

Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana (1990-2006)

Rosa PELLICER

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

El modelo policíaco «clásico» ha conocido una revitalización singular en los últimos quince años dentro del ámbito hispanoamericano. Este trabajo considera el tema de la «busca del manuscrito» en un grupo significativo de novelas no sólo estrictamente policíacas, como las de Sergio Gómez, Jorge Manzur, Pablo de Santis o Alejandro Vaccaro, sino también otras que utilizan eficazmente el recurso de la investigación literaria como una de las líneas de fuerza de la narración, como sucede en las de Leonardo Padura, Juan José Saer o Roberto Bolaño.

Palabras clave: novela policíaca hispanoamericana, 1990-2005, Saer, Padura, Bolaño, Gómez, Manzur, de Santis, Vaccaro.

Detective Critics and Murderous Critics. The Search for a Manuscript in South American Detective Novels

ABSTRACT:

The «classic» detective model has been notably revitalised in the last fifteen years in Spanish America. This article studies the subject of the «search for a manuscript» in an important group of works which are not strictly detective novels, by Sergio Gómez, Jorge Manzur, Pablo de Santis and Alejandro Vaccaro, as well as others which make deft use of the theme of literary research as one of the principle lines of the narration, as is the case in novels by Leonardo Padura, Juan José Saer and Roberto Bolaño.

Key words: Spanish American detective novel, 1990-2005, Saer, Padura, Bolaño, Gómez, Manzur, de Santis, Vaccaro.

En la década de los noventa se aprecia en la narración policíaca un resurgir de la vertiente clásica, que prácticamente había desaparecido en los años setenta y ochenta a favor del género negro, en buena medida debido a que el modelo norteamericano se consideró muy eficaz para la representación de la realidad. Basta recordar las reflexiones de Mempo Giardinelli, Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura, e incluso Ricardo Piglia, por citar algunos nombres significativos en la defensa de este género¹. Si bien es cierto que este tipo de literatura sigue tenien-

¹ Carlos Gamerro al plantearse qué pudo ocurrir en la Argentina entre los años setenta y ochenta para que se produjera este desplazamiento dice: «Lo que pasó lo hizo en todos los órdenes. La última dictadura militar

do vigencia en el llamado «neopolicial», sobre todo entre los escritores de más edad, también lo es que a partir de los años noventa asistimos a un renacer del modelo clásico, lo que no impide que en algunos casos estén presentes las preocupaciones anteriores. Al igual que ocurriera con las novelas «duras» ahora las reglas del juego también van a ser modificadas. De ahí que, agotada la línea imitativa del modelo norteamericano, se exploren otras vías². La defensa de Borges sobre el carácter ficticio de la narración policíaca, que nadie confunde con la realidad, es la línea que parecen seguir las entregas más recientes. Tampoco hay que olvidar que el género policíaco no es una propuesta independiente, sino que está relacionado con el desarrollo literario general del que necesariamente forma parte³.

La novela policíaca más reciente muestra rasgos muy semejantes al resto de la narrativa «postmoderna»; ahora sólo me interesa señalar que el carácter metaficcional⁴, presente desde el comienzo del género, cobra una importancia todavía mayor en los últimos años, que dará lugar, entre otras cosas, a una proliferación de escritores detectives, en algunas ocasiones de novelas policíacas, y de críticos detectives, lo que favorece tanto el carácter autoconsciente de la narración como la creación de argumentos relacionados con la literatura, a la vez que acentúa el carácter ficticio de la narración. Una de las variaciones que presenta el género es lo que podríamos llamar «la busca del manuscrito», que adquiere en estas ocasiones un carácter no sólo filológico sino policial, ya que la investigación va a estar unida al crimen.

fue una singularidad dentro de la historia argentina y la experiencia cotidiana e imaginaria. Nadie (salvo quizá algunos militares que lo estaban planeando) pudo predecirla. Tampoco la ficción fue capaz de soñarla; y ni siquiera es muy capaz de hacerlo ahora, retrospectivamente. De todos los géneros narrativos, el que más acusa esta asignatura pendiente es el policial. El cambio que llevó a cabo la institución policial durante el Proceso no fue cuantitativo sino cualitativo: es el cambio que lleva de una organización corrupta, que tolera o fomenta el crimen, a una organización criminal sin más; y en los posteriores años de la democracia este cambio no hizo sino consolidarse y profundizarse. Esto determina que una ficción policial argentina ajustada a los hechos conocidos encuentre grandes dificultades en permanecer realista, porque la realidad de la policía argentina es básicamente increíble. La policía cambió, pero el género policial sigue buscando el rumbo. Después de *El Olimpo* no se puede hacer novela negra.» (Gamerro, 2005).

² Dice Sergio Gómez: «Nuestra novela ha abusado de lugares comunes que aluden al género. Ahora estamos en una nueva etapa en que es posible despegarnos de los modelos [...] Nuestros detectives o policíacos no pueden ser copias de un Marlowe, de Carvalho, de Lew Archer por muy grandiosos que sean esos ejemplos. Necesitamos, en ese sentido, arriesgar más, y los lectores exigir más originalidad» (Gómez, 2004: 69).

³ En el cuento «Ars poética» de Jorge Volpi un personaje del apócrifo Santiago Contreras, nacido en México en 1971, comenta la producción novelesca de los escritores jóvenes: «Gracias a mis conversaciones con los personajes de otros autores jóvenes, he aprendido que en su repertorio sólo hay tres tipos de narraciones: policíacas (cada vez más sofisticadas para que nadie las compare con Agatha Christie sino con Umberto Eco), autorreferenciales (en ellas sólo aparecen adolescentes idiotas, como quienes las escriben, en vez de adolescentes idiotas disfrazados de adultos, como en los otros dos géneros) y femeninas (sea lo que fuere esto último). [...] Los sociólogos explican este fenómeno de muchos modos: la televisión, el cine, la violencia callejera, el desencanto, la caída del Muro, etcétera, aunque yo pienso que si hay tantas novelas negras se debe a la ley del mínimo esfuerzo: basta con llenar el molde, como hacen los malos poetas con un soneto o un heladero con un cucurucho.» (Volpi, 1999: 421).

⁴ Linda Hutcheon señala tres características metaficcionales de la «detective story»: «the self-consciousness of the form itself, its strong conventions, and the important textual function of the hermeneutic act of reading.» (Hutcheon, 1984: 71).

Para Ricardo Piglia en el funcionamiento del género policiaco, la tarea del detective en busca de huellas que expliquen el enigma, es semejante a la tarea del crítico literario; éste es el investigador y el escritor el criminal, que intenta borrar los rastros de sus crímenes. Esta idea es la que genera uno de los textos más conocidos y estudiados de Piglia, «Nombre falso», que se presenta bajo la forma de una investigación bibliográfica, que obliga al lector (y a la crítica) a comportarse también como un detective. El personaje llamado como su autor comenta: «Me sentía como el detective de una novela policial que llega al final de la investigación, siguiendo rastros, pistas, yo había terminado por descubrirlo.», frase que da pie a la nota en que se desarrolla la idea sobre la escritura como crimen, al hilo de Artl:

Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma. A la vez, esta asimilación (en su caso un poco paranoica) de la crítica con la persecución policial está presente con toda nitidez en Artl. Por un lado Artl identifica siempre la escritura con el crimen, la estafa, la falsificación, el robo. En este esquema, el crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad. (Piglia, 2002: 144 y 145).

Pero también el crítico en cuanto que escritor fracasado, como cree Artl, puede ser un criminal, por lo que se acerca a una de las modalidades o desviaciones del género policiaco: el detective (el crítico) es el asesino, por lo menos en potencia. Piglia afirma que los modelos narrativos se limitan al relato de un viaje o de una investigación, y por tanto, «no hay más que libros de viajes o historias policiales. Se narra un viaje o se narra o crimen» (Piglia, 2001:16) y considera la crítica literaria como una variante del género policial. Cercanas a esta idea están una serie de novelas en las que de un modo u otro aparecen como protagonistas críticos literarios, filólogos o escritores que se convierten en detectives o criminales a lo largo de una investigación que tiene como fin el hallazgo de un libro o un manuscrito; o que pueden ser la clave para descifrar el enigma.

Obviamente, el origen está una vez más en Poe en el relato «La carta robada», donde el caballero Dupin recupera el documento robado. Empleando sus dotes intelectuales y su facultad de ponerse en el lugar del criminal; deduce que el mejor escondite era dejarla a la vista. Las burdas alteraciones del sobre no engañan al detective:

Sólo el tamaño mostraba analogía. Pero, en cambio, lo *radical* de unas diferencias, que resultaban excesivas; la suciedad, el papel arrugado y roto en parte, tan inconciliables con los *verdaderos* hábitos metódicos de D..., y tan sugestivos en la intención de engañar sobre el verdadero valor del documento; todo ello, digo, sumado a la ubicación de la carta, insolentemente colocada bajo los ojos de cualquier visitante, y coincidente, por tanto, con las conclusiones a las que ya había arribado, corroboraron decididamente las sospechas de alguien que había ido allá con intenciones de sospechas. (Poe, 1988: 532)

Este modelo estructura también narraciones en las que se aprecia cierta relación con lo policiaco al ser fundamental la investigación. «Los papeles de

Aspern» de Henry James podría ser uno de los textos ejemplares para la construcción de este tipo de relato; tenemos a un personaje innominado poseedor de un «corazón erudito», que no duda en utilizar todos los recursos lícitos e ilícitos para conseguir los documentos que posee Juliana Bordereau, antigua amante de Aspern, porque poco a poco «mi deseo de poseerlos había adquirido una especie de ferocidad» (James, 1978: 111)⁵. La codicia de este loco de la literatura por unos papeles que sólo tienen valor para él y para su amigo John Cumnor sólo es comparable a la de la anciana, de modo que todo acaba siendo una trama sórdida. Tita, la sobrina, será la víctima y finalmente quemará los papeles sin que el crítico llegue nunca a verlos. La cercanía del cuento «Los pasos en las huellas» de Julio Cortázar con el relato de James se hace explícita desde su epígrafe - «Crónica algo tediosa, estilo de ejercicio más que ejercicio de estilo de un, digamos, Henry James que hubiera tomado mate en cualquier patio porteño o platense de los años veinte» (Cortázar, 1999: 50). En este cuento el filólogo Jorge Fraga busca, como un detective siguiendo las huellas del criminal, rastros de la vida del poeta Claudio Romero sobre el que está escribiendo una biografía. Tras seguir diversas pistas, finalmente encuentra en sus «papeles» la revelación de su verdadera personalidad y comprende que es la suya, de modo que perseguido y perseguidor acaban coincidiendo⁶.

De igual modo la utilización de recursos y formas del género policíaco está muy presente en *La novela de mi vida* (2002) de Leonardo Padura, que la considera la «más policíaca» de sus novelas. Está formada por tres líneas narrativas. La primera es una biografía de José María Heredia, «la novela de mi vida», supuestamente escrita por el poeta cubano. La segunda, narrada en tercera persona, es la historia de Fernando Terry, un cubano en exilio, que regresa a Cuba con un permiso especial para buscar el texto perdido de Heredia. La busca del manuscrito tiene todos los componentes de una novela policíaca, la investigación, los interrogatorios, la deducción, sólo que ahora estamos ante un crimen literario. La tercera narra la suerte que corrió el original de Heredia desde que su hijo José de Jesús depositara antes de morir, en 1921, los ciento dieciocho folios en la logia de los Hijos de Cuba de Matanzas hasta acabar en 1938 en manos de Domingo Vélez de la Riva, que los compra por quinientos mil dólares a Ricardo Junco, para que no salga a la luz la turbia historia de su familia, vinculada a la Del Monte y la de Junco, ya que perjudicaría sus aspiraciones a la presidencia. Una vez leído el manuscrito, lo quema.

Asimismo, es fundamental la investigación para tratar de saber quiénes son los culpables del exilio de Fernando Terry, del propio Heredia y de la suerte que corrie-

⁵ Dice el narrador: «La hipocresía y la doblez son mi única oportunidad. Lo siento, pero aún haría peores cosas por Jeffrey Aspern» (James, 1978: 20).

⁶ «Ahora alcanzaba desde lo más hondo de su identidad con Claudio Romero, que nada tenía que ver con lo sobrenatural. Hermanos en la farsa, en la mentira esperanzada de una ascensión fulgurante, hermanos en la brutal caída que los fulminaba y destruía. Clara y sencillamente sintió Fraga que cualquiera como él sería siempre Claudio Romero, que los Romero de ayer y de mañana serían siempre Jorge Fraga. Tal como lo había temido en una lejana noche de septiembre, había escrito su autobiografía disimulada. La dieron ganas de reírse, y al mismo tiempo pensó en la pistola que guardaba en el escritorio.» (Cortázar, 1999: 63).

ron sus papeles, a la vez que *La novela de mi vida* supone una indagación sobre crímenes de todo tipo en la historia de Cuba. Dice José de Jesús Heredia: «Mi padre cuenta cosas que es mejor que nunca se sepan –dijo al fin–. Sobre él mismo, sobre Lola Junco y sobre mucha gente... Descubre muchas mentiras. También dice que Del Monte lo delató en el año 23, que siempre fue un traidor.» (Padura, 2002: 170). En este caso, no se encuentra la biografía Heredia, ya que fue destruida, aunque los lectores podamos leerla en la novela de Padura, y sí se solucionan al final otros dos misterios, el culpable del exilio de Fernando Terry es un policía ahora apartado del cuerpo; y del de Heredia, Domingo del Monte.

La situación opuesta a la de *La novela de mi vida* es la planteada en *La pesquisa* (1994) de Juan José Saer: aparece un manuscrito y el enigma es su autor. Saer presenta en esta novela tres enigmas que quedan sin resolver: la identidad del asesino en serie de la historia parisina que cuenta Pichón Garay, la autoría de la novela *En las tiendas griegas* encontrado por la hija de Washington Noriega en su casa de Rincón Norte y la desaparición durante la dictadura de El Gato y Elisa. Ahora sólo interesa el segundo «misterio» de la novela. Aquí, a diferencia de lo que suele ser habitual en este tipo de narración, Soldi encuentra un dactilograma de ochocientas quince páginas, pero al no ir firmado y aparecer entre una carpeta que contiene inéditos ajenos, Soldi, Tomatis y Garay piensan que no es de su amigo Washington, recientemente fallecido, que nunca escribió novelas. Su hija Julia cree lo contrario, pero su interés en la atribución de la autoría a su padre reside en el dinero que obtendría con su venta. Las propuestas para solucionar el problema se asemejan a la investigación policiaca: «Únicamente dos datos son seguros: que el dichoso dactilograma es una copia y que su título, *En las tiendas griegas*, es posterior a mil novecientos dieciocho, porque fue en ese año que César Vallejo escribió el poema del cual ese título está sacado.» (Saer, 2002: 48). Los tres especialistas literarios piensan en los pasos de la investigación que deberían hacer para establecer la filiación del dactilograma, también enigmático, del que se ofrece una minuciosa descripción del mismo, pero sólo se hace un resumen de su argumento.

En el cuento «En línea» un domingo de noviembre, dos años después de la visita de Pichón Garay a la Argentina, éste recibe la llamada habitual de Tomatis, que le cuenta que Soldi y él han descubierto un texto de ficción escrito por el mismo autor que el de *En las tiendas griegas*:

Según Tomatis, se trata de un texto no muy largo, de unas veinte páginas más o menos, sin título ni nombre de autor, pero que proviene de la misma máquina de escribir en la que fue pasada en limpio la novela, en un papel del mismo formato y de la misma calidad, un poco amarillo en los bordes, y sobre todo con un trazo horizontal casi marrón en medio de la primera hoja, porque el texto estaba doblado en dos y olvidado entre las páginas de un libro. Soldi se había topado con él (en esta parte de la conversación el plural desaparece) haciendo el inventario de los libros políticos en la biblioteca de Washington. (Saer, 2004: 24)

Tomatis cree que puede tratarse de un fragmento descartado de la novela, ya que también transcurre durante la guerra de Troya, y los personajes –el Soldado

Viejo y el Soldado Joven— son los mismos. Esta sería una explicación. Otra posibilidad es que no sea un fragmento sino un texto independiente de carácter relativamente autónomo, y que existan varios manuscritos dispersos por las bibliotecas de la ciudad, olvidados; de modo que formaría, no una saga sino un ciclo: «para lo cual es necesario que entre los diferentes textos haya una relación cronológica lineal, sino más bien un ciclo, es decir, dice Tomatis con una pizca de pedantería más teatral que verdadera, un conjunto del que van desprendiéndose nuevas historias contra el fondo de cierta inmovilidad general.» (Saer, 2004: 25). Este sería el caso de *La pesquisa* del que se desprenden, por lo menos, dos relatos independientes —«En línea» y «Recepción en Baker Street»—, pero relacionados íntimamente con ella. El cuento termina con la transcripción literal del final del relato encontrado, en el que aparece una posible solución al dilema de la verdad de la experiencia y la verdad de la ficción, representado por el Soldado Viejo y el Joven, los protagonistas de la novela hallada por azar, pero la incógnita de la autoría sigue sin resolverse.

En *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño, Ulises Lima y Arturo Belano persiguen las huellas de Cesárea Tinajero, la escritora «real visceralista», desaparecida en México en los años treinta. Dejando de lado la parte fundamental de la novela, es decir las consecuencias del viaje y del encuentro con la poeta que se prolongan durante veinte años, hay una línea argumental que se inicia con la investigación sobre su vida y su obra. En la narración de Juan García Madero de noviembre de 1975, que corresponde a la primera parte de la novela («Mexicanos perdidos en México (1975)») ya se alude a que Lima y Belano «andaban tras los papeles perdidos de Cesárea Tinajero, ocultos en hemerotecas y librerías de viejo del DF.» (Bolaño, 1998: 91). En la segunda parte, la más extensa, «Los detectives salvajes (1976-1996)», Amadeo Salvatierra recuerda, en enero de 1976, las conversaciones sobre Cesárea que mantuvo con los dos amigos que fueron a visitarlo, y que se presentaron como estudiosos del estridentismo. Aunque no se la considerara parte de este movimiento de vanguardia, ya que era «real visceralista» —como los jóvenes poetas Lima y Belano—, algunos escritores, entre ellos Maples Arce, la conocieron, pero nadie tiene textos suyos: el único que se conserva es un poema visual titulado «Sión», publicado en el primer y último número de la revista *Caborca* editada por Tinajero en 1921, del que Salvatierra conserva un ejemplar.

Los motivos de la desaparición de los «detectives salvajes» en enero de 1976, cuando se van con García Madero y Lupe en el Ford Impala de Quim Font para salvar a la joven prostituta de su «padrote» Alberto, al que ha dejado, y su posterior y larga huida por México, Europa y África, se deben al viaje a Sonora en busca de Cesárea Tinajero, cumpliendo la promesa que hicieron a Amadeo Salvatierra: «vamos a encontrar a Cesárea Tinajero y vamos a encontrar también las Obras Completas de Cesárea Tinajero.» (Bolaño, 1998: 553), palabras con las que prácticamente termina la segunda parte enlazando cronológicamente con la tercera, donde volvemos al «diario» de García Madero, al 1 de enero de 1976, que a su vez se relaciona con la primera. Ahora se relata la búsqueda de Cesárea Tinajero, la investigación por varios lugares de la zona haciendo preguntas y visitando bibliotecas municipales, hasta dar con su rastro en Santa Teresa, por-

que Belano estaba «convencido de que un poeta siempre deja huellas escritas.» (Bolaño, 1998: 584). Se enteran de que estuvo con un torero, un tal Pepe Avellaneda, al que mató un toro, y que fue maestra en El Cubo. Su último destino fue Santa Teresa, y allí dejó de pertenecer al cuerpo de maestros de Sonora; en esta ciudad encuentran a otra maestra, Flora Castañeda, amiga suya, que los pone sobre la pista definitiva, a la vez que les informa de que Cesárea escribía en ese tiempo sobre Hiparía, una filósofa de Alejandría del siglo V, en unos cuadernos de tapas negras, aunque nunca leyó ninguno de ellos. Antes de marcharse, Tinajero le dio uno de los cuadernos, que no conserva, que consistía «básicamente en anotaciones, algunas muy sensatas, otras totalmente fuera de lugar, sobre el sistema educativo mexicano» (Bolaño, 1998: 597) y listas de lecturas para niños. Muchos años después la encontró en un mercadillo vendiendo hierbas, transformada en una mujer desmesuradamente gorda. Nunca más volvió a verla.

Finalmente los cuatro amigos la encuentran en Villaviciosa pero, a su vez, Alberto y el policía les dan alcance. En la huida los acompaña Cesárea; se entabla una pelea en la que Belano da muerte con un cuchillo a Alberto, mientras Cesárea y el policía mueren en el tiroteo. Ulises Lima y Arturo Belano se quedan con el Camaro de Alberto y entierran los tres cadáveres en el desierto, mientras García Madero y Lupe se van en el Impala. Así se cierra la explicación de la desaparición de los «detectives salvajes». El resto de la compleja novela puede entenderse como una especie de «interrogatorio» sobre ellos y su paradero.

En esta extraordinaria novela vemos cómo la investigación sobre un autor y su obra acaba en la muerte y, a la vez, en la decepción, al no existir tal obra. Los «detectives salvajes» se convierten en asesinos accidentales por salvar sus propias vidas, y su huida de la justicia se prolongará veinte años, como una condena. Además de la pesquisa de los poetas Lima y Belano, tenemos la de un narrador innominado, prácticamente fuera de la novela, que anda por el mundo tras los «detectives» buscando sus rastros en testimonios fragmentados, que el lector deberá interpretar para reconstruir la historia de estos elusivos personajes.

Este tipo de novelas utiliza ciertos recursos del modelo de investigación para estructurar la narración y muestran la ruptura de los límites genéricos, pero hay otro grupo en el que el tema del manuscrito se inserta claramente en el género policial. De distintos modos la busca de manuscritos genera también crímenes no sólo «literarios» sino que provocan muertes. Como en los casos anteriores, aparece un profesor de literatura o un escritor, que puede convertirse en detective, víctima o asesino a lo largo de la narración en la que los libros ocupan un lugar central, lo que da pie a la descripción de bibliotecas, y a la inclusión de textos de los personajes o de los originales inéditos, acercándose así a la narración especular en muchas ocasiones con un carácter paródico.

En la línea de James y Cortázar se encuentra la novela del chileno Sergio Gómez *La obra literaria de Mario Valdini* (2002), en la que un profesor universitario en plena crisis investigadora, recibe una beca para estudiar la vida y obra de Mario Valdini, novelista nacido en Valparaíso injustamente olvidado, del que sólo se conoce la novela *Provincia lejana* publicada en 1958. Para ello viaja al sur, a Vertiente

Baquedano donde Valdini pasó los últimos treinta años de su vida, después de un oscuro episodio teñido de muertes. En la novela asistimos al proceso de investigación sobre el misterioso retiro de Valdini, las razones por las que abandonó la escritura y, no podía ser de otro modo, a la busca de algún original, a la vez que se da cuenta de la vida protagonista y de la vida en Chile durante la dictadura de Pinochet. Como el protagonista es un profesor no faltan ni las notas a pie de página ni la transcripción de reseñas de la novela, ni un resumen pormenorizado de un estudio sobre Valdini hecho por McCallister, profesor de una universidad de California, que luego apareció en la lista de los desaparecidos en Chile. La exhaustiva investigación bibliográfica, de la que se da cuenta pormenorizada, forma parte de la creación del escritor apócrifo.

El innominado narrador se instala en el hotel de Vertiente Baquedano, e inicia la investigación que, en un principio, quiere limitarse a «la obra literaria». Así, a través del dueño del hotel Munster, del alcalde Samalo y del doctor Belgrano, quien tuvo más relación con él, conoce su carácter de hombre reservado y las circunstancias nunca aclaradas de su trágica muerte en 1992: se arrojó al río y nunca se recuperó el cuerpo. Vladimir Belgrano le cuenta que durante años se reunían un grupo de amigos en el Club Náutico, entre los que se encontraba Valdini que «terminó confesando que trabajaba en algo, tal vez en una nueva novela.» (Gómez, 2002: 72). Este comentario desconcierta enormemente al profesor y comienza la indagación no sólo sobre la vida del escritor sino sobre la posible existencia de un manuscrito inédito.

Mónica, la hija de Belgrano con la que el narrador entabla una relación amorosa, confirma la existencia de un manuscrito, que todo el grupo de amigos busca sin éxito. Munster desconfía de ellos, que siempre lo excluyeron de sus reuniones, y afirma que lo tenían secuestrado para que escribiera otra novela, aunque no tuviera nada que decir. Cree que de existir tiene que estar entre los papeles y libros donados a la biblioteca del pueblo. Mónica facilita el acceso al profesor, que acaba encontrando unos cuadernos en los que sólo hay un minucioso registro de cuentas.

Poco a poco se van desvelando los motivos del interés de Belgrano por Valdini: se trata de una oscura venganza cuyo motivo fue el amor por Irma, con la que el escritor tuvo una hija, Mónica. A su muerte, ésta se quedó con el doctor, que la somete a abusos sexuales.

El día de la reunión en el Club Náutico Belgrano y sus amigos narcotizan al profesor y lo dejan tirado cerca del río, de donde es salvado por Munster y sus amigos. Sale de su escondite y se dirige a la casa del médico, donde sospecha que se esconde el manuscrito. En ella se encuentran el alcalde Somalo, uno de los invitados y el doctor. Coge un hacha pequeña para cortar astillas y busca el manuscrito en el despacho, donde lo sorprende Belgrano, que le entrega una carpeta:

Me precipité sin controlarme. Desencajé las amarras. Contenía más de cien hojas mecanografiadas en una máquina manual, con una tipografía borrosa y un papel delgado. Hojeé ansioso, hasta que me detuve en el inicio de un capítulo. La primera frase escrita me pareció conocida. Volví hasta la primera página. El título

estaba mecanografiado en letras altas, justo en el centro, subrayado con una línea negra, leí: *Provincia lejana* y un poco más abajo, entre paréntesis, la palabra «novela». (Gómez, 2002: 149-150)

Valdini se dedicó a copiar palabra por palabra su novela treinta años después. Cuando Belgrano sale al jardín es seguido por el profesor, que lo golpea brutalmente con el hacha hasta que se le acaban las fuerzas. Al huir del lugar del crimen, se encuentra con sus amigos, que lo esperan con una furgoneta para que pueda cruzar la cordillera y llegar a la Argentina.

Como vemos, en esta novela encontramos ecos de «El sur» de Borges: un hombre de letras viaja al sur y allí encontrará su destino. En este caso, la violencia que manifiesta el protagonista al final ha sido ya anunciada para que sea más verosímil la transformación de «detective» en asesino. Sabemos que en una ocasión golpeó brutalmente a un hombre, sin que éste lo hubiera provocado, y que en uno de sus encuentros amorosos con la jovencísima Mónica actuó con una violencia inusitada, que puso de manifiesto la cara oscura de su personalidad: «Le quité la ropa con desesperación y culpa, pero no me importó porque en los incesante dobleces que mi memoria arrastraba hacia Vertiente, por fin descubriría una identidad nueva, la cual, estaba seguro, me horrorizaría». (Gómez, 2002: 134).

La búsqueda de los cuadernos del escritor Brocca supuestamente muerto, como Valdini, es el hilo conductor de la novela de Pablo de Santis *Filosofía y Letras* (1998). El joven Esteban Miró comienza a trabajar en el Instituto de Literatura Nacional de la mano del profesor Conde, especialista en la vida y obra de Homero Brocca. El interés que tienen buena parte de los personajes de la novela en hallar su obra perdida en la ruinoso biblioteca siembra las páginas de crímenes, no todos atribuibles al mismo asesino. Además de Conde, están interesados un profesor de la Universidad del Sur, Víctor Novario, la poetastra Selva Granados y el «detective» Tejo. Años atrás, durante una excursión a la biblioteca dirigida por Novario, murió uno de los profesores aplastado por una columna de papel de cinco metros y se encontraron –y perdieron– cinco cuadernos azules, uno de ellos firmado por Brocca. El intento de reconstrucción del itinerario que siguieron por el laberinto de papel se vuelve a convertir en una trampa mortal. Los expedicionarios se topan con el cadáver del intendente Vieyra, desaparecido hacía unos días, que tiene en sus rodillas un cuaderno azul, igual al encontrado por Esteban Miró: «Solamente que aquí el autor había completado todo el cuaderno con las mismas palabras miles de veces repetida: *este cuaderno está vacío, este cuaderno está vacío, este cuaderno está vacío...*» (De Santis, 1998: 66). La pista para descubrir al asesino es que tiene que ser un lector de Brocca, ya que la soga que tiene el cadáver alrededor del cuello es un elemento fundamental de su cuento «Sustituciones», el único texto conocido. En este momento aparece la relación entre el relato transcrito de Homero Brocca y la narración que lo incluye. La novela ofrece la versión de Miró, de la que se apropió Conde: se trata de un relato que tiende al infinito y que se presenta como de transmisión oral.

El siguiente cadáver es el de Selva Granados, que aparece en el hueco de uno de los ascensores clausurados. Todos los personajes están encerrados y aislados en el

edificio en ruinas, mientras avanza peligrosamente la inundación mencionada en las primeras páginas de la novela. Entre tanto, el grupo encuentra a Novario herido con un tajo en la frente y otro cuaderno azul. En esta ocasión, la primera página coincide con lo que estamos leyendo:

Filosofía y Letras
(novela)

por Homero Brocca

Capítulo XXXVIII. La muerte de Novario (Santis, 1998: 183)

Cuando el doctor Conde está a punto de matar al «detective» Trejo, el de la cátedra portátil, Esteban lo salva, pero recibe un golpe en la frente. A pesar de que logra huir lo encuentra Conde, el asesino de Selva Granados, quien confiesa que él ha inventado los escritos de Brocca. Inexplicablemente se oyen pasos, se enciende una linterna y aparece Brocca, que deja caer por dos veces la hoja del hacha sobre el profesor. Brocca lleva a Esteban a su casa, un departamento construido sobre la terraza del edificio; allí encuentra unos papeles: unas ciento cincuenta hojas amarillentas mecanografiadas: la historia que estamos leyendo, recurso utilizado en *Cien años de soledad*. La última frase coincide con lo que está sucediendo. Mientras Esteban lee, al otro lado de la puerta Brocca redacta el último capítulo de novela, que cuenta su vida y cómo llegó a instalarse en el cuarto piso de la facultad, del que se siente el dueño durante la noche. Su idea de que la literatura debe actuar sobre la sociedad, fue llevada a la práctica cuando se enteró de la intención de Conde de publicar su supuesta biografía y una obra apócrifa: «No le interesaba matar, sino escribir: el crimen era apenas un alimento para la tensión de la trama.» (De Santis, 1998: 201). A la vez que termina el libro va destruyendo el edificio. Brocca, sin su linterna, indica a Esteban el camino de salida del laberinto de la biblioteca para que ejerza de mensajero y publique su novela, mientras se pierde «entre los papeles infinitos. Sin su corona, ya no parecía el terrible ejecutor de destinos, sino un niño perdido en la oscuridad» (De Santis, 1998: 205).

El derrumbe producido por la inundación –semejante al incendio de *El nombre de la rosa* de Eco– se produce antes de lo previsto por Brocca, pero Esteban logra salir de la facultad. En las últimas líneas se da la última vuelta de tuerca: el narrador se ha convertido en Brocca, como indican la posesión de su linterna y el lugar elegido para escribir, produciéndose una nueva «sustitución»: «Hace ya rato que la tarde se ha extinguido. Alumbrado por la luz de mi casco de minero, releo y corrijo mi versión de los hechos» (De Santis, 1998: 206).

La novela de Pablo de Santis es una variación más del tema de la investigación literaria que muestra su deuda con Borges y de Eco, a la vez que propicia la inclusión de textos de los personajes, algunos de los cuales forman parte del argumento, exacerbándose el juego literario.

El simulador (1990) del argentino Jorge Manzur tiene también como uno de sus protagonistas a un profesor de literatura que le hubiera gustado ser escritor, Tomás Blake, que acabará convirtiéndose en asesino, nada menos que de su maestro y amigo Borges, por la posesión de un manuscrito. En este caso los papeles son una

novela inconclusa de Borges, homónima de la Manzur, de setecientos dos folios, robada de la caja fuerte de un banco bonaerense en 1976, junto con un afilado cortapapeles que fue de Leopoldo Lugones, por un tal Adolfo Melián, Julio Paredes, o El Oriental. Nueve años después, el escurridizo personaje repite el robo al Banco de Galicia para devolver el original. Aquí el tema de la traición toma la forma no tanto de la busca del manuscrito, sino el hallazgo fortuito, su autoría y la recuperación por parte de Borges, para evitar la traición de Blake, que piensa venderlo a una universidad norteamericana, con lo que se haría público el secreto mejor guardado de Borges.

Melián da a leer a Blake una novela, aparentemente escrita por él mismo, para que emita un juicio en calidad de experto. Poco a poco se va haciendo evidente que la autoría del manuscrito es de Borges. La trama se complica cuando el inspector Rinaldi de la policía argentina, al igual que Montalbán de la española, buscan al Oriental por diversos delitos, no sólo de robo sino de asesinato. Durante la investigación, un hombre albino a las órdenes del Oriental asesina a Rinaldi. El Oriental ayuda a Borges a recuperar el original y las copias hechas por Blake. Tras muchas peripecias y encuentros por toda Europa de Borges con el Oriental, la novela finaliza en Barcelona en un departamento oscuro y deshabitado preparado por Melián para la reunión final de los tres, en la que Borges ha tomado la decisión de dar muerte a Blake por su traición. Como sucede en sus cuentos, será una pelea a cuchillo entre los dos, con El Oriental como árbitro. El profesor no quiere matar a Borges pero se ve impelido al duelo. El «simulador» entrega las armas: a Borges, el cortapapeles que fuera de Lugones; a Blake, una navaja cuya hoja se repliega y no hiere. Pelean y finalmente el profesor es acuchillado por El Oriental. Borges cree que ha matado al profesor, pero «el impulso de su mano no fue suficiente para que la hoja de cuerpo entrara en el cuerpo de Blake». La intención del Oriental al urdir esta pelea es inventarle un nuevo secreto, ya que el que tenía, la escritura de una novela, se lo ha robado: «Debo construirme otro secreto. Y ese secreto, con dolor, será la muerte del profesor Blake» (Manzur, 1990: 246 y 229).

Dentro de este resumen general hay que incluir la investigación literaria que lleva a cabo el profesor Blake para intentar averiguar la autoría de *El simulador*. Por indicación de Italo Calvino, a quien envió una copia antes de su muerte, se dirige a la biblioteca de Sainte Geneviève de París –igual que antes lo hizo Eco en su investigación sobre el supuesto manuscrito de Adso de Melk– buscando datos que lo pongan en la pista del verdadero autor. Nada de lo que encuentra le es de ninguna utilidad, pero por azar entabla conversación con un joven que trabaja en la biblioteca, Alain Duras, que alude a que una frase que ha citado de Borges la descubrió gracias a un proveedor «clandestino de incunables»: El Oriental. (Manzur, 1990: 105). También Blake debe recuperar la copia robada de su casa por el «simulador» por medio de una serie de pistas literarias.

El simulador, como en el caso de *La obra literaria de Mario Valdini*, se presenta como una variación, una reescritura de ciertos temas de Borges y su obra está muy presente, ya que tanto Blake como el Oriental son devotos lectores suyos. A la vez van apareciendo fragmentos de la novela de Borges *El simulador*, comparada reiteradamente con el *Quijote*, a través de los cuales podemos intuir su semejanza con la homónima de Manzur. Así, en la «novela inútil de Jorge Luis Borges», cuyo tema es

también la traición y la venganza, aparece un personaje llamado El Oriental semejante a Melián: «Blake estaba descolocado ante este deslumbrante simulador, que mucho tenía que ver con la novela robada.» (Manzur, 1990:169). También Blake escribió un cuento con el mismo título. De algún modo, *El simulador* de Manzur es un reflejo de la novela de Borges, y ambas tienen como referente inmediato el cuento «El muerto», del que son versiones:

—Usted ha sido un buen lector de mis cuentos, Blake. ¿Qué le sugiere un hombre al que le fue permitido el mando, el amor y el triunfo?—dice Borges haciendo círculos en el piso con el taco de su bastón—.

Blake recuerda enseguida esa circunstancia fatal. Pero se resiste a vincular ese texto con el fin de su vida. [...]

—Siempre me negué a reescribir un texto. Por eso, Blake, las cosas son como son. Con similitudes y diferencias. Sepa, querido amigo, que por una traición, por una infamia, he querido darle muerte —anuncia Borges, y da un tímido paso adelante—. (Manzur, 1990: 243)⁷

El hecho de que los personajes de esta obra sean escritores, críticos y lectores y que el centro de atención sea una novela, propicia todo tipo de relaciones intertextuales. Además de ser una reescritura de un cuento de Borges, éste es citado profusamente, se incluyen fragmentos y comentarios de la supuesta novela de Borges, hay resúmenes de sus conferencias y, en algunas ocasiones se imita su estilo, tanto escrito como oral. Todo esto unido a los numerosos comentarios irónicos y humorísticos del narrador sobre la narración, hace que el lector nunca deje de tener presente el artificio del texto, un artefacto totalmente alejado de la realidad, haciendo suya la opinión de Borges sobre el género policíaco.

En el cuento «El Oriental» (1992) este personaje visita a su autor, Jorge Manzur, que debe escribir un cuento en setenta y ocho horas y no tiene ninguna idea. Después de señalar las divergencias existentes entre el personaje y él, y de resumir el final de la novela, Melián le hace saber que está en posesión del cuaderno de notas que Gabriel García Márquez perdió en México en 1978, del que el escritor colombiano sólo pudo recuperar las ideas para treinta cuentos, de las cuales eliminó dieciocho. Leemos en el «Prólogo» a *Doce cuentos peregrinos*:

Recuerdo haber tenido el cuaderno sobre mi escritorio de México, naufrago en una borrasca de papeles, hasta 1978. Un día, buscando otra cosa, caí en la cuenta de que lo había perdido de vista desde hacía tiempo. No me importó. Pero cuando me convencí de que en realidad no estaba en la mesa sufrí un ataque de pánico. [...] La única explicación posible —¿o plausible?— es que en algunos de los tantos exterminios de papeles que hago con frecuencia se fue el cuaderno para el cajón de la basura. (García Márquez, 1992: 16)

⁷ El final de «El muerto» es éste: «Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto.» (Borges, 1989: 549).

El Oriental quiere que Manzur restituya lo robado por él, pero éste muestra sus reservas ya que le tocaría jugar el papel de Tomás Blake en *El simulador*, sellando así su propia muerte. El Oriental no cree que García Márquez tenga ninguna intención de batirse con él, como ocurriera con Borges, así que le deja el manuscrito en la mesa, junto con la dirección y el teléfono. El final de la historia queda fuera del relato, pero será el mismo que el de la novela:

Mordí un cigarrillo, con ganas, y supe que tenía entre mis manos la mejor historia para ser contada en menos de 72 horas.

No podía especular en terminarla después de empuñar aquel temerario puñal estrecho y agudo.

El Oriental, una vez más, había sido capaz de inventar un nuevo secreto. (Manzur, 1992: 48)

El manuscrito Borges (2006) de Alejandro Vaccaro presenta una diferencia importante con *El simulador*, ahora no se trata de la recuperación de un manuscrito robado sino de una falsificación y de un crimen. La primera parte de la novela está formada por dos narraciones independientes. En una se cuenta la muerte violenta de la anciana Rosa María de Marco en un tranquilo *country* a las afueras de Buenos Aires, narrada en primera persona por un innominado y maduro escritor de novelas policíacas, que mantiene una relación amorosa clandestina con María, la jovencísima hija de su amigo De Marco, nieto de la muerta. La otra parte, escrita en tercera persona, tiene lugar en Madrid, y narra la formación por parte de Camilo Aldao de una gran colección de la obra de Borges –nada menos que dos mil volúmenes– para salvar de la quiebra financiera a su jefe Rodrigo de Atchuel, ya que la intención es subastarla en Londres. El encargo es encomendado a Mariano Billinghamurst, un ambicioso uruguayo experto en libros antiguos y en grafología, que recorre Buenos Aires y Madrid en busca de primeras ediciones, libros dedicados, etc. Ambas historias confluyen en la segunda parte.

El desinterés de la policía ante un caso, la muerte violenta de la anciana, que no parece tener solución al no dar con el móvil del asesinato, lleva al escritor de novelas policíacas y a su nieto a investigar por su cuenta. Por un azar descubren que en la biblioteca de la abuela de De Marco faltan libros, y no unos libros cualquiera sino primeras ediciones de Borges de los años veinte y treinta. Este es el punto de inflexión donde se anudan las historias, al descubrir que Billinghamurst, cuyo padre era conocido de la anciana, la visitó unos días antes de su muerte. El escritor y crítico literario concluye que al negarse a vender, el uruguayo entró a robar los ejemplares, fue sorprendido por Rosa María de Marco y, con una pistola que encontró en una vitrina, le disparó cinco tiros. La solución al enigma está precedida por la tediosa comprobación de que muchas dedicatorias y al menos dos manuscritos son falsos, certeza a la que llega el conocedor de Borges a través de un minuciosísimo examen del catálogo de la subasta que se va a celebrar en Londres. Dice el narrador:

Estaba excitado porque sabía que ahora me tocaba la parte más atractiva del estudio: comenzaban a fluir las conclusiones que me iban a permitir develar dos incógni-

tas y, según veía, ambas podían estar relacionadas de forma que el resultado final se resumiera en una misma persona. (Vaccaro, 2006: 240)

Así las cosas, el escritor expone la solución a su amigo De Marco: el doble criminal es Billingham; pero su amigo propone otra explicación: el asesino es el narrador, que mató a su abuela porque conocía su relación con María. La trama del robo y las falsificaciones son una invención. La misteriosa muerte del uruguayo en un hotelucho de París, que coincide con el viaje que hizo su amigo a Europa, cierra perfectamente la historia. Los dos posibles asesinos seguirán juntos sin que haya ninguna delación, porque hay que recordar que De Marco también es sospechoso al ser el beneficiario de la herencia de su abuela. Como en *La pesquisa* tenemos un final doble, o triple, todas las explicaciones son plausibles. Esta posibilidad ya había sido anunciada en el epígrafe, un fragmento de una reseña de Borges en el que habla de la posibilidad de escribir una novela policiaca algo heterodoxa en la que «El lector de ese libro imaginario sería más perspicaz que el «detective»» (Borges, 1986: 228), y a lo largo de las conversaciones que mantienen el escritor y De Marco, cuando este experto en mecánica cuántica diserta sobre los mundos paralelos, los cambios de estado y los conceptos de lo «verdadero» y lo «demostrable». La situación en la que se encuentran es la misma que la de «La intrusa», de *El informe de Brodie*:

Suponiendo, le dije, que todo lo que usted dice sea cierto, ¿qué destino nos espera? De Marco hizo un leve gesto con la cabeza y afirmó, Usted recordará el final de «La intrusa». Por supuesto, Bueno por ese lado debemos tratar de identificar el problema [...] El silogismo es así: somos dos hombres que sabemos que uno de los dos cometió un crimen, pero descifrar la trama de ese crimen nos llenaría de dolor a los dos. (Vaccaro, 2006: 266)⁸

Como no podía ser de otro modo, *Los manuscritos de Borges* es una novela hecha de literatura; el narrador es escritor y comparte con su amigo De Marco no sólo su afición a los pájaros, sino su pasión por Borges, cuya obra se comenta constantemente. También tenemos, además de una larguísima digresión sobre los «rollos del Mar Muerto», el catálogo de la obra de Borges, los cuadros de las dedicatorias, citas de su obra, un final semejante al de «La intrusa», y un epílogo en el que un extraño ofrece al narrador un falso manuscrito de Borges, que remite a la cita de «El libro de arena» que hay en la novela.

Finalmente, *Los impostores* del colombiano Santiago Gamboa (2002), presenta la busca del un manuscrito *Lejanas transparencias del aire* de Wang Mian —«adoptado como doctrina sagrada por la Sociedad Secreta de los Yi Ho Tuan» (Gamboa, 2002: 137)— por tres personajes (el periodista colombiano afincado en París Serafín Suárez Salcedo, el profesor de literatura hispanoamericana en Estados Unidos y escritor peruano Nelson Chouchén y el filólogo alemán, experto sinólogo, Gisbert Klaus) que, sin querer, se ven involucrados en la investiga-

⁸ «La intrusa» termina así: «Se abrazaron, casi llorando. Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla.» (Borges, 1989: 1028).

ción sobre su paradero durante su viaje a Pekín. Desde el principio sabemos que lo custodia un sacerdote francés, Régis Gérard, que se define así mismo como un escribano, escondido en un almacén, que espera la llegada de alguien a quien entregar el manuscrito, tal vez un periodista colombiano. Gérard, que morirá en el tiroteo provocado por la posesión del manuscrito, es el improbable autor de la historia⁹. Esta parodia de la novela policiaca y de la de espías está llena de humor; las características de los personajes hacen que la presencia de textos ajenos, apócrifos y propios, así como las referencias a obras literarias sean muy abundantes. El diario de Pierre Loti y las conversaciones con un librero ponen en la pista del manuscrito de Wang Mian al profesor Klaus; y las cartas recibidas por el abuelo chino de Nelson Chouchén, emigrado al Perú, explican su desaparición durante la revuelta de los Bóxers. Las circunstancias hacen que los hombres de letras se conviertan, a su pesar, en hombres de acción, al mismo tiempo que se sienten impelidos a la escritura. Así, la busca del manuscrito, que acaba en poder de los tres, dado que hacen dos copias, genera nuevos textos incorporados a la novela, tan «criminales» como las acciones de los interesados en su posesión, que utilizan a los tres «impostores» para recuperarlo.

Como hemos visto, una parte no despreciable de la novela más reciente recurre al tema de la búsqueda del manuscrito; la elección de este motivo puede deberse a que resulta muy útil para narrar una investigación, literaria en este caso, el elemento fundamental del género policiaco clásico. Las características comunes de los personajes, todos ellos escritores o críticos, hacen verosímil una escritura de «segundo grado», en la que abundan las referencias literarias de todo tipo, no sólo al propio género en el que se inscriben más o menos claramente. En buena parte de las obras consideradas asistimos a la transformación del investigador en criminal y los delitos no sólo son literarios; pero estos literatos asesinos no suelen ser castigados por su crimen, que queda impune. Como el tema principal de estas obras es la investigación «filológica», el crimen es su resultado, no el hecho que la pone en marcha.

La busca de nuevos caminos para renovar un género aparentemente agotado lleva a estos escritores a transitar por algunos ya conocidos. Para ello elaboran variaciones sobre un mismo tema y versiones de textos ajenos, utilizan el humor y la parodia, mezclan los géneros. Todo ello para intentar eludir en lo posible la rigidez de sus modelos, porque como ya señaló Borges: «el género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes.» (Borges, 1986:227).

BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑO, Roberto:

1998 *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.

⁹ «Dos disparos en la espalda que hicieron trizas mis pulmones me impidieron continuar y, de algún modo, permitieron a mi cuerpo relajar los músculos. No puedo decir, como quisiera, desde dónde narro todo esto, ni por qué sé tantos detalles. Diré sólo una cosa sencilla: veo.» (Gamboa, 2002: 349).

BORGES, Jorge Luis:

- 1986 *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en «El Hogar» (1936-1939)*, Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal eds., Barcelona, Tusquets.
- 1989 *Obras completas, I*, Buenos Aires, Emecé.

CORTÁZAR, Julio:

- 1999 «Los pasos en las huellas», *Octaedro en Cuentos completos/2*, Madrid, Alfaguara, pp. 50-64.

GAMBOA, Santiago:

- 2002 *Los impostores*, Madrid, Seix Barral.

GAMERRO, Carlos:

- 2005 «Disparen sobre el policial negro», www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08/u-1032278.htm.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel:

- 1992 *Doce cuentos peregrinos*, Madrid, Mondadori.

GÓMEZ, Sergio:

- 2002 *La obra literaria de Mario Valdini*, Madrid, Lengua de Trapo.
- 2004 «La investigación reflexiva», en *El neopolicial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de estado*, Adolfo Bisama, ed., Valparaíso, Editorial Puntángelos-Universidad Playa Ancha, pp. 67-70.

HUTCHEON, Linda:

- 1984 *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, New York, Methuen.

JAMES, Henry:

- 1978 *Los papeles de Aspern y otras historias de escritores*, Carlos Puyol (pról.), José M^a Valverde (trad.), Barcelona, Planeta, págs. 13-113.

MANZUR, Jorge:

- 1990 *El simulador*, Buenos Aires, Planeta Argentina.
- 1992 «El Oriental», *Función privada*, Buenos Aires, Clarín-Aguilar, págs. 29-48.

PADURA, Leonardo:

- 2002 *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets.

PIGLIA, Ricardo:

- 2001 *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- 2002 *Nombre falso*, Barcelona, Anagrama.

POE, Edgar Allan:

- 1988 *Cuentos/1*, Julio Cortázar (trad.), Madrid, Alianza.

SAER, Juan José:

2002 *La pesquisa*, Barcelona, Muchnik.

2004 «En línea», *Lugar en Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, págs. 22-31.

SANTIS, Pablo de:

1998 *Filosofía y Letras*, Barcelona, Destino.

VACCARO, Alejandro:

2006 *El manuscrito Borges*, Buenos Aires, Ediciones B.

VOLPI, Jorge:

1999 «Ars poética», en *Líneas aéreas*, Eduardo Becerra, (ed.) y (pról.), Madrid, Lengua de Trapo, págs. 417-421.