

LA BOLSA DE HUESOS: ¿NARRACIÓN POLICIAL O NOVELA CORTA DE ARTISTA? MEDICINA, TRAVESTISMO Y JUSTICIA POÉTICA

Román Setton¹

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES & UNIVERSIDAD DEL CINE

Resumen: La mayor parte de los textos críticos sobre la narrativa policial de Eduardo L. Holmberg se concentra en “La bolsa de huesos” –muy pocos críticos abordan el relato policial “La casa endiablada” con mediano detalle (fundamentalmente Ponce, Agresti y Mattalia), nadie ha abordado hasta aquí “Nelly” desde la perspectiva de lo policial y sólo dos textos recientes (Girona Fibla 2010; Setton 2011) se ocupan de sus últimas narraciones policiales, “Don José de la Pamplina” (1905) y “Más allá de la autopsia” (1906)–. Acaso porque es su cuento detectivesco más logrado; también es, en cierto sentido, su más perfecta narración extensa –es decir, con prescindencia de cualquier determinación genérica–, tal como indica Antonio Pagés Larraya.² Sin embargo, solo uno de estos textos –Girona Fibla– estudia esta narración policial detalladamente en relación con el resto de la producción policial de Holmberg, y ninguno desde la perspectiva de la historia del género en la Argentina. En este trabajo nos proponemos por tanto la indagación de esta narración a la luz de la tradición genérica precedente, fundamentalmente en relación con la narrativa policial de Raúl Waleis/Luis V. Varela, así como dentro del contexto de la totalidad de la narrativa policial de Holmberg.

Palabras clave: Género Policial, Generación del 80, Novela Corta de Artista, Travestismo, Medicina, Literatura Argentina del siglo XIX.

Abstract: Most critical approaches on Edward L. Holmberg's detective stories focus on *The bag of bones*, and very few analyze *The devil's house* with some detail (Ponce, Agresti and Mattalia). Hitherto nobody has studied *Nelly* from the perspective of detective literature and only two texts (Girona Fibla 2010; Setton 2011) deal with his last two detective stories (“Don José de la Pamplina”, 1905; “Beyond the Autopsy”, 1906). Perhaps because *The bag of bones* is his most rounded detective story; it is also, in a sense, his most perfect narration—that is, regardless of any genre determination—, as Antonio Pagés Larraya has indicated.³ However, only one of these texts—Girona Fibla—studies this detective story in detail in relation to the rest of Holmberg's detective literature, and none from the perspective of this literary genre in Argentina. In this paper I investigate therefore this text in the light of the history of this literary genre, mainly in relation to the detective literature of Raul Waleis (pseudonym of Luis V. Varela), as well as within the context of the entire Holmberg's literary detective production.

Keywords: Detective Fiction, Generation of '80, Artist's Novel, Transvestism, Medicine, Argentine Literature of the 19th Century.

En el marco de la literatura argentina, Eduardo L. Holmberg es sin duda el autor de narraciones policiales tempranas –es decir, anteriores a 1940– que mayor atención ha recibido hasta aquí. Ha sido leído desde diferentes perspectivas y no han faltado

¹ Doctor en Filología Española por la Universidad de Colonia (Alemania), se desempeña como profesor en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad del Cine. Ha publicado numerosos artículos y libros en los ámbitos de las literaturas comparadas, así como sobre literatura y cine argentinos o alemanes. Realizó su tesis de doctorado sobre *Los orígenes de la literatura policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*.

² Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85]. Naturalmente, esta afirmación cobra validez en relación con el punto de vista del modelo clásico de la forma breve, de la perfección de la trama y de la economía de los medios.

³ Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85].

polémicas respecto del modo en que pueden y deben ser interpretadas sus ficciones detectivescas. Entre los trabajos dedicados a sus policiales cabe mencionar los de PAGÉS LARRAYA [1957], JOSEFINA LUDMER [1999 & 2001], GIOCONDA MARÚN [1984 & 2007], GABRIELA NOUZEILLES [1999], ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO [2001 & 2008], NÉSTOR PONCE [2001], PAOLA CORTÉS ROCCA [2002], DANIEL ALTAMIRANDA [2004], MABEL SUSANA AGRESTI [2007], SONIA MATTALIA [2008], NURIA GIRONA FIBLA [2010], SETTON [2011 & 2012]. La mayor parte de estos textos críticos se concentra en *La bolsa de huesos*.⁴ Acaso porque es su cuento detectivesco más logrado; también es, en cierto sentido, su más perfecta narración extensa –es decir, con prescindencia de cualquier determinación genérica–, tal como indica Antonio Pagés Larraya.⁵ Sin embargo, solo uno de estos textos –Girona Fibla– estudia esta narración policial detalladamente en relación con el resto de la producción policial de Holmberg, y ninguno desde la perspectiva de la historia del género en la Argentina. En este trabajo nos proponemos por tanto la indagación de esta narración a la luz de la tradición genérica precedente, fundamentalmente en relación con la narrativa policial de Raúl Waleis, así como dentro del contexto de la totalidad de la narrativa policial de Holmberg.

En este relato no asistimos –a diferencia de lo que sucede en las producciones detectivescas argentinas anteriores y también en las posteriores de Holmberg– a una pesquisa policial estricta. El detective es aquí, en cambio, un médico y novelista, que “realiza la búsqueda [...] guiado por móviles absolutamente ajenos a toda institución represiva del delito” [PAGÉS LARRAYA 1957: 83]: mitad por pura curiosidad científica, mitad en busca de un argumento para una novela policial.

El narrador, una suerte de *alter ego* de Holmberg, recibe un esqueleto que un estudiante de medicina había dejado en casa de una familia conocida. Luego de estudiarlo, descubre por casualidad otro casi idéntico en casa de un médico amigo, el doctor Pineal. La procedencia de ambos

⁴ Muy pocos críticos abordan el relato policial “La casa endiablada” con mediano detalle (fundamentalmente Ponce, Agresti y Mattalia), y sólo dos textos recientes [GIRONA FIBLA 2010; SETTON 2011] se ocupan de sus últimas narraciones policiales, “Don José de la Pamplina” (1905) y “Más allá de la autopsia” (1906).

⁵ Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85]. Naturalmente, esta afirmación cobra validez en relación con el punto de vista del modelo clásico de la forma breve, de la perfección de la trama y de la economía de los medios.

esqueletos es, asimismo, llamativamente semejante; además a ambos les falta la cuarta costilla izquierda. A partir de entonces, el narrador-detective emprende su investigación con la ayuda de Manuel de Oliveira César, un frenólogo, que de la vista de los esqueletos deduce que cada uno de los cráneos era de “un estudiante de Medicina o de un médico de vocación” [1957: 180].⁶ Estas sospechosas coincidencias dan origen a la presunción de una serie de crímenes: y el médico-detective y el frenólogo (que –a pesar de no ser el narrador– desempeña de algún modo el papel de lo que tradicionalmente se llama la figura de Watson⁷) visitan diferentes lugares vinculados con el crimen, con la finalidad de rastrear datos asociados a los esqueletos extrañamente similares.

A la inspección de las casas en que han sido dejados los esqueletos, se suma la visita a la Facultad de Medicina para averiguar sobre los tres supuestos estudiantes. Aquí y allá, el narrador y su ayudante acumulan diferentes informaciones, indicios y sospechas. De allí resulta que: Antonio Lapas, quien frecuentaba a Mariano M. y a Nicanor B., estudiantes de medicina de los que no se tiene noticia hace tiempo y que han dejado de asistir inesperadamente a la Facultad, había dejado las bolsas con los esqueletos en las casas en que había habitado; Lapas nunca fue estudiante de la Facultad de Medicina de Buenos Aires (ya que no figura en los registros; ni tampoco en los registros de las facultades de los países vecinos); Lapas utilizaba un perfume extraño, que aún se percibe en las casas, y dejó por descuido un trozo de carta en uno de los cuartos (cuya letra coincide con la hallada en uno de los esqueletos, cuyos huesos llevan escritos sus nombres científicos, “fémur”, “tibia”, “peroné”). Con estos elementos, los investigadores deciden realizar un *identikit* de Antonio Lapas a partir de las declaraciones de testigos.

A esto se suma luego la aparición de otra víctima, Saturnino, también estudiante de medicina, de quien se desconoce la causa de su muerte, pero se sospecha que puede haber sido motivada por algún veneno.

⁶ Asimismo cfr.: “un estudiante de Medicina o de un médico por vocación” [HOLMBERG 1957: 181].

⁷ Esta tradición ha quedado documentada en numerosos textos sobre el género, por ejemplo, en las célebres reglas de R. A. KNOX sobre las narraciones policiales. Cfr.: “The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal from the reader any thoughts which pass through his mind. His intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader. This rule is only one of perfection; it is not of the *esse* of the detective story to have any Watson at all” [1958: 191-192].

Luego de una visita al doctor Varolio, médico de cabecera de la nueva víctima, los investigadores consiguen ver el cuerpo y verificar que presenta una cicatriz precisamente a la altura de la cuarta costilla izquierda. Gracias a estos datos, a los exclusivos –dejando de lado al asesino– conocimientos del narrador sobre un veneno que había escapado a la sabiduría de la ciencia y, fundamentalmente, merced a las teorías frenológicas, logra nuestro médico y novelista resolver el caso: una tal Clara T. (cuyo nombre estaba en el trozo de carta encontrado por el narrador), despechada por haber sido engañada y abandonada por Nicanor B., había emprendido la venganza contra este y contra cualquiera que se le pareciera. Travestida como Antonio Lapas, ganaba la amistad de sus víctimas, para luego descubrirse como mujer, enamorarlos, asesinarlos posteriormente con su veneno peruano y sacarles la cuarta costilla izquierda.

Como afirma PAGÉS LARRAYA, los conocimientos de frenología “sirven de base a todo el desarrollo de la acción” [1957: 37] y, además, van hilvanando toda la cadena causal de la detección. Pues las observaciones del frenólogo son lo suficientemente precisas como para determinar que el cráneo de Nicanor B. tiene la “destruictividad y el espíritu analítico muy desarrollados” [180], mientras que el cráneo de Saturnino, a pesar de presentar “los rasgos principales de los otros”, “tiene mucha credulidad y mucha amatividad” [219]. De allí se colige, por ejemplo, que Nicanor ha sido el engañador (!).

Más allá de las teorías frenológicas que impregnan por completo el relato, el ámbito de la medicina prevalece de modo evidente en esta investigación: el narrador es un médico, al igual que su competidor ocasional en la detección (el doctor Pineal, que –como el doctor Varolio– lleva un nombre proveniente del ámbito de la medicina; ambos remiten a partes del cerebro: la glándula pineal y el puente de Varolio); el asistente del investigador es un frenólogo; las víctimas son estudiantes de medicina; entre las pruebas más contundentes están los esqueletos con los nombres técnicos en los huesos; la asesina es un presunto estudiante de medicina, que tiene la virtud de convertir los “cadáveres en objetos

indiferentes de estudio” [225], el motivo de la serie de asesinatos es una neurosis [228], el medio, un veneno aún no descubierto por la ciencia, y los ámbitos en que se desarrolla la investigación no excluyen las casas de los médicos ni la Facultad de Medicina.

Aunque la oposición entre civilización y barbarie no desempeñe un papel tan ostensible dentro de esta narración (como sí sucede en *La casa endiablada*), también aquí el asesinato es identificado con el segundo término de esta dicotomía: “Ahora no puedo hacer otra cosa”, dice el narrador a Clara, “que felicitarme por haber dado término a su obra; porque, se lo juro, su venganza, digna de un Schariar, o de cualquier bárbaro semejante, ha concluido” [226]. La antítesis fundacional se halla en parte desplazada a la oposición entre ciencia médica y enfermedad. Se advierte en el relato una confianza plena en la ciencia como modo de explicación del mundo, en general, y como camino para la resolución de los enigmas policiales, en particular. Con el paradigma científico coexiste, sin embargo, el artístico: la lógica de manejo de la información y el ocultamiento de datos, en tantos modos de mantener el suspenso, son discutidos por el narrador y su acompañante Manuel. La creación de la ficción policial es así parte fundamental del argumento, en estrecho vínculo con la dualidad del narrador, que es a un tiempo médico-investigador y novelista. En este sentido, nos encontramos, tal como ha indicado acertadamente PAOLA CORTÉS ROCCA, con la “construcción de un enigma como relato o el relato de la construcción de un enigma” [2003: 68], tal como ya observábamos, por ejemplo, en “Fantasmas”, de Carlos Olivera. Se trata, entonces, de exhibir, dentro del género policial, los mecanismos de construcción de este tipo textual. Pero, a su vez, el texto va más allá del –y en parte en contra del– género policial. Si el policial se basa, en gran medida, tal como lo vemos en Poe y en Holmes, en la dialéctica entre lo visible y lo invisible, aquí nos hallamos frente a un universo que parece haberse vuelto enteramente descifrable en su apariencia superficial. Al menos para una clase de hombres, los médicos y frenólogos, que son aquí una raza de superhombres que ven más allá de lo que percibe el resto de los mortales. El trozo de carta que encuentra el

detective-narrador y que le revela el nombre del asesino (Clara) no es sino otro elemento al que solamente tiene acceso su poderoso sentido de la vista. Todo se ha vuelto visible para el científico, y queda en manos del novelista el manejo de los tiempos y los modos en que se revela la información.

En cuanto a la dualidad del narrador, existe un constante movimiento entre dos planos, la investigación científico-policial y el arte, que despista constantemente a los demás personajes y convierte al detective en un monstruo bicéfalo, en quien resulta imposible discernir cuál de las dos mitades tiene la primacía, la literatura o la ciencia, la novela policial o la resolución del caso criminal. Naturalmente esto se vincula con la pluralidad de facetas de su autor, él mismo investigador científico y escritor, tal como ya lo había destacado GARCÍA MÉROU: “es el producto extraño de un genio exótico en nuestra civilización [...] En su espíritu se observa esta curiosa dualidad: un alma de poeta, apasionada e imaginativa, y una educación severamente científica” [1915: 303].

Como se sabe, el policial basa su lógica, al menos en parte, en las complejas relaciones entre simulación y descubrimiento. En este aspecto coincide, en alguna medida, con el discurso criminológico contemporáneo: “El nuevo discurso criminológico instala en uno de sus polos la figura del médico –que Holmberg lee como el nuevo detective–, y en el otro la del simulador” [CORTÉS ROCCA 2003: 70]. Pero al ser el nuevo detective un individuo capaz de leer de manera inequívoca todos los signos, el único camino del criminal consiste en evitar la mirada del investigador. De allí que su encuentro con Clara sea, a su vez, el descubrimiento del criminal en ella; de allí también la necesidad de sumergir el relato dentro de la gran ciudad, en oposición a todas las otras narraciones policiales de Holmberg. Este se acerca aquí, entonces, al Poe de “The Man of the Crowd”. Clara debe disfrazarse y sustraerse a las miradas porque, así como el detective y el frenólogo han sabido leer los huesos de las bolsas, tanto más fácilmente podrán detectar la serie de crímenes en su rostro.

Desde esta doble perspectiva, médico-artística, se cuestiona el sistema de justicia vigente, ya que tanto el médico investigador como el novelista dejan de lado los caminos regulares de la justicia por considerarlos inadecuados a sus intereses y propósitos. Además, el sistema es impugnado en la narración de manera general por sus deficiencias y vacilaciones contemporáneas: “Además, el mecanismo de nuestra administración de justicia es muy complicado: no hay un criterio definitivo en lo que se refiere a procedimientos, y de aquí la frecuente discusión sobre prerrogativas o atribuciones usurpadas” [201]. De allí que el narrador-detective se transforme de repente en juez y jurado y determine que el suicidio de Clara es lo más adecuado al caso. Aquí, la discrepancia del narrador con la ley positiva y la postulación de una ley propia funcionan de un modo similar al que advertimos posteriormente en “Don José de la Pamplina”: el individuo particular descrea de la ley de Estado, se pone por encima de esta y actúa en consecuencia con sus propios valores, a pesar de que estos puedan conducirlo a la cárcel. Una vez que se ha descubierto a la asesina/el asesino, el detective la/lo incita al suicidio para evitarle el presidio. Con la curiosa consecuencia de que el detective debe también ir a la cárcel por obstruir la ley, a pesar de haber descubierto al criminal.

Si bien es innegable que en el centro del relato encontramos la serie de crímenes y su resolución, el foco del argumento está colocado con mayor nitidez en el modo de desentrañar el enigma. Se trata menos de “un escándalo, de varios crímenes” que “de la aplicación de los principios generales de la medicina legal, que es una ciencia, y de mostrar que la ciencia puede conquistar todos los terrenos, porque ella es la llave maestra de la inteligencia” [233].⁸ Nos encontramos, entonces, con la continuación del programa iniciado por Waleis, tan solo que aquí el peso se ha desplazado de la ciencia jurídica a la medicina, desde la voluntad de difundir y mejorar el derecho positivo hacia el perfeccionamiento de la medicina legal como modo de llevar la pesquisa

⁸ En este sentido, también el veneno desconocido por la ciencia es un elemento que habrá de contribuir al proyecto común de la ciencia, ya que está “destinado [...] a producir una revolución en terapéutica” [HOLMBERG 1957: 232].

policial hasta la eficacia máxima.⁹ El relato se anticipa así a las series actuales al estilo *Medical Detectives* y da cuenta de la contemporánea fe en el positivismo que reinaba en el país; pero también testimonia un espíritu de época que excede con mucho los límites de la Argentina, y que veía en la medicina forense –y, especialmente, en la observación y análisis del cadáver– el código para descifrar la clave del enigma criminal:

“Ein weiteres Erfordernis ist das Hineinziehen von medizinischen und chemischen Kenntnissen. Je mehr darin geleistet wird, desto wahrscheinlicher wird die Erzählung. Einzelne Autoren lassen ihre Detektivs förmliche Vorträge über Chemie, Botanik, Medizin und so weiter halten. Auch etwas Mathematik wirkt gut, sie zeigt die logischen Fähigkeiten. Doch ist Medizin recht eigentlich die Hauptsache; die nach dem Verbrechen, gemäss dem englischen und amerikanischen Recht, sofort stattfindende Leichenschau gibt dem ‘Coroner’ und dem Detektiv reichlich Gelegenheit zu weissen medizinischen Wechselgesprächen”
[LICHTENSTEIN 1908: 15].

En este sentido, Holmberg se aproxima claramente al modelo higienista pero se distancia incipientemente del modelo de escritor-funcionario, propio de la generación del 80, tal como es descrito acertadamente por Josefína Ludmer:

“1880 representaba en la Argentina no sólo un corte histórico con el establecimiento definitivo del Estado, la unificación política y jurídica, y la entrada al mercado mundial. También representa un corte cultural y literario, porque surge un grupo de escritores jóvenes [...] que forma algo así como la coalición cultural del nuevo estado. No son literatos profesionales, sino los primeros escritores universitarios y a la vez funcionarios estatales en la

⁹ Cfr.: “El derecho es la fuente en que beberé mis argumentos” [WALEIS 2009: 24]. Por un análisis más detallado del policial de Walesis, véase SETTON [2009].

cultura argentina. La coalición cultural y literaria de 1880 es, por lo tanto, una coalición estatal, quizá la primera” [LUDMER 1999: 25].

Si aquí ya se distancia del modelo de los funcionarios estatales, en *Nelly*, su relato inmediatamente posterior de *crimen y misterio*, la separación entre el funcionario y el escritor ya no permite colaboración alguna. Teodosio Fernández Rodríguez ha indicado que los primeros escritos de Holmberg (“El ruiseñor y el artista”, “La pipa de Hoffmann”) están caracterizados por una fantasía profusa, incapaz de ser reducida a los límites de la razón o la ciencia, mientras que, posteriormente, a partir de “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879), sus escritos se acercan a la narración de hechos probables, a las explicaciones racionales o científicas, y a los escenarios reconocibles de Buenos Aires [FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ 1997: 281-284]. Si bien esta afirmación es correcta y en *La bolsa de huesos* lo fantástico “se atenúa hasta casi desaparecer, limitado a las habilidades increíbles que se atribuyen a los frenólogos” [FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ 1997: 284],¹⁰ cabe señalar que en la trilogía de intriga y detección (*La casa endiablada*, *La bolsa de huesos*, *Nelly*) el alejamiento del modelo racional-científico-estatal es progresivo, y encuentra su punto de máxima distancia en *Nelly*, narración en que la ciencia del Estado fracasa allí donde triunfan las explicaciones espiritistas y las revelaciones de entidades sobrenaturales y familiares. Se advierte, entonces, un desplazamiento en la serie de responsables de aclarar los misterios, que va desde el funcionario policial al médico-artista,¹¹ y de este último a los muertos redivivos. El carácter artístico del detective se relaciona en parte con el modelo romántico del artista [SETTON 2012]. Y el propio Holmberg acepta en la dedicatoria que precede a *La bolsa de huesos* su vínculo con el romanticismo.¹² Al referirse a Holmberg,

¹⁰ En el mismo sentido, cfr.: “Hombre moderno, al fin, orgulloso de los éxitos alcanzados por su generación, confía en que la ciencia puede dar las respuestas necesarias, civilizar lo que queda de bárbaro en la tierra y en los hombres y por eso trabajar en su seno es al mismo tiempo un signo de compromiso social” [GUZMÁN CONEJEROS 2000: 45].

¹¹ En relación con el apartamiento en *La bolsa de huesos* respecto del modelo científico-liberal, cfr.: “Surge entonces (se refiere a la crisis de 1889, R. S.) la modernidad estética que es el desencanto del artista contra el positivismo y su prístina realización en la ciencia, contra el progreso y los avances de la civilización. La llamada generación del 80 en Argentina testimonia este disconformismo, indagación y cuestionamiento de una realidad caótica” [MARÚN 1984: 44].

¹² Cfr.: “Usted es un decadente, un romántico” [HOLMBERG 1957: 169].

Ludmer ha indicado –al pasar– la estrecha relación entre la indagación del delito y la voluntad de comprensión del pensamiento artístico:

“Surge, también en el lado ‘nacional’ de la frontera, la pasión del desciframiento, ‘el misterio’ y el estudio de la mente, y la operación del develamiento no tiene límites: la mente del artista, del investigador científico, del genio, del hombre célebre, y también la del delincuente y la mujer [...] Y con la pasión del desciframiento surge la indeterminación interpretativa, la textualidad del enigma y *la ambivalencia de la literatura*” [LUDMER 1999: 147-148].

La figura de Prometeo fue durante el siglo XIX –y desde el XVIII– la encargada de representar el arquetipo del artista criminal. En “Horacio Kalibang o los autómatas” el narrador utiliza el nombre de este titán para designar al creador Oscar Baum. También aquí la figura del creador aparece estrechamente ligada al crimen, a la violación de una ley superior y, consecuentemente, a una *hybris* artística.¹³

Entre los elementos fundamentales del relato, se cuenta la biografía personal en la construcción de Clara en tanto criminal. La literatura crítica ha centrado la atención en los modos de construcción y deconstrucción del género, así como en los interrogantes que postula el relato respecto de las prácticas de la medicina y el Estado sobre el cuerpo. En un excelente trabajo, Gabriela NOUZEILLES [1999] indica que el crimen de Clara consiste fundamentalmente en su travestismo;¹⁴ Paola Cortés Rocca, en un texto no menos lúcido, afirma que Clara se viste de hombre solo como un medio para lograr un fin, y no como un modo de constitución de su identidad genérica [CORTÉS ROCCA 2003: 71]. Más allá de que la práctica del disfraz (especialmente aquel que cambia el género de un personaje) era un motivo corriente en los folletines (policiales o no), o de que Clara sea perseguida, efectivamente, por la serie de asesinatos;

¹³ En sintonía con estas afirmaciones, CORTÉS ROCCA sostiene que el narrador es colocado aquí “en un lugar casi divino” [2003: 77].

¹⁴ Cfr.: “El crimen mayor de Clara no es tanto el asesinato compulsivo como el despliegue de una práctica travesti: como Antonio Lapas atrae por igual a hombres y mujeres, y detenta el saber y las habilidades de un médico eximio” [NOUZEILLES 1999: 105].

la penetración de su bisturí en los cuerpos masculinos, desnudos, inmóviles y dispuestos pasivamente en posición horizontal, evoca una inversión inconfundible en la representación tradicional de los roles durante el acto sexual.¹⁵ El cuchillo de la mujer feminiza a estos hombres y los acerca al modelo *masculino* encarnado por Antonio/Clara, cuyos rasgos femeninos son subrayados en el texto.¹⁶ Si en *La huella del crimen* el travestismo estaba ligado a la víctima, emparentado con la presunta infidelidad, ahora se presenta como una consecuencia del engaño masculino y, a su vez, como un engaño masculino. Solo a partir del engaño de Nicanor comienza Clara a utilizar el disfraz. La víctima se apropia ahora de las tácticas del victimario y se convierte ella misma en victimario y engañador. La venganza de la mujer por el engaño del hombre y el castigo del hombre engañador son abordados nuevamente en *Nelly*. En ambos relatos, el engaño del hombre desencadena tragedias tremendas e incalculables, trastorna la vida de las mujeres engañadas y las convierte en criminales. De este modo, Clara T. inaugura la serie de mujeres que matan [LUDMER 1999: 353-400, especialmente 357-367], a la que se sumarán, entre otros personajes célebres, Emma Zunz, o Mao y Lenin (*La prueba*, de César Aira), y que, en cierta medida, pueden ser vistas como agentes de una justicia superior a la ley de Estado: “women who kill men so as to exercise a form of justice that is above of the state” [LUDMER 2001: 1, 157].¹⁷

Ante este distanciamiento crítico respecto del proyecto de Estado, Holmberg puede ser considerado como un producto mixto de las ideas de la generación del 80, la bohemia modernista y el positivismo en boga. Ocupa por tanto un lugar ambivalente respecto de la coalición estatal patriarcal [LUDMER 1999: 173]. Esta ambigüedad se manifiesta de modo muy claro en los títulos irónicos de los textos que se atribuyen al narrador-escritor-detective de *La bolsa de huesos: La bota fuerte y el*

¹⁵ Sobre la historia de la representación erótica (principalmente de la mujer), véase BERGER [1977: 45-64].

¹⁶ Cfr.: “Unos ojos grandes, negros, aterciopelados; la verdad es que no eran ojos para un hombre” [HOLMBERG 1957: 205].

¹⁷ También Rodríguez Pérsico señala el posicionamiento ambiguo del relato respecto del modelo científico y la ley de Estado, cfr.: “La ciencia adquiere entonces, en *La bolsa de huesos*, un estatuto ambivalente. Holmberg continúa y altera el modelo narrativo científico porque si bien se llega a la resolución del enigma, el texto prefiere un tipo de justicia que no encaja con el código penal” [RODRÍGUEZ PÉRSICO 2001: 391].

chiripá como factores de progreso, El cangrejo en administración y en política [HOLMBERG 1957: 183].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- AGRESTI, Mabel Susana, “Lo fantástico, lo policial y lo científico, *La casa endiablada* de Eduardo Ladislao Holmberg”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 293-294 (2007), pp. 559-584.
- ALTAMIRANDA, Daniel, “Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937)”, Darrell B. Lockhart [ed.], *Latin American Science Fiction Writers. An A-to-Z Guide*, Westport & London: Greenwood Publishing Group, 2004, pp. 106-108.
- BERGER, John, *Ways of Seeing*, London: British Broadcasting Corporation & Penguin Books, 1977.
- CORTÉS ROCCA, Paola, “El misterio de la cuarta costilla. Higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, 10 (2003), pp. 67-78.
- DOYLE, Arthur Conan: *Sherlock Holmes. The Complete Novels and Stories*, New York: Bantam, 2003, 2 voll.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Teodosio: “La fantasía de Eduardo Ladislao Holmberg”, *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Jaume Pont [ed.], Lleida: Milenio, 1997, pp. 277-286.
- García Mérou, Martín: *Recuerdos literarios*. Introducción de Ricardo Monner Sans, Buenos Aires: La cultura Argentina, 1915.
- GIRONA FIBLA, Nuria, “Rastros y restos en los cuentos y los viajes de Eduardo L. Holmberg”, *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18 (2010), pp. 37-56.
- GUZMÁN CONEJEROS, Rodrigo: “Eduardo Ladislao Holmberg: entre la ciencia y la ficción”, Holmberg, Eduardo L.: *Filigranas de cera y otros textos*. [Edición crítica y estudio preliminar de Enriqueta Morillas Ventura], Buenos Aires: Simurg, 2000, pp. 37-62.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, “Don José de la Pamplina”, *Caras y caretas*, númm. 340-341 (1905, 8 y 15 de abril), s/p.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, “Más allá de la autopsia”, *Caras y caretas*, númm. 391-392 (1906, 31 de marzo y 7 de abril), s/p.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1957.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, *Filigranas de cera y otros textos*, Buenos Aires: Sigmurg, 2000. [Edición crítica y estudio preliminar de Enriqueta Morillas Ventura; compilación y estudio preliminar de Rodrigo Guzmán Conejeros].
- KNOX, R. A., *Literary Distractions*. London & New York: Sheed & Ward, 1958.
- LICHTENSTEIN, Alfred, *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensischmedizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Fall Hau*, München: Ernst Reinhardt, 1908.
- LUDMER, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- LUDMER, Josefina, “Women Who Kill”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 10 (2001), “Part 1”, núm. 2 (agosto), pp. 157-169; & “Part 2”, núm. 3 (diciembre), pp. 279-290.
- MARÚN, Gioconda, “La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg”, en *Inti. Revista de literatura hispánica* 20 (1984), pp. 41-46.
- MARÚN, Gioconda, *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. *Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid & Fráncfort del Meno: Iberoamericana & Vervuert, 2002.
- MARÚN, Gioconda, “Carta inédita de Eduardo L. Holmberg revela el proceso genético de *La bolsa de huesos*”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LXXII, 293-294 (2007), pp. 503-424.
- MATTALIA, Sonia, *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid & Fráncfort del Meno: Iberoamericana & Vervuert, 2008.
- NOUZEILLES, Gabriela, “Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”, *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, 5 (1999), pp. 97-112.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio, “Estudio preliminar”, Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1957, pp. pp. 7-98.
- POE, Edgar Allan, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York: The Modern Library & Random House, 1938.
- PONCE, Néstor, *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*, París: Éditions du temps, 2001.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, “ ‘Las reliquias del banquete’ darwinista: E. Holmberg, escritor y científico”, *MLN –Modern Language Notes–*, vol. 116, núm. 2, *Hispanic Issue* (2001), pp. 371-391.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- SETTON, Román, “Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina”, Raúl Waleis, *La huella del crimen*, Buenos Aires & Madrid: Adriana Hidalgo, 2009, pp. 271-311.

- SETTON, Román, "Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien: Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster", *Heidelberger Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*, 4 (2011), pp. 102-125.
- SETTON, Román, "Las narraciones policiales de Eduardo L. Holmberg: transformación de elementos presentes en las *Kriminalnovellen* de E. T. A. Hoffmann", *Iberoromania, Revista dedicada a las lenguas, literaturas y culturas de la Península Ibérica y de América Latina*, 73 (2012). [en prensa].
- WALEIS, Raúl [pseudónimo de Luis V. Varela], *La huella del crimen*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. [Edición, notas y posfacio de Román Setton].
- WALEIS, Raúl [pseudónimo de Luis V. Varela], *Clemencia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012. [Edición, notas y posfacio de Román Setton].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA