

1984

La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg

Gioconda Marún

Citas recomendadas

Marún, Gioconda (Otoño 1984) "*La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 20, Article 5.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss20/5>

**LA BOLSA DE HUESOS:
UN JUGUETE POLICIAL DE EDUARDO L. HOLMBERG**

Gioconda Marún
Fordham University

En 1896 Holmberg publica en Buenos Aires *La bolsa de huesos*.¹ En el prólogo dedicado a Belisario Otamendi, jefe de la oficina de pesquisas de la policía de Buenos Aires, llama a su obra juguete policial. Esta denominación no es fortuita, la obra participa de las características connotativas del género detectivesco hasta el capítulo VI, a partir de aquí se produce el golpe imprevisto que motivó se lo tachara al autor de romántico, decadente.

Trataré de rastrear los elementos detectivescos en los seis primeros capítulos, para luego dilucidar el sentido y significación de los últimos que insertan la obra en un concepto más amplio: el de modernidad.

Al regresar un médico de un largo viaje, un amigo le regaló una bolsa de huesos que un estudiante de medicina dejó olvidada en la casa del señor Equis. El médico estudió los huesos. La casualidad lo lleva a encontrar otro esqueleto exactamente igual en la casa de un colega suyo, que tenía origen semejante. Un frenólogo Manuel de Oliveira César, amigo del médico, estudia los cráneos y descubre que pertenecen a caracteres semejantes: inteligentes, con vocación hacia la medicina. En las dos casas donde se encontraron los esqueletos había vivido Antonio Lapas, también estudiante, en ambas había muebles que conservaban cierto perfume exquisito, en ambas el estudiante Antonio Lapas era un modelo de discreción y prudencia, en ambos esqueletos faltaba la cuarta costilla. El médico, con la ayuda del frenólogo inicia la investigación. En el proceso, muere otro estudiante de medicina, víctima de un veneno vegetal desconocido. Este estudiante presentaba una incisión cicatrizada a la altura de la cuarta costilla, tenía como los otros una inteligencia brillante.

El médico descubre que el autor de estos crímenes es Antonio Lapas, que no es un hombre sino una mujer Clara. Mas Clara, que resultó ser una mujer de belleza indescriptible, que mataba a los hombres para vengarse del que la engañó, no será castigada por la ley. Siguiendo el consejo del médico, ella se suicida. Con la excepción de este final, que comprende los capítulos VII y VIII, la estructura del género detectivesco se ha respetado. Hay un detective, el médico, que pertenece a la categoría del detective científico acuñado por Sherlock Holmes, la creación de Conan Doyle. Hay también otras coincidencias entre Holmberg y Conan Doyle: ambos son médicos y sus héroes detectivescos despliegan no sólo un excelente poder deductivo, sino un gran intelecto. El médico de *La bolsa de huesos* como Sherlock Holmes conoce no solamente medicina, sino ha publicado varias obras eruditas. Una, *La bota*

fuerte y el chiripá como factores del progreso, otra El cangrejo en administración y en política.

El médico de Holmberg va acumulando todos los indicios y pistas sin apresuramiento, sin hacer hipótesis, hasta encontrar la pista dominante: un trozo de una carta firmada con el nombre de Clara, en una de las casas donde vivió Antonio Lapas. Todas sus acciones están guiadas por la lógica y la serenidad de un científico. También el médico tiene un ayudante, como todos los detectives, el frenólogo Manuel, que carece de los sutiles poderes de observación y deducción del médico. Es menos cauto que aquél y muchas veces el médico lo debe reprender cuando emite exclamaciones que pueden comprometer el curso de la pesquisa. Las pistas que tiene el detective son de dos tipos: tangibles e intangibles. Entre las primeras, el perfume que Antonio Lapas dejaba en las casas que vivía: esencia extraña, quizás del Perú (p. 187). Otras pistas: el trozo de carta cuya letra coincidía con las inscripciones en los huesos de los esqueletos y la ausencia de la cuarta costilla izquierda. Las pistas intangibles que informan sobre el carácter y personalidad son reveladas por el frenólogo a través del estudio de los cráneos: aunque ambos son de estudiantes de medicina, uno evidencia una personalidad soberana, ideal, benevolente y el otro, egoísta, astuta e instintiva, (p 210)

Es posible detectar en *La bolsa de huesos* los tres momentos articularios señalados por Porter para la novela detectivesca: la peripecia, la escena de reconocimiento y la de sufrimiento.² La peripecia significa en la novela detectivesca, el retardo de la solución del crimen. En *La bolsa de huesos* esto se logra con la aparición de otra víctima, Saturnino, que confirmará los datos ya recogidos por el detective. La escena de reconocimiento o de desenmascaramiento, se da al final del capítulo VI cuando el detective que sigue a Antonio Lapas, lo llama «Señorita Clara» (p. 220), revelando la verdadera identidad del autor de los crímenes. La escena de sufrimiento pertenece al capítulo VII, Clara revela el tormento de su vida. Fue vilmente engañada por Nicanor, a quien mató sacándole la cuarta costilla izquierda. Luego víctima de una neurosis mata a Mariano y a Saturnino repitiendo en ellos el mismo sadismo.

Holmberg logra así reproducir la estructura de la novela detectivesca, donde el arte de matar ejercido con refinamiento y eficientemente por Clara se equipara al arte detectivesco. Desde este punto de vista, Holmberg sigue la tradición inaugurada por Poe con su investigador Dupin: el detective que exhibe no sólo una profunda capacidad de análisis, sino que es también un esteta, capaz de ofrecer soluciones elegantes y aristocráticas.

Sin embargo en la novela detectivesca el investigador soluciona un crimen para que el criminal, que destruye la civilización, reciba el castigo de la justicia. Al arte de la novela detectivesca, ha expresado Wrong, busca justificar la ley al castigar al culpable.³ Este aspecto, el castigo del criminal

por la ley está ausente en *La bolsa de huesos*, Clara aconsejada por el detective se suicida. Esto provoca la reacción del ayudante, el frenólogo, que juzga al detective un criminal, instigador de un suicidio (p. 231). El detective arguye varias razones: el secreto médico que se sobrepone a las demás leyes sociales, el posible escándalo y trámite burocrático si la policía descubre a Clara, el ser él un médico novelista que hace la pesquisa con espíritu romántico (p. 231). Otras razones más profundas las expone el médico al final de la obra cuando afirma que los jueces: «saben mejor que nadie que en la naturaleza no hay hechos solitarios, sin vínculos que los aten a los demás, sino una armonía perfecta, una serie de eslabones sin solución de continuidad, un nudo eterno y fatal que no se desata como el gordiano, porque representa el mundo complejo alrededor del cual giran las leyes, y los sentimientos y las razones» (p. 235).

Estas palabras del médico delinean una visión del mundo alejada de la novela detectivesca. En ésta se propone un mundo de valores culturales fijos, el bien y el mal son identificables, el último es castigado. Desde este punto de vista, como expresa Porter, la novela detectivesca es una reafirmación de valores culturales y míticos.⁴ En ella se reduce a una fórmula simple las complejidades y ambigüedades de la realidad histórica. Esta presentación de la realidad deja de lado lo oscuro y desconocido y reemplaza según Slotkin los hechos problemáticos del mundo real con otros de un mundo falso. El lector tiene entonces un nuevo cosmos, más coherente que el real, más de acuerdo con sus esperanzas, temores y prejuicios.⁵

En oposición a este macrocosmos organizado está «el mundo complejo alrededor del cual giran las leyes, los sentimientos y las razones» que distingue el médico-detective de *La bolsa de huesos*. No hay aquí un universo regido por la ley, sino una profunda conciencia metafísica. Y si hasta el capítulo VI Holmberg hace alarde del poder de la ciencia y la medicina legal, al final admite el peligro de aplicar la relación científica causa-efecto a los actos humanos. Él mismo erró al deducir que el relicario de rubíes de Clara tenía el veneno maléfico, cuando encerraba la foto de su hijo y concluye «así sucede con todas las cosas» (p. 236).

El final de *La bolsa de huesos* responde a una nueva sensibilidad en Argentina: es el espíritu moderno cuyos valores entran en conflicto con la modernidad que le dio origen. Para poder explicitar esto utilizo el concepto de modernidad dilucidado por Calinescu. Para Calinescu existen dos modernidades: la burguesa y la estética. La primera cree en el progreso, la razón, la ciencia. Su concepto del tiempo es el mensurable del capitalismo. La modernidad estética es una rebelión hacia aquélla y sus valores. En oposición al tiempo mensurable, se yergue el tiempo subjetivo —dureé— que implica el desarrollo y realización del ser. Esta modernidad estética se expresa a través de una literatura escéptica, grito de protesta del artista que rechaza los avances de la civilización y el progreso.⁶

En la Argentina de 1890 ya se vivían las dos modernidades. En las décadas siguientes a 1850 surge lo que agudamente ha llamado Scobie «An Agricultural Revolution on the Pampas» que incrementa el uso y valor de la tierra y estimula el comercio con el extranjero.⁷ Esta expansión agrícola-ganadera origina la modernidad burguesa progresista en Buenos Aires profundamente conectada al capitalismo inglés. Los efectos sociales y humanos de este proceso—avizorado en un principio por los dirigentes argentinos como el tan anhelado progreso—son múltiples y contradictorios. Por un lado, la abrupta transición de la sociedad colonial de gran aldea en cosmópolis: Buenos Aires pasa a ser el París de América del Sur ingresando a la modernidad de las metrópolis europeas y a su cultura. Por otro, como bien lo vio Angel Rama, la coexistencia de «sociedades pertenecientes a tiempos distintos»⁸: Buenos Aires, cabeza del capitalismo y del desarrollo cultural, en oposición a las sociedades rurales marginadas y dependientes.

Los avances del progreso y civilización se estrellan en 1889, año de la gran crisis económica, según expresa Levene porque «La Argentina era inquilina, no propietaria de ese progreso dentro del cual creía haberse instalado definitivamente»⁹. Surge entonces la modernidad estética que es el desengaño del artista contra el positivismo y su prístina realización 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.

La bolsa de huesos responde a estas dos modernidades, la burguesa y la estética. La burguesa representa el andamiaje de toda novela detectivesca: la aparición de la ciudad, con los caracteres dantescos vistos por Baudelaire, origina el crimen que es la violación del orden social. La ley, la policía y el detective son sus predicamentos necesarios. En nuestra novela hay otros elementos: los avances de la civilización y la ciencia han creado la medicina legal que como expresa el médico «puede conquistar todos los terrenos, porque es la llave maestra de la inteligencia» (p. 233). El médico cree también en la ciencia de Gall, la frenología y aunque un colega le objeta que ha sido rechazada de las universidades argentinas, el médico responde: «me atrevo a sostener que nuestra ciencia médica, representada por sus dignos sacerdotes, comete más errores en el diagnóstico o en el tratamiento» (p. 178). Esta declaración acerca de la falibilidad de la ciencia corresponde a la modernidad estética que pone en tela de juicio los avances de la ciencia. La crítica al progreso también surge irónicamente en las obras que el médico ha escrito: *La bota fuerte y el chiripá comofactores del progreso* y *El cangrejo en administración y en política*.

Producto de la civilización, de la modernidad es Clara. Ser anónimo, alienado que cae en un estado de crisis síquica, la neurosis, víctima de la mentira y falsedad humana. Este desequilibrio refleja la crisis de valores y de creencias de la nueva sociedad. Precisamente la eliminación de la cuarta

costilla izquierda de los amantes era según Clara «un vértigo, un ensañamiento, una neurosis» (p. 228). Sin embargo hay en Clara una alteridad: frente al aspecto oscuro y siniestro se yergue un ser sensible que interpreta a Beethoven y posee cuadros con las imágenes de Mozart y de Weber. Su perfume aristocrático (p. 187) coincide con su figura delicada. Las vestimentas masculinas enmascaran una inteligencia superior cuyos vastos conocimientos de medicina generan primero la confianza y amistad de los hombres. Después estos convertidos en esclavos ante la belleza de la mujer-Circe concluyen siendo una bolsa de huesos.

Esta visión de la siquis humana está en consonancia con los planteamientos de Nietzsche, Freud y Marx del «hombre no como un ser racional capaz de entender y controlar su mundo y a sí mismo, sino un ser misterioso con desconocidos altibajos, sujeto a fuerzas internas y externas comprendidas parcialmente»¹⁰.

El suicidio de Clara es el paradigma que continúa la destrucción y la muerte. La ley no se puede aplicar porque es objetiva y no puede comprender la dualidad, los desajustes temporales y metafísicos del ser humano. Desgarramientos sólo mensurables desde la interioridad de la conciencia que los sufre. El médicodetective es sobre todo un corazón artístico que descubre no sólo al crimen sino su belleza. El crimen para él no es un problema social sino un hecho estético filosófico.

La bolsa de huesos invierte con su final las coordenadas señaladas por Marjorie Nicolson para la novela detectivesca. En la obra se pasa de la objetividad a la subjetividad, del intelecto a las emociones, de un optimismo a la duda.¹¹ El universo no está gobernado por la relación causa y efecto, la ley con todo su andamiaje y sus definiciones, puede ser cuestionada.

NOTAS

1 Eduardo Ladislao Holmberg (Bs. As. 1852-1937) científico, naturalista, escritor, un caso único de enciclopedismo y polimorfismo en la Argentina del s. XIX. Su producción fue recogida parcialmente en *Cuentos Fantásticos*, edic. y prólogo de Antonio Pages Larraya (Bs. As.: Hachette 1957), edición usada en el presente trabajo. La paginación de las citas se incluye en el texto.

2 Dennis Porter, *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction* (New Haven & London: Yale Univ. Press, 1981) pp 31-32.

3 E. M. Wrong, «Crime and Detection» en Howard Haycraft, *The Art of Mystery Story* (New York: Simon & Schuster, 1946) p. 31.

4 D. Porter, p. 218.

5 Citado por Porter, Richard Slotkin, *Regeneration through Violence*, p. 218.

6 Matei Calinescu, *Faces of Modernity. Avant-Garde. Decadence Kitsch* (Bloomington-London: Indiana University Press, 1977) pp. 5 y 43-4.

7 James R. Scobie, *Argentina a City and a Nation* 2da. edic. (New York: Oxford Univ. Press, 1971) pp. 82 y sgtes.

8 Angel Rama, «La dialéctica de la modernidad en José Martí,» en *Estudios maníanos* (San Juan: Editorial Universitaria, 1974) p. 164.

9 Gustavo Gabriel Levene, *Historia Argentina* vol. III (Bs. As.: Campano, 1964),
p. 85.

10 Monroe Spears, *Dionysus and The City. Modernism in Twentieth Century Poetry* (New York: Oxford, Univ. Press, 1970), p. 42. Traducción personal.

11 Marjorie Nicolson, «The Professor and The Detective» en Howard Hay raft, op. cit. p. 114.