

# EL SIMULADOR, de Jorge Manzur: reinenciones de la literatura en el policial.

María Gabriela Palazzo.

Cita:

María Gabriela Palazzo (Diciembre, 2003). *EL SIMULADOR, de Jorge Manzur: reinenciones de la literatura en el policial. Jornadas de Literatura/Crítica/Medios. Perspectivas 2003. Univeridad Católica Argentina, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriela.palazzo/44>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pf8d/p4Z>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA  
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES

RECTOR

Mons. Dr. Alfredo H. Zecca

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DECANO: Dr. Néstor A. Corona

DEPARTAMENTO DE LETRAS

DIRECTORA: Dra. Sofia M. Carrizo Rueda

**Editores**

Ma. Amelia Arancet Ruda, Mariano García,  
Valeria Melchiorre y Ma. Lucía Puppo

**Correctores**

Ma. Amelia Arancet Ruda, Mariano García,  
Valeria Melchiorre, Ma. Lucía Puppo,  
Daniel Riccardo y Ma. Victoria Riobó

**Diseño y diagramación**

ADNOW | [www.adnow.com.ar](http://www.adnow.com.ar)

*Estas Actas fueron realizadas por la UCA gracias  
a la gestión y a la labor del CILA  
(Centro de Investigación en Literatura Argentina).  
[cilavario@uca.edu.ar](mailto:cilavario@uca.edu.ar); [marime@redynet4.com.ar](mailto:marime@redynet4.com.ar)*

Buenos Aires, julio de 2005.

Actas de Primeras Jornadas literatura, crítica, medios : perspectivas 2003.  
– 1º ed. – Buenos Aires : Universidad Católica Argentina, 2004. CD-Rom  
ISBN 987-44-0040-X  
1. Literatura Argentina. I. Título  
CDD A860

Fecha de catalogación: 07 de diciembre de 2004

## ■ *El simulador* de Jorge Manzur: reinenciones de la literatura en el policial

María Gabriela Palazzo  
Universidad Nacional de Tucumán  
CONICET

### 0. Introducción

Aproximarse a la cuestión del policial como género implica más de una arista de discusión. Por ejemplo, para algunos autores como Todorov (1966)<sup>11</sup> escribir una obra en este marco supone el respeto y el ajuste a determinadas normas, en cuanto considera que este formato es parte de la literatura de masas -en contraste con la "gran" literatura. Este punto de vista se opone al que afirma que el texto policial es laxo y permeable a diferentes modos de realización (Rivera, 1986)<sup>22</sup>: "Son relativamente escasos los ejemplos de autores argentinos dedicados en forma exclusiva al género policial. Lo que abunda, en cambio, son escritores que lo cultivan esporádicamente, matizándolo con otras formas narrativas, e inclusive con otros géneros".

También existe una tercera posición que sostiene que la categoría de género resulta estrecha o simplista a la hora de abordar las cuestiones literarias.

En este trabajo nos orientaremos hacia la segunda opción ya que la novela que nos ocupa no responde en forma fiel a la tradicionalidad del relato policial, pero no por ello constituye una real transgresión, como veremos en los apartados subsiguientes. Esto no significa que neguemos la existencia de novelas "de género" en la actualidad en Argentina. Dicho de otro modo, nos preguntamos si este texto, escrito en 1990, se inscribe en los cánones del género policial (cuyo iniciador sería Poe, según Borges), y si se puede hablar de "género" una vez que las fronteras ceden ante la presencia de elementos que escapan del modelo.

En principio diremos que *El simulador* sí se encuentra en el marco de un género, y desde este se cuestionan, se evocan otros textos, otros géneros y otros autores, con una intriga de novela policial.

Desde un punto de vista pragmático nos ubicamos frente al texto y este nos propone una lectura traspasada por lo lúdico, por la invitación a ingresar en una trama construida sobre la base de la realidad y de la ficción, siguiendo una narración fragmentada. Es así como asistimos a la ficcionalización del Jorge Luis Borges real y del Borges en su literatura, o de la literatura y el estilo borgeanos, como así también de escritores como Italo Calvino o William Blake, y personajes como María Kodama, entre otros. El resultado es el guiño literario, la estilización e incluso la parodia o el absurdo, en un constante movimiento de reescritura de la literatura.

### 1. El simulacro como motivación de la escritura

A partir de este eje de sentido -el simulacro-, en el título mismo de la novela, podemos leer la historia desde el cuestionamiento a la verdad, o desde la ficcionalización de la realidad, que resulta en reescritura de la escritura. Escribir es simular. Hay un postulado explícito en la novela: el escritor -Borges- que ha negado la entidad de la novela, que menospreció su valor como texto frente a la importancia del cuento, es quien escribe y guarda como secreto una novela. Escribe esa novela (*El simulador*) pero aparenta no haberla escrito ya que la guarda celosamente junto con otros objetos valiosos en una caja de seguridad.

La hipótesis de lectura estaría en el epígrafe de Antonio Machado con el que comienza la historia: "Se miente más de la cuenta/ por falta de fantasía/ También la verdad se inventa".

La invención es también para Borges (1942: 250) un elemento inherente al género policial: "Mediocre o pésimo, el relato policial no prescinde nunca de un principio, de una trama y de un desenlace. [...] El relato policial representa un orden y la obligación de inventar".

El juego y el secreto son dos ejes importantes que hacen a la caracterización del policial como género.

o, ya que el inspector Rinaldi es asesinado, y Tomás Blake muere, pero esos homicidios no son los disparadores de la acción. Además, el objeto valioso no es dinero sino la palabra, el poder; poseer las palabras de Borges es una ambición para El Oriental, pero también para Tomás Blake.

### Los núcleos de sentido

De acuerdo a lo que propone Barboza de Tesei (1995), en la novela policial argentina se pueden distinguir tres etapas: la primera, que responde al canon inglés, cuyo representante sería Borges. La segunda, de la década de 1960, caracterizada por el cuestionamiento de la autoridad, el discurso polifónico, el anclaje histórico; y la tercera, en la que el discurso policial cuestiona la literatura. Importan más los temas que los hechos, los núcleos de sentido intencionales, como la identidad, la libertad, la autenticidad. La parodia y la sátira también son temas importantes que tiene en cuenta este tipo de narrativa de las últimas décadas del siglo XX. Desde este punto de vista, y según lo que se está analizando, *El simulador* responde a estas características literarias, y la función del detective al estilo dupiniano se desdibuja y se mezcla con la de otros personajes, como el delincuente.

Con respecto a los núcleos de sentido, encontramos los siguientes:

**2.1.1. La identidad:** desconocemos, hasta el final de la novela, la identidad real de El Oriental, en tanto se nos va develando paulatinamente su personalidad compleja y sus intereses literarios. Su admiración es la de Jorge Luis Borges mientras tiene en sus manos la novela robada; sentirse Borges es un placer macabro o una ilusión; podemos verlo en el siguiente pasaje en el que Melián dialoga con Tomás Blake:

Un viejo amigo, llamado Juan Carlos Minelli, y que sabe bastante de literatura novelesca, me dijo una noche que yo era un gran mentiroso y que estaba en mejores condiciones para construir una buena novela. Pero hasta el día de hoy no sé si lo dijo a favor o en contra de mis intentos literarios (229).

La voz que se escucha es la de Adolfo Melián, que no es realmente Adolfo Melián, asumiendo como suyo un texto que no lo es, y que fuera de la ficción que estamos leyendo, no existe. La "mentira" literaria, la gran ironía de llamar indirectamente a Borges "mentiroso" a través de un mentiroso, es muy sugestiva. Cuestiona la literatura desde la literatura, en tanto esta es invención; la invención se emparenta con la mentira y con la simulación. El propio narrador asume la voz, el estilo y las formas de relacionarse del afamado escritor y las textualiza en la novela, con lo que genera una zona de cuestionamiento de la verosimilitud.

**2.1.2. La autenticidad:** es el eje de toda la novela. Desde el momento en que se plantea el simulacro como móvil, la historia se estructura en torno a este tópico. Parecería ser que finalmente lo auténtico es lo simulado; la literatura como simulación, plagio, invención o inversión de la realidad es la hipótesis que se desprende de la lectura.

Verdad y mentira, ficción y realidad se entrecruzan en el juego donde se ocultan varias cosas: la verdad de los hechos, un secreto, una carpeta, la identidad. Como ya mencionamos en relación con el género policial, el secreto y el juego son dos piezas constantes de esta novela.

### 3. El género como lectura de la realidad y de la literatura

Si un género es una forma de leer la realidad, entonces esta novela es una forma de reescribir la literatura o de hablar de la literatura argentina canónica como es la de Jorge Luis Borges. Se lee desde un lugar irónico, y desde un espacio y un tiempo específicos: las ciudades -Buenos Aires, Roma, Barcelona, Turín-, las calles, los personajes, las fechas y su anclaje histórico son reconocibles para el lector. En este sentido continuamos en la línea de una novela policial argentina particular, marcada por hechos significativos como ser la dictadura militar de la década del setenta. Este dato ayuda a leer la figura del inspector Rinaldi, o la isotopía del exilio, del intelectual obligado a dejar su país, "sospechado" de ser drogadicto y comunista, por ejemplo. Es decir, detrás del juego con las cuestiones literarias,

crimen, -Melián le hace creer que sí- es Borges, que mata -intenta matar- para tener un nuevo secreto, por una parte, pero también por una cuestión de honor. El narrador, al modo paródico de "El fin", lo hace actuar en su ley, una ley literaria que lo condena a matar por la honra (literaria también). Imaginarnos un Borges cuchillero resulta casi ridículo; sin embargo, esta característica adquiere coherencia en el contexto de la novela, ya que Melián convence al poeta de que la única salida que queda para salvar su nombre es la de matar a Blake. Este es el juego intertextual en el que la literatura justifica la muerte (de un moreno, de un gaucho, de un escritor.)

Finalmente, si bien no es un criminal, Tomás Blake es considerado culpable al modo de la tragedia griega, ya que no supo ver los indicios, o se mostró ignorante ante ellos y prosiguió su búsqueda sin saber que se condenaba a sí mismo. Su culpa es social, no moral.

**b. El detective:** lo interesante de esta novela, que nos permite anunciar que está movida por la intención de transgredir el género, es que la figura del detective no se presenta clara desde un primer momento. Podemos distinguir, en este sentido, entre el detective "policial", encarnado en la figura de Montalbán y de Rinaldi, que corresponde más bien a la imagen estereotipada del policía que persigue datos, busca indicios, parece que estos indicios lo llevan a la dilucidación del enigma, pero finalmente resulta ser el gran perdedor de la historia. El inspector Rinaldi es una especie de caricatura de la dictadura militar, un ser desconflado, descortés, obsesionado con una idea, que emplea recursos extorsivos o intimidatorios estereotipados. Nos da la impresión de que el autor del texto ha querido incorporar la dupla Montalbán-Rinaldi a modo de convención del género, y esa convención se cumple cuando observamos los resultados de la investigación por esta vía: se busca al hombre equivocado, no se puede atrapar al criminal.

Por otra parte, el personaje de Blake cumple en cierto momento la función del detective, cuando, una vez sustraída la novela de su departamento, comienza a sospechar de Melián; por ello realiza copias y sigue el juego del impostor. Se encuentra en el margen de la ley desde el momento en que oculta datos importantes a la policía,

para poder proseguir (¿con tranquilidad?) su investigación. No es un profesional en estas lides, sino un intelectual: su modo de pensar no tiene la lógica del de un detective. De todos modos, persigue sus pistas y llega a saber la verdad: entonces muere.

**c. La víctima:** en un primer momento es Borges, a quien le sustraen de su caja de seguridad el original de una novela inédita e inconclusa. Sin embargo, el Borges ficcionalizado no actúa como víctima, no asume o no admite el agravio, excepto hacia el final :

Yo tuve un secreto. Por años, escondí ese secreto [...]. Yo deseaba que fuese un secreto inmortal; pero usted penetró en él y el secreto se convirtió en una anécdota policial y literaria entre usted y el profesor Blake. [...] Los tres, cada uno con su lenguaje, cada uno por su sendero, buscamos cierta forma de inmortalidad. Yo fui el más perjudicado, porque pretendía morir [...] llevándome algo propio hasta la disolución del cuerpo. Eso mío lo tiene usted (229).

En realidad la víctima es el propio Tomás Blake, y lo es desde al menos dos puntos de vista: es víctima de los planes de El Oriental, convirtiéndose en el puente, en el elemento utilitario para que el delincuente se acerque al escritor. Por otra parte, lo es de su propia ambición literaria, y esto en estrecha relación con el aspecto anterior: en su afán por averiguar el origen de la novela que le diera Melián para que la corrigiera, no cuida sus espaldas, quiere ser también parte de esa pieza que vale por ser la novela nunca publicada por Borges. Por ello detective y víctima se funden en un solo personaje.

**d. El delito:** es un delito literario. No es un crimen, y aquí también hay una diferencia con la novela policial que define Caillois, desde el momento en que no es el cuerpo muerto el móvil de la investigación, sino un texto literario.

El acto delictivo se comete, en consonancia con el género, en un lugar cerrado y sin testigos: la bóveda de un banco. El asesinato final también ocurre en un espacio interior: una sala de encuadernación.

Por lo tanto, hay un delito y más de un crimen en sentido

Los indicios que el narrador va dispersando a modo de pistas tienen que ver no tanto con un misterio o con un enigma, sino con un secreto; ese secreto es la motivación de la búsqueda por parte del personaje desde quien se focalizan los hechos: el profesor Tomás Blake. Poseer el secreto es poseer un botín, un tesoro; en suma, un pedazo de historia.

## 2. Los actantes y sus funciones: convencionalismos y transgresiones

Sabemos que en la novela policial "de género" los roles o funciones de los personajes siguen un modelo, un paradigma, o una tradición. En la novela policial argentina esto no es tan evidente ni necesario, ya que las condiciones de producción son diferentes a las de la novela europea.

Consideramos que *El simulador* da cuenta de ello, ya que los personajes se desvían, en algunos casos, del canon:

**a. El delincuente:** es quien simula a través del cambio de nombres, según sus funciones. Es Adolfo Melián cuando actúa como intelectual excéntrico; es El Oriental al cumplir el rol de cerebro desde la operación delictiva, y es también Paredes.

El psicologismo del criminal adquiere gran importancia en la novela. Aquí es un personaje excéntrico, aun más que el personaje que eventualmente cumple las funciones de detective. El Oriental es un hombre amante de la lectura, de la buena mesa, de la música. Sus características responderían más al tipo del detective de las historias policíacas tradicionales. Es un delincuente atrayente, seductor, fino y elegante que provoca, si no la simpatía, una curiosidad especial en el lector; nos atrae su modo de pensar, su lógica, que es lo que, en definitiva, entreteje los acontecimientos.

Los hechos han sido cuidadosamente planeados por este personaje, no se precipitan, siguen un orden y abarcan -entre los dos robos- siete años.

Roger Caillois (1942) afirma que el criminal se va descubriendo paulatinamente, a través de la pesquisa, en la novela policial. Por el contrario, en ésta se nos presenta en los primeros capítulos, con lo que la estructura convencional del género se resiente un poco. La pregunta sería entonces: si ya conocemos al autor del delito ¿cuál es la incógnita de la novela? A esto podríamos responder, siguiendo al mismo Caillois (entre otros), que lo que interesa es el cómo del hecho. Sin embargo, este dato también es expuesto en la primera parte de *El simulador*: los más mínimos detalles del robo son descriptos por el narrador.

Si contamos con un quién y un cómo, ¿seguimos hablando de novela policial? Diremos que sí, pero, como lo anticipamos al comienzo, esta novela transgrede ciertos aspectos convencionales. Por ello interesa el por qué del robo. Este motivo es el que funciona como imán para el lector.

¿Por qué se roba una novela? ¿Por qué se elige a un personaje como Blake? ¿Por qué Borges...?

Quizá en las palabras del simulador Melián esté una parte de la respuesta:

Yo no robé por segunda vez las cajas de seguridad para conquistar más dinero o más gloria. No. Yo no quería dañar a Borges más de lo inevitable. [...] Cuando vi el original, más la carta que le dirigía a Bioy Casares, supe que podía apoderarme, aunque fuese transitoriamente, de un maravilloso secreto (MANZUR: 168-9).

El delito (el robo de la novela) está justificado por el objetivo último de poseer una obra de Jorge Luis Borges, aunque este motivo sea producto del azar, y de conocer al escritor a partir del robo. Es, en definitiva, una justificación literaria. Incluso la novela le es devuelta a su autor, con lo que se evidencia una faceta peculiar del criminal: este hombre que es capaz de matar a sangre fría, devuelve lo que ha robado, y es exquisitamente delicado al encontrarse con Borges.

El otro criminal, simulado, porque no llega a consumir su

con la identificación del estilo borgeano, hay alusiones significativas que ayudan a abonar la tesis que cada realidad se lee desde un determinado género, o de que el género es una forma de leer algún aspecto de la realidad.

La cuestión de la escritura también está sugerida a través del personaje Tomás Blake; no nos asombra, a esta altura del tema, que se trate de un escritor y crítico literario, casi un amigo de Borges; la gran ironía de la novela es que, quien pretende indagar acerca del autor de la novela que ha llegado a sus manos, muere en manos del autor de esa novela, a través de un gran simulacro donde los actores se enmascaran en las palabras.

#### 4. Los temas borgeanos

La novela recrea, merced a su libertad de ficcionalización, ciertos temas que son característicos de la literatura borgeana, o que los que hemos leído al menos mínimamente los textos de Borges, reconocemos aquí, y que están dispuestos en la trama siguiendo una estrategia rayana en lo grotesco. Para incorporarlos, el narrador se vale de los distintos personajes, pero sobre todo del de Borges.

Una de las tantas estilizaciones paródicas de *El simulador* refiere al tema del tiempo y la simultaneidad:

Hoy y aquí, y al mismo tiempo en Singapur, un hombre desconocido beberá lo que bebamos, se rasgará la nuca, molesto, cuando nosotros lo hagamos; empapará en sudor su rostro al hacer el amor, a la misma hora, bajo la misma luna, pensando en la misma mujer, como nosotros (57).

Otro de los tópicos ficcionalizados, en el juego de intertextualidades, es el del coraje. El narrador convierte al gran escritor en cuchillero, en hombre atrapado por su destino. Resulta burlesca, patética, la imagen de Borges ciego, perdido en el espacio de un salón oscurecido, mientras blande un cortapapeles y cree que está por matar a otro hombre. De este modo se convertirá en el otro, en el asesino,

para tener una nueva motivación y un nuevo secreto: "Sepa, querido amigo, que por una traición, por una infamia, he decidido darle muerte -anuncia Borges, y da un tímido paso adelante" (54).

También el tema del doble es parte de la trama: hay dos conferencias, dos robos, dos copias de la novela, dos encuentros entre Borges y Melián. Otro elemento significativo es la biblioteca, que es el lugar casi sagrado donde está la clave de uno de los enigmas propuestos por *El Oriental*.

#### 4. Conclusión

*El simulador* es, además de lo que hemos venido diciendo, una puesta a prueba, una suerte de sondeo de nuestras lecturas acerca de Borges, su literatura y su concepción de la novela. Si tomamos en cuenta que la novela policial propone un juego, entonces la de Manzur sí es un texto de estas características. Más que la voluntad de construir una gran obra, pareciera ser que en el discurso prevalece la invitación a jugar con la realidad y a dialogar con la literatura; a entretenernos con la invención de una nueva realidad -la ficcional-. Resulta casi inevitable preguntarnos qué hubiera pasado si Borges hubiera escrito una novela. Probablemente hubiera sido un acto transgresor con sus propias creencias o una traición a su propia poética. Pues bien, *El simulador* pone en palabras y en la imaginación esa transgresión, y estructura una serie de hechos policiales y literarios en torno a ello. El resultado es probablemente el buscado: el lector acepta jugar y por momentos puede caer en la trampa.