo que

podía haberle pasado.

Peyrou termina este cuento con un diálogo espléndido que lo sigue acreditando como un brillante creador del relato.

"-...Se habrá asustado realmente al ver el revólver
-.....Yo creo que se asustó al reconocer al
hombre cuya mujer había seducido." (32).

Carlos Ortega representaba la otra cara de Jano. Su avaricia, timidez, inaptitud para el amor, su falta de carisma frente a las mujeres pudieron seguir jugando en su personalidad porque supo aprovechar -cuando sedujo a la mujer de Berthier- de aquél en quien hallaba fraternal semejanza.

Conclusión.

Teniendo en cuenta la investigación realizada acerca del doble en la literatura, el mito y la filosofía, podemos destacar, la inquietud de Manuel Peyrou en cuanto a esta temática.

Posiblemente con el uso del doble el autor quiere marcar la primitiva seguridad con respecto a la destrucción del otro yo.

El doble aseguraba la supervivencia, la indestructibilidad y con su doble imagen, el hombre podría autoobservarse y criticar sus obras. Eso nos llevaría a nuevos planteos y nuevos enfoques de nuestra existencia.

- - - - -

NOTAS

1) Otros aspectos insistentes en los relatos de Peyrou son:

la recurrencia al tema de la temporalidad, que se desenvuelve, en algunos casos, a partir de la simbología numerológica, produciendo elipsis temporales, pausas descriptivas, narraciones sumarias y la igualación del Tiempo narrado con el tiempo del relato cuando se transcribe una escenificación; la actitud irónica y a veces mordaz de Don Pablo Laborde -personaje básico en El árbol de Judas; los distintos climas que condicionan el desarrollo de las situaciones y la onomástica reiterada que lleva consigo algunos rasgos identificatorios al cambiar de personajes.

2) El objetivo más importante del Padre Brown no consiste en capturar al criminal sino en salvar su alma.

3) Manuel Peyrou, MSM, ob., cit., p. 53.

4) Manuel Peyrou, EJ, ob., cit., p. 123.

5) Manuel Peyrou, J y M, ob., cit., p. 68.

6) Dioses nórdicos, Odín es el primer dios creador y conservador del mundo.

7) En el mazdeísmo es el primer hombre, salido de la paletilla del primer toro (Abundancia -creado por Ormuz).

8) Conf. Desmond Varley, ob., cit..

9) La Sagrada Biblia, "génesis 2", Biblioteca de Autores Católicos, Madrid, Editorial Católica, 1966.

10) La Sagrada Biblia, "génesis:2", ob., cit.

11) Manuel Peyrou, LD, ob., cit., p. 29.

12) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., p. 99.

13) Manuel Peyrou, NR, ob., cit., p. 151.

14) Probablemente el autor le da un valor mítico al rumor de las

casuarinas como si se asemejaran al ulular de las musas.

- 15) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p.135.
- 16) Manuel Peyrou, EAJ, ob., cit., p.153.
- 17) Otto Rank, El doble, Buenos Aires, Orión, 1982. (Rank postula que el tema de la dualidad demuestra la necesidad que tiene el hombre de auto perpetuarse; la persona y su sombra asegura al hombre a veces la inmortalidad y otras, la muerte.
- 18) Juan Bergua, Pitágoras, ob., cit.
- 19) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., p.91.
- 20) Manuel Peyrou, EM, ob., cit., p.86.
- 21) Significa hijo de Júpiter o jóvenes de Júpiter.
- 22) Diccionario de Mitología universal y de los cultos primitivos, Buenos Aires, Mundi, 1963
- 23) Diccionario de Mitología..., ob., cit.
- 24) Comedia de Plauto basada en los equívocos provocados por el cambio de personas entre dos gemelos.
- 25) La calandria, comedia en prosa de Bernardo Doviza (1470-1520), conocido por Bibbiena, esta comedia fue inspirada en Los Menecmos de Plauto. Simillimi, comedia en verso de Giangiorno Tressino, (1478-1550), adaptación de Los Menecmos de Plauto.
- 26) Conf. Otto Rank, ob., cit., p.54
- 27) Conf. Otto Rank, ob., cit., pp56-59.
- 28) Véase Otto Rank, ob., cit.
- 29) Manuel Peyrou, UED, El crimen de Don Magín Casanovas, Buenos Aires, Librería Huemul, 1976.
- 30) Manuel Peyrou, UED, ob., cit., pp.131-132.
- 31) Manuel Peyrou, UED, ob., cit., p.144.
- 32) Manuel Peyrou, UED, ob., cit., p.145.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

De acuerdo con las consideraciones expuestas podemos enunciar las siguientes conclusiones:

Manuel Peyrou utiliza una serie de recursos para darle mayor suspenso y creatividad a sus relatos policiales. Este objetivo lo logra mediante la utilización del símbolo numerológico para expresar deducción, lógica, razonamiento y perfección.

Se vale de las distintas focalizaciones del narrador para presentar una nueva visión del relato.

Trata de estudiar los problemas de su sociedad y analiza la vida azarosa que debe vivir el hombre de su generación y el malestar agobiante que lo tiene inmerso dentro de un callejón sin salida.

Utiliza la intertextualidad literaria con algunas variantes semánticas en forma total y parcial pero que deja entrever un intertexto latente que es el delito cometido.

Se introduce dentro del campo histórico legendario aportando datos interesantes como ser la figura de Florencio Varela, la concesión vitalicia que se le quería otorgar a Julio A. Roca, el valor mítico de Horniga Negra y la estampa de la Delfina, que en Peyrou es el símbolo de la mujer del caudillo.

Además detectamos las siguientes constantes:

- 1.- La impunidad del victimario, posiblemente para explicar que el mal actuar del hombre es producto de la sociedad en que vive.
- 2.- El símbolo del árbol para presentar el desasosiego humano y los verdaderos caminos que conducen a la verdad y al castigo de las malas obras.

3.- El tema del doble que refleja la bipolaridad del individuo enfrentado con su Yo profundo y la constante dualidad entre lo bueno y lo malo, la vida y la muerte, la fidelidad y la traición.

En resumen, a partir del estudio realizado podemos observar que Manuel Peyrou, múltiple imaginador, no limita su ingenio al manejo de la temática y la técnica del relato policial.

En sí reúne dos personalidades: la del escritor que conoce su oficio y la del poeta que se detiene a describir detalles aparentemente secundarios pero importantes y sugestivos para el sensible lector, que queda fascinado entre el mundo de la realidad y el de la fantasía.

De esta manera la dialéctica autor-lector se sintetiza en el mismo concepto:

Resulta interesante confiar en lo probable, pero es más tonificante confiar en lo imposible, que de pronto puede llegar a brindar la gran sorpresa.

- - - - -

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante, La Divina Comedia, Traducción, prólogo y notas de Ángel Battistessa, Buenos Aires, Lohle, 1982.
- Anderson Imbert, Enrique, "Manuel Peyrou; Las tramas de sus cuentos",
Letras de Buenos Aires, vol. 1 (oct, nov, dic. 1980),
3-27.
-
- Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires,
Marymar, 1979.
- Bartes, R-Boons, MC et al, Lo verosímil, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo,
1972.
- Barthes, R-Greimas, A-Bremond, C et al, Análisis estructural del relato, Buenos
Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Barthes, R-Eco, H. et al, Análisis estructural del relato, México, Premia
Editora, 1982.
- Bergua, Juan, Pitágoras, Madrid, Iberia, 1958.
- Blasi, Alberto O. Prólogo a El crimen de Don Magín Casanovas de Manuel Peyrou,
Buenos Aires, Librería Huemul, 1976.
- Boileau P.-Nacerjac T., La novela policial, Buenos Aires, Paidós, 1968.
- Borges, Jorge Luis, "La espada dormida", (en Sur N° 127, Buenos Aires, 5 de
mayo de 1945), 73-74.
-
- (en Raíces, febrero del 1971) 37.
- Borovich, Beatriz R. Mde-Piccinini, Norma, "El pensamiento político como factor
estructurante: texto, contexto e inter-
texto en Antígona Vélez de Leopoldo
Marechal", Ponencia presentada al
3er. Congreso de Literatura Argentina,
Facultad de Humanidades y Artes, San
Juan, setiembre de 1984.

- Bourneuf, R-Oullet, R, La novela, Barcelona, Ariel, 1975.
- Bucheli, E, (Hagal), El poder oculto de los números, Buenos Aires, Kier, 1978.
- Caillois, Roger, "La novela policial", Sociología de la novela, Buenos Aires, Sur, 1972.
- Castelli, Eugenio, El texto literario, Buenos Aires, Castañeda, 1978.
- Diccionario de Mitología Universal, Buenos Aires, Mundi, 1963, 2 vols.
- Encausse-Pappus, La ciencia de los números, Barcelona, Humanitas, 1972.
- _____, La cábala, Barcelona, Humanitas, 1982.
- Frazer, La rama dorada, México, FCE, 1979
- Ferreydown, Hoveyda, Historia de la novela policíaca, Madrid, Alianza, 1967.
- Favre, Fernán, Prólogo a Cuentos policiales argentinos, Buenos Aires, Kapelusz, 1974.
- Genette, Gerard, Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- Gianello, Leoncio, Florencio Varela, Buenos Aires, Kraft, 1948.
- González Porto-Bompiani, Diccionario literario, Barcelona, Montaner y Simón, 1967, 12 vols.
- _____, Diccionario de autores, Barcelona, Montaner y Simón, 1967, 3 vols.
- Grad, A.D., Libro de los principios cabalísticos, Madrid, Edaf, 1979.
- Guasta Eugenio, "El árbol de Judas" (en Señales N°138, Buenos Aires, set. oct. 1962), 32-33
- Holmberg, Eduardo, Cuentos fantásticos, Buenos Aires, Hachette, 1957.
- Iglesias Janeiro, J., La cábala de las predicciones, Buenos Aires, Kier, 1976.
- Jakobson, Tinianov et al, Teoría de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1976.
- Justo, Luis, "El árbol de Judas", (en Sur N°278, Buenos Aires, set., oct., 1962), 76-77.
- Kerbrat, C-Orecchioni, La connotación, Buenos Aires, Hachette, 1983.

- Lafforgue, J.-Rivera, J.B., Prólogo a los Asesinos de papel, Buenos Aires, Calicanto, 1980.
- _____, "La narrativa policial en la Argentina," Historia de la literatura argentina, Capítulo N°104, Buenos Aires, CEDAL, 1982.
- Lafforgue, J., "La fiesta del. enigma", (en La Opinión cultural, 9 de oct. de 1967).
- Leroux, Gastón, El misterio del cuarto amarillo, Buenos Aires, Tor, 1946.
- Levi-Strauss, Claude, Antropología cultural, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- Lugones, Leopoldo, Romances de Río Seco, Buenos Aires, Impresora Colombo, 1932.
- Miguel, María Ester de, Espejos y daguerrotipos, Buenos Aires, Emecé, 1978.
- Peyrou, Manuel, La espada dormida, Buenos Aires, Sur, 1944.
- _____, La noche repetida, Buenos Aires, Emecé, 1953.
- _____, El árbol de Judas, Buenos Aires, Emecé, 1961.
- _____, Marea de fervor, Buenos Aires, Emecé, 1967.
- Propp, Vladimir, Morfología del cuento, Buenos Aires, Goyanarte, 1972.
- Rank, Otto, El doble, Buenos Aires, Orión, 1982.
- Rest, Jaime, "Diagnóstico de la novela policial" (en Crisis N° 15, Buenos Aires, julio de 1978).
- Sagrada Biblia, ed. Nacar Fúster y Colunga, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1966.
- Shakespeare, William, Cimbelino, en Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1951.
- Sosnowski, Saúl, Borges y la cábala, Buenos Aires, Hispanérica, 1976.
- Tacca, Oscar, Las voces de la novela, Madrid, Credos, 1976.
- Todorov, Tzvetan, "Tipología de la novela policial" (en Fausto, Año III, N°4, Buenos Aires, marzo-abril, 1974)
- Varley, Desmond, Siete el número de la creación, Buenos Aires, Lidium, 1983.
- Yates, Donald, Prólogo a Tiempos y Puñales, Goyanarte, 1964.

Í N D I C E

Página

Introducción.....	I a IV
Orígenes del género policíaco.....	1
La novela policial y la cultura de masas.....	11
La narrativa policial en Argentina.....	14
Vida y obra de Manuel Peyrou.....	30
El símbolo numerológico como agente de la <i>Δική</i>	45
La pluralidad de la focalización del narrador.....	60
Los modelos estructurales.....	76
El diseño.....	84
Los intertextos.....	90
Historia y leyenda en la cuentística de Manuel Peyrou.....	105
Constantes en la cuentística de Manuel Peyrou.....	113
Conclusiones.....	129
Bibliografía.....	131
Índice.....	134

