

## Holmberg: de vagos, mujeres y criminales

Néstor Ponce  
Université d'Angers - École Polytechnique

El panorama literario argentino de finales del siglo XIX está marcado por la emergencia de fuertes tendencias: la aparición de la novela en tanto que género, la reivindicación del naturalismo como práctica corriente, la conformación de un público lector, etc. Dicho contexto coincide con la edición de los primeros textos policiales en castellano: las novelas *La huella del crimen* y *Clemencia* (1877) de Raúl Waleis, el cuento "La pesquisa" de Paul Groussac (1884), y las *nouvelles* *La bolsa de huesos* y *La casa endiablada* (1896) de Eduardo L. Holmberg.

Cuando estaba por terminar el siglo XIX, la literatura policial en su variante de narrativa de enigma había alcanzado en Europa tal nivel de desarrollo que su identificación genérica no prestaba lugar a equívocos. Su popularidad no podía dejar de despertar el interés de escritores y lectores argentinos, como testimonian las traducciones y la producción de textos genéricos. En ese marco, el aporte de Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) ocupa un lugar de primera importancia y a la vez poco estudiado. Su obra oscila, como la de Edgar Allan Poe, entre el racionalismo policial y el fantástico con reminiscencias góticas, a la imagen del debate intelectual de finales del XIX que se saldó con la victoria del intransigente positivismo. Holmberg forma parte, justamente, de una generación argentina, la del 80, que, apoyándose en los principios racionalistas, se encargó de organizar no sólo el Estado moderno oligárquico, sino también de modelar la orientación de las ideas y de la cultura. Proyecto ciclópeo, elitista, construido desde arriba hacia abajo, que paulatinamente iba a ser minado por la emergencia de otros sectores sociales.

La intervención de Holmberg en tal debate nos interesa, aquí, en el terreno de lo policial. Ya hemos abordado, en otros estudios, el ejemplo de Waleis. ¿Cabe hablar de fracaso en el caso de Eduardo Ladislao Holmberg? En una segunda etapa, estudiaremos el funcionamiento de su narrativa, vinculada a un posible pacto de lectura en el que entran en funcionamiento los componentes de un código hermenéutico bien categorizado en ese entonces. O, dicho de otro modo, en momentos en que empieza a internacionalizarse la cultura, ¿cómo funciona un género? ¿cabe hablar de policial nacional? ¿cuál es en ese marco el aporte de Holmberg?

Pagés Larraya cuenta que Holmberg escribió unos doscientos artículos y monografías sobre temas científicos, se doctoró en medicina, aunque nunca ejerció la profesión, fue naturalista, viajero incansable, observador fino, profesor en las escuelas normales. Su obra de ficción reúne:

- \* "Dos partidos en lucha" (1875)
- \* "El maravilloso viaje de Nic-Nac" (1875)
- \* "El ruiseñor y el artista" (1876)
- \* "La pipa de Hoffmann" (1876)
- \* "El tipo más original" (1878)
- \* "Horacio Kalibang o los autómatas" (1879)
- \* "Filigranas de cera" (1884)
- \* "El medallón" (1889)
- \* "Nelly" (1896)
- \* "La casa endiablada" (1896)
- \* "La bolsa de huesos" (1896)
- \* Olimpio Pitango de Monalia (1915)

Los dos últimos (*La casa... está fechado el "I/95"; La bolsa... el "5/IV/95"*) presentan rasgos propios al policial. Además, el autor hace explícito en ellos su conocimiento de textos genéricos: en *La casa...* el comisario menciona directamente "Los crímenes de la calle Morgue". Ninguna alusión, en cambio, a los dos antecedentes nacionales, Raúl Waleis y Paul Groussac, aunque también es cierto que, aparte de Echeverría, raras son las citas que hace Holmberg de autores argentinos.

La lectura de los prólogos de *La huella del crimen* y de *La bolsa...*, separadas por diecinueve años, permite constatar que la expectativa que albergaba cada uno de estos pioneros de cara al policial era diferente. Ya hemos detallado en otro lugar la dimensión propedéutica que le daba Waleis (Ponce, 1996). Holmberg, mientras tanto, calificaba a su *nouvelle* de "juguete policial" (Holmberg, 1896: 3) y manifestaba su asombro ante la condena que había despertado en dos amigos (el Jefe de la Oficina de Pesquisas de la Policía de Buenos Aires y otro funcionario policial) la escritura de los dos últimos capítulos, en los cuales el investigador aficionado, en lugar de entregar al criminal a la justicia, lo instiga al suicidio para purgar su culpa. El asombro de Holmberg (Holmberg, 1896: 4)<sup>1</sup> contrasta con la ambición pedagógica de Waleis y destaca su afirmación de práctica lúdica de la literatura, objetivo coherente con el conjunto de su producción. No obstante, no por ello se puede inferir que el autor desechaba toda preceptiva ejemplar: se reconoce en su producción el intento por obtener formas de vulgarización literaria que le permitan

acceder a lectores de las más diferentes categorías sociales.<sup>2</sup> Además, anticipa en muchos años la reflexión de Borges acerca de la creación, por parte de la literatura policial, de un nuevo tipo de lector (lo que prueba su reflexión acerca de los alcances de la literatura popular).

A ese imaginario lector se dirige precisamente en *La casa...*, aludiendo implícitamente al pacto que los une. La narrativa policial, sabe Holmberg, es un texto sembrado de piezas de convicción, de pistas que establecen una sutil competencia en la carrera para llegar a la verdad:

“Para un lector imparcial y sereno, como el que en este instante ha llegado a esta página, es inverosímil que se haya borrado el recuerdo del número 16, el mismo en que fué instalado el vigilante herido en la cabeza, el número 539, a causa de una rodada del caballo; y así, al llegar a esta palabra, al recordar un punto tan incidental como aquel número, se pregunta: “¿no será la afirmación del cabo un simple dato, hijo de la costumbre de localizar los accidentes policiales?” El lector tiene razón. Para que un vigilante llegue a cabo, es preciso que sepa localizar. Pero las obligaciones de un cabo de comisaría no se parecen en lo mínimo a las de un narrador desapasionado...” (Holmberg, 1957: 345)

El lector, como el investigador, es pues un semiólogo, el encargado de descifrar en una lúdica competencia los cuerpos del delito, las “huellas” (un capítulo se titula justamente “La huella perdida”), dispersos en el cuerpo textual para llegar a la Verdad: del mismo modo, el oficial X descubre la participación del policía número 539 gracias a la huella dactiloscópica dejada por sus dedos tintos en sangre sobre unos libros.<sup>3</sup> Sin embargo, todo ello no le impide a Holmberg circunscribir sus dos ficciones en la realidad, recalcando, como los grandes maestros del género, la pertenencia de lo narrado a la historia de su tiempo. Para esto echa mano a diferentes procedimientos, que se apoyan en un entramado espacio/temporal realista, en el que no faltan las alusiones a la política contemporánea (revolución de 1890 y dimisión del presidente Juárez Celman en *La casa...*), a personajes de la vida intelectual porteña (Cosme Magariño, Luis Drago) y a las preocupaciones filosóficas de su generación, por donde desfilan los inevitables recursos al positivismo (la frenología y Gall ocupan por cierto un sitio preponderante en la construcción de la intriga de *La bolsa...*), a la organización de la justicia. Esto coexiste con las prácticas irracionales como el espiritismo (Isabel, la futura esposa del protagonista, es incluso una médium prestigiosa en las logias).

La atmósfera propia a la vida de las élites se completa con el espacio narrativo elegido. Ya no estamos en el París ejemplar de *Waleis*, sino en el universo activo y bullente de una ciudad de Buenos Aires en plena expansión: 550.000 habitantes al entrar en la última década del siglo XIX y una prensa sensacionalista que nutría el imaginario popular. Allí, los crímenes proponían una materia de primer orden.

Desde una perspectiva estructural, las *nouvelles* de Holmberg difieren de la práctica usual del relato de enigma, que presentan sucesivamente la historia del crimen y de la pesquisa. En *La casa...* el misterio no aparece desde el comienzo de la obra. Por el contrario, la ficción se construye como una variante del relato fantástico, en la medida en que aparece la duda en cuanto a la posibilidad o no de que, durante las noches, se oigan ruidos extraños, de proveniencia fantasmagórica, en la casa del barrio de Belgrano. Sólo la presencia del comisario de la seccional, al trabar relación con el protagonista y propietario de la casa, Luis Fernández y Obes, introduce la posibilidad del enigma policial y de la pesquisa, lo que se confirma con el uso de secuencias típicas del género. A pesar de ello, la intriga se alimenta con una serie de conflictos que poco tienen que ver con el policial. Entre ellos, la oposición entre lo Racional y lo Irracional se mantiene vigente a lo largo de todo el texto, lo que redundará en una multiplicación de digresiones y tiempos muertos, poblados de citas y de nombres, que son la consecuencia del interés del propio Holmberg por este tipo de fenómenos y por este tipo de literatura (y que desarrolla en obras como "Horacio Kalibang o los autómatas").

Mientras tanto, en *La bolsa...*, Holmberg juega con la estructura del policial, en un conciente movimiento paródico: todo el primer capítulo, que el narrador considera como una "introducción", se presenta en apariencia como una extensa digresión alrededor de una bolsa de huesos que le han regalado al médico protagonista:

"Hasta este momento, el lector no ha tenido motivo para interesarse con el desordenado prólogo que precede á (sic) esta línea, y casi se siente inclinado á (sic) abandonar una lectura que, desde el principio, le ha ofrecido un despliegue de asuntos personales, y muy poca materia de curiosidad."

Solamente en el segundo capítulo las diferentes piezas se acomodan y el enigma se plantea con nitidez al aparecer otro esqueleto al que, como al primero, le falta la cuarta costilla. El

detalle de la primera lectura cobra pues su real dimensión en el marco del pacto genérico y se transforma en una pieza de convicción. De allí en más, el médico se aventura en la realización de una pesquisa que prácticamente no conoce interferencias, al estar orquestada alrededor de un conflicto central entre el Bien y el Mal, al que se le agrega el de la Justicia/Injusticia. En resumidas cuentas, a pesar de la bifurcación del eje narrativo, encontramos en ambos relatos las acciones tipo de la narrativa policial: crimen, pesquisa, interrogatorio, revelación de la verdad, etc.

Es más, como en la obra de Conan Doyle o de Gaston Leroux (o más tarde en la del español E. C. Delmar), el periodismo ofrece una técnica narrativa de apropiación de lo real y de adscripción al mismo. Los artículos de prensa, los "suelos", proliferan e invaden el corpus textual. Se (re)transcriben y al hacerlo verifican la ficción. En *La bolsa...*, los matutinos en castellano, en alemán, en francés, en inglés y en italiano reconstruyen la trayectoria del criminal, "Antonio Lapas", y el texto de uno de ellos, ilustra la repercusión de los actos imputados al *serial killer*; en *La casa...*, esta "invasión" textual ocupa prácticamente todo un capítulo ("El reloj de la muerte").

Sin duda, esta configuración narrativa incide en el panel de personajes, en la medida en que éstos, en teoría, deberían estar perfilados por la existencia de la historia del crimen y de la pesquisa. En ese sentido, existen puntos en común entre las dos narraciones. El investigador es la encarnación de la inteligencia positivista y se vale de los recursos que la ciencia le ofrece (frenología, huellas dactiloscópicas, medicina, biología, zoología) para llevar a cabo sus pesquisas. La medicina había ejercido una auténtica fascinación en los escritores franceses de la segunda mitad del siglo XIX, empezando con Gustave Flaubert. En *La bolsa...*, el pesquisa es un médico, intrigado por la coincidencia de dos esqueletos a los que le falta la misma costilla; en *La casa...*, en tanto, se produce un original desplazamiento: todo lleva a creer que el protagonista, Luis Fernández y Obes, rico terrateniente y propietario inmobiliario porteño, que regresa de un largo viaje por el mundo, ha de ser el investigador. En realidad, se transforma en un personaje secundario cuando el enigma se define y los anónimos Comisario y el Oficial X se lanzan en la prosecución del criminal.

Los pesquisantes de Holmberg se "mueven", circulan por la ciudad, la revelan. Permiten, pues, el descubrimiento de Buenos Aires, por el singular carácter de "Paseante" del investigador: para que la ficción policial exista, es necesario que el detective lleve adelante su investigación en la gran urbe, lo que lo lleva a recorrer

diferentes barrios, a entrar en contacto con representantes de las más variadas clases, a mostrar los modos de habla y de funcionamiento de la sociedad, a hacer explícito el funcionamiento de la justicia, de la prensa, del transporte.<sup>4</sup> Al desarrollar la potencialidad del carácter "Paseante" y aplicándola a Buenos Aires, Holmberg inicia la "nacionalización" del policial, a través de la unificación del mundo de la justicia con el mundo criminal, lo que permite desde entonces definir una cierta tipificación de los personajes en el ejercicio de roles prefijados. Esto se acentúa con los "llamados" al lector, lo que aparece como una necesidad virtual por parte del autor de fundar una tradición, es decir de echar los cimientos de un género.

No es éste el único rasgo del pesquisa. Todos tienen ciertamente un "don" singular para su profesión, lo que acentúa su carácter de Superhombre. Así L'Archiduc (protagonista de las novelas de Waleis) parece asumir un comportamiento "demoníaco" (algún personaje lo compara con Mefistófeles) o el "Oficial X" le recuerda al comisario que "Usted me ha dicho (...) que un buen pesquisante debe fundar sus averiguaciones no sólo en hechos, sino en simples conjeturas, y hasta en presentimientos" (p. 339). A la manera del don Isidro Parodi descrito por Umberto Eco<sup>5</sup>, este oficial trabaja por abducción, es decir que se vale de conjeturas para "leer" la realidad, en este caso, la posibilidad de que un loro caído en sus manos "sepa" algo sobre el crimen.

La relación estaturia de los pesquisantes varia: privada en *La bolsa...*, oficial en *La casa...*, se funda sobre todo en una contradicción que pasa por la consideración de la justicia (tema que ya había preocupado a Waleis). En la aventura del *serial killer*, se insinúa una crítica al sistema judicial basada en el carácter de maquinaria anónima e inhumana en el tratamiento de los diferentes casos:

"Adivinada desde el primer momento ¿cómo iba á (sic) permitir que la justicia ordinaria tendiera su mano severa é (sic) implacable sobre los actos de una mujer de belleza irresistible, de una pobre enferma, de una infeliz neurótica, que impulsaron á la venganza los extravíos de un amor impaciente?" (Holmberg, 1896: 113).

La crítica está atenuada, por supuesto, por la idealización de la que es objeto la figura del juez y que conduce al pesquisa de *La bolsa...* a proclamar su "esperanza (en la justicia) (que) se funda en el concepto elevadísimo que tengo del criterio de los jueces en cuyas manos me coloque la ley" (Holmberg, 1896: 112). Esto no impide,

por supuesto, que tanto en *La huella...* como en *La bolsa...*, asistamos a una pormenorizada y hasta admirada descripción de todos los procedimientos del aparato judicial, que pone en marcha el arsenal de sus pesados mecanismos en aras de la verdad: comisario, oficial, agentes, médicos, diferentes jueces, todos contribuyen en el combate contra el mal. La única mancha de la institución policial es en *La casa...* la presencia en sus filas del agente 539, un cómplice del asesino del suizo Nicolás Leponti (pero todo es relativo, como vamos a ver más adelante).

En las dos *nouvelles* no existe, tampoco, ningún tipo de competencia entre los pesquisantes y la policía para develar el enigma. Por el contrario, Luis Fernández y Obes colabora con el comisario y da un paso atrás para dejarle el protagonismo de la investigación y por ende de la narración. En *La bolsa...*, mientras tanto, aparece otro pesquisa, pero se trata del doctor Pineal, quien interesado por el misterio realiza algunos trámites y de alguna manera instala el concepto de competencia, que se limita, por su propia naturaleza, a un carácter meramente funcional y que sirve para valorizar la capacidad deductiva del médico protagonista. En suma, se revigoriza el carácter de Superhombre, que debe cumplir una misión -restituir la verdad- más por pura y propia convicción que por imposición de alguna autoridad superior, en el marco de una armonía social ante la cual los hombres han de mostrarse vigilantes, porque reside sobre bases que la pasión y la fragilidad humana pueden volver vulnerables.

El papel del Superhéroe se ve también realzado por la presencia de un "ayudante", demasiado inteligente como para alcanzar el estatus narrativo de "confidente", el frenólogo Manuel de Oliveira César (*La bolsa...*). En el otro relato, la noción de confidente se confunde en un juego de espejos, en el que el Oficial X aparece en un primer momento como tal y como discípulo, hasta que toma la iniciativa y se transforma, por momentos, en investigador. Esta ambigüedad en cuanto al estatus de los personajes comparados con el modelo se manifiesta al final, cuando en lugar de la teatral escena consagratoria en la que el investigador revela el misterio y recibe todas las loas, se observa que el éxito es el resultado de una acción colectiva (inclusive el interrogatorio para obtener la confesión del culpable es realizada por un anónimo juez) (Holmberg, 1896: 112).

La ausencia de confidente se repercute sobre todo a nivel narrativo, puesto que, en su ausencia, desaparece también un narrador posible. Se mantienen sin embargo otras características del relato de enigma, tales como el uso del diálogo (los

interrogatorios) y del diálogo-monólogo final (revelación por el detective del misterio) en *La bolsa...*

Más allá de las dudas y de los cuestionamientos de los que pueda ser objeto el aparato judicial, el investigador de la narrativa de Holmberg es un representante orgánico del sistema. El Bien está incuestionablemente de un solo lado; la razón la tiene el Estado por ser el detentor de la verdad. El Mal, mientras tanto, ocupa una franja nítida y segura.

El delito cometido es el que interpela con mayor vigor el cimiento de la sociedad: el crimen. El policial argentino hace del asesinato su principal arma para atestiguar acerca de la magnitud del desarreglo social. El agente del Mal, el delincuente, se yergue como un poderoso enemigo opuesto al Superhéroe, el investigador positivista, y pese a la diferencia ambiental entre Waleis y Holmberg, ambos coinciden en la determinación de algunos rasgos, empezando con la identidad del culpable.

¿Quién es el delincuente? ¿Quién puede estar interesado en desarmar el orden vigente? Para los hombres del 80, el "otro", es decir el que no forma parte de la élite, el excluido: el pueblo, el gaucho que se hace compadre en el traslado a la ciudad, la mujer.<sup>6</sup>

En *La bolsa...*, el inesperado asesino, Antonio Lapas, oculta tras el folletinesco disfraz masculino, a una mujer despechada, que mata por venganza a los hombres a quienes seduce con sus sombríos artilugios. La mujer también "delinque" en las novelas de Waleis. El tratamiento del personaje femenino de Antonio Lapas no es muy diferente. Por un lado, el recurso al disfraz nos retrotrae a los procedimientos folletinescos, por el otro, el hecho de que se trate del primer y temprano asesino serial del policial en castellano representa un anticipo real. El pesquiisa desenmascara al culpable en el sentido literal de la palabra: al descubrir su identidad, Antonio Lapas debe quitarse el disfraz y presentarse ante el médico tal como es ("Yo quiero hablar con la mujer, no quiero hablar con el máscara", p. 92). La motivación de Clara T. (verdadero nombre de la asesina) es el despecho amoroso y su comportamiento traumático ("un vértigo, un ensañamiento, una neurosis") no deja de suscitar en el lector una evocación de Jack el Destripador. Como todo asesino serial que se respete, Clara procede a firmar su crimen, amputando la cuarta costilla izquierda y entregando el esqueleto de sus víctimas a estudiantes de medicina (es decir a camaradas de sus víctimas). Resulta difícil no ver en este gesto un símbolo de la castración. Sobre todo cuando sabemos que la novela naturalista argentina, como la europea (*Le ventre de Paris* de Zola, *La Regenta*



de Clarín), hace del sexo y de la sexualidad un componente central de su poética. No es casual tampoco que la descripción del encuentro entre el pesquisante y el criminal esté envuelto en una extrema sensualidad, donde abundan el "roce de sedas", los comentarios del narrador-protagonista acerca de la belleza de su interlocutora, los comportamientos ambiguos:

"- "Una inteligencia como la suya," -la dije,- "no puede pasar inadvertida la impresión que me ha causado al verla como deseaba, y debe creer que mis sentimientos me imponen la convicción de que, poseedora de una belleza semejante, no puede ser criminal.

"Mientras le decía esto, me palpé la cuarta costilla, y ella se llevó la mano á la cabeza para arreglarse alguna nada del tocado, que le hacía cosquillas en la nuca, y que disimulaba la falta de la cabellera." (Holmberg, 1896: 93).

La culpabilidad del "otro", su carácter de peligro público, se confirma en *La casa...* en la identidad de los dos criminales, un carrero y su cómplice, un agente de policía, de origen campesino, de la región de Tandil. El "otro" es aquí el "petit peuple", el incipiente proletariado o lumpen proletariado. La filiación es notoria, a tal punto que se materializa en el lenguaje: los delincuentes, a diferencia de la policía y del rico protagonista don Luis, que manejan el "usted" y el "tú" con elegancia, pasan a utilizar rápidamente el "vos", a aplicar el apócope de la preposición "para", a hacer desaparecer ciertas letras (la "d" de la contracción "del"). A diferencia de la mujer o del idealizado noble en desgracia, resabios del folletín, el delincuente de baja extracción social se halla embebido en el positivismo más cerrado y racista. El "otro" habla distinto, piensa distinto, y su aspecto exterior lleva las marcas del estigma original.

El aporte de Holmberg no se detiene aquí. Al confrontar en Buenos Aires el universo de la justicia (con sus personajes y con su burocracia) con el universo del crimen (el de los bajos fondos o el de la mujer) procede a una lectura catalizada de la sociedad y del productor del discurso (el productor del sentido) de finales del siglo XIX. La identidad nacional parece amenazada por el aluvión emigrante (la víctima de *La casa endiablada* es, no lo olvidemos, un emigrante, pero rubio y de origen suizo...), el Estado corre peligro, la ciudad es el espacio de todas las amenazas y el campo va a adquirir entonces un carácter idílico de refugio identitario y protector de los auténticos valores nacionales. La obra policial de Holmberg se inscribe en la coherencia de la literatura ochentista, y en esa original afinidad se manifiesta la particularidad del policial

argentino: una literatura elitista que a la vez que ofrece un retrato de la sociedad de fines de siglo, se retrata a sí misma.

#### BIBLIOGRAFIA

José María Díaz Borque. *Literatura y cultura de masas*. Madrid, Al-Borak Editor, 1972.

Jacques Dubois. *Le roman policier ou la modernité*. Paris, Nathan, 1992.

Umberto Eco. *De superman au surhomme*. Paris, Grasset, 1993 (1º ed. 1978).

Eduardo L. Holmberg. *Cuentos fantásticos*. Ed. Antonio Pagés Larraya. Bs. As., Hachette, 1957.

\_\_\_\_\_. *La bolsa de huesos*. Bs. As., Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1896.

Néstor Ponce. *Literatura y paraliteratura: la narrativa policial hispanoamericana*. Palaiseau, Ecole Polytechnique, 1996.

\_\_\_\_\_. "Giardinelli à la croisée des genres" (in: GIARDINELLI Mempo. *Lune chaude*. Paris, Alfil, 1994; pp. 7-11).

\_\_\_\_\_. "Le récit policier en Amérique-Latine" (in: DE LEON Olver ed. *Anthologie de la nouvelle noire et policière latino-américaine*. Nantes, L'Atalante, 1993; pp. 11-30).

Raúl Waleis. *La huella del crimen*. Bs. As., Imprenta y Librerías de Mayo, 1877.

\_\_\_\_\_. *Clemencia*. Bs. As., Imprenta y Librerías de Mayo, 1877.

---

<sup>1</sup> "He consignado esto porque envuelve para mí el mayor elogio: ¡insistir con enfado el Jefe de la Oficina de pesquisas de la Policía de Buenos Aires en llevar á (sic) la cárcel un fantasma de novela! Nunca soñé un éxito semejante."

<sup>2</sup> Ello explica, en parte, su inclinación por las especies fantásticas y policiales que vertebran sus escritos de ficción, salpimentados siempre con informaciones de vulgarización científica. En 1878 apuntaba: "¿Quién no conoce a Julio Verne? He oído su nombre en los dos ángulos opuestos de la República, hasta en las chozas de los pobres..."

<sup>3</sup> En el prólogo ya citado, Pagés Larraya señala que es la primera vez que tal técnica fue empleada para desentrañar un delito en la literatura policial.

<sup>4</sup> Otra tendencia se perfila en el mismo periodo que nos ocupa: la que restringe la ficción hasta transformarla en un juego mecanicista y que minimaliza el registro espacial, concentrándolo en espacios cerrados.

<sup>5</sup> "La différence avec les romans classiques de détection, c'est que lorsqu'on relit ceux-ci après coup, on se dit: "Bon sang, mais c'est bien sûr, comment ai-je fait pour ne pas avoir noté ce détail?" Avec les problèmes de don Isidro, on relit et on se demande, effaré: "Pourquoi aurai-je dû noter ce détail plutôt qu'un autre? Pourquoi don Isidro s'est-il arrêté sur cet événement ou cette information et a-t-il négligé les autres?" (Eco, 1993: 176-177).

<sup>6</sup> Sólo falta el inmigrante (presente en Cambaceres o en Martel), pero para ello habrá que esperar los años 30 y otra lectura de las relaciones sociales, con el nacionalismo católico del padre Castellani. Del mismo modo, la reformulación de la figura del gaucho y su transformación en mito identitario, sólo se produjo a partir de comienzos del siglo XX con Leopoldo

---

Lugones.