



Capital por capital: un temprano drama policial

Román Setton

(Universidad de Buenos Aires y Universidad del Cine, Buenos Aires)

Luis V. Varela: ley, crimen y literatura

Acaso el lector atento ubique el nombre de Luis V. Varela por su lugar como fundador de la narrativa policial en la Argentina (bajo la firma de Raúl Waleis, anagrama de su nombre) o por alguna de sus múltiples contribuciones dentro del campo jurídico o legislativo. Cabe señalar que este jurista, político, poeta y novelista argentino, hijo de Justa Cané (tía del autor de *Juvenilia*, Miguel Cané) y Florencio Varela, fue también un dramaturgo. Nacido en Montevideo, pues su familia había huido exiliada a Uruguay, regresó a la Argentina luego de la caída de Rosas y estudió leyes en la Universidad de Córdoba. Pronto comenzó a publicar artículos en *La Tribuna*, diario de sus hermanos Héctor y Mariano, se volcó a la política y ejerció diversos cargos públicos: presidente de la Corte Suprema de Justicia de Buenos Aires, diputado constituyente, etc. Varela publicó obras de muy diversa índole y con diferentes firmas, característica que fue común entre los representantes de la Generación del 80.

Utilizó su nombre auténtico como firma de las piezas teatrales (*Amor filial*,¹ *Capital por capital*² y *El ciego*³) y de su obra lírica (*La voz de las campanas*,⁴ *En la muerte de la Menena*⁵), mientras que sus primeras prosas literarias, fantasías biográficas como *Byron. Una página de su historia* (1872),⁶ *Shakespeare. Una*

¹ *Amor filial. Drama en un acto y en verso*; Buenos Aires, La Tribuna, 1867.

² *Capital por capital. Drama en tres actos y un epílogo*; Buenos Aires, Imprenta de Jorge E. Cook, 1872.

³ *El ciego. Drama en tres actos*; Buenos Aires, La Tribuna, 1871. (Traducido al italiano por Basilio Cittadini: *Il cieco. Dramma in 3 atti*; Buenos Aires, La Tribuna, 1871.) La obra fue la primera de autor nacional "representada por una compañía italiana" Osvaldo Pelletieri (dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, vol. 1. *El periodo de constitución* (1700-1884), Buenos Aires, Galerna-GETEA, 2005, p. 438.

⁴ *La voz de las campanas. (en el día de difuntos). Canto elegíaco. Edición privada*; Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni É Hijos, 1891.

⁵ *En la muerte de la Menena. Elejía íntima*; Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico Nicolás Avellaneda, 1897.

⁶ Buenos Aires, La Tribuna, 1872.



noche de su vida (1872)⁷ o *Shakespeare. El sueño de una noche de verano* (1873),⁸ fueron publicadas bajo el seudónimo de Tupac Amarú (y con la indicación entre paréntesis del nombre del autor empírico). Sus textos narrativos maduros, en cambio, vieron la luz bajo el referido anagrama, sin aclaración alguna: *La huella del crimen* (1877),⁹ *Clemencia* (1877),¹⁰ *El gato blanco* (1879),¹¹ *El Doctor Whüntz* (1880),¹² *Entre dos almas* (1908),¹³ etcétera.

Además de multitud de libros y artículos periodísticos misceláneos, la obra literaria de Tupac Amarú / Varela / Waleis comprende, como se ve, la lírica, el drama y la narrativa. Con prescindencia de su poesía, mayoritariamente elegíaca y de temática religiosa¹⁴, su literatura abunda en crímenes y violaciones de las leyes de diversa naturaleza. Asimismo, su obra jurídica adquiere no pocas veces tintes propios de la literatura policial, tal como se puede ver con claridad en los títulos de las secciones en que está dividido el texto *Defensa en Tercera Instancia del Reo Pedro Luro*.¹⁵ En cuanto a lo policial, escribió al menos dos novelas y un drama; además de una carta en memoria de Émile Gaboriau, texto que contiene *in nuce* la primera poética del policial en lengua española.¹⁶ Sin embargo, si bien su narrativa ha recibido una atención relativamente considerable –fundamentalmente en los últimos años–,¹⁷ su producción dramática continúa aparentemente sin recibir atención alguna.

⁷ Buenos Aires, La Tribuna, 1872.

⁸ Buenos Aires, La Tribuna, 1873.

⁹ *La huella del crimen*; Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo, 1877. Recientemente hemos realizado una reedición de este texto, la primera novela policial la literatura argentina: *La huella del crimen*. Edición, notas y posfacio de Román Setton; Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

¹⁰ *Clemencia*; Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1877. Recientemente hemos realizado una reedición de este texto: *Clemencia*. Edición, notas y posfacio de Román Setton; Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2012.

¹¹ *El gato blanco. Pájina íntima*; Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma, 1879.

¹² *El doctor Whüntz. Fantasía*; Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1880.

¹³ *Entre dos almas. Simple narración*; Buenos Aires, Librería Nacional / J. Lajouane Editores & Cía. Editores, 1908.

¹⁴ Puede consultarse al respecto el apéndice bibliográfico incluido en *La huella del crimen* (ed. de 2009).

¹⁵ Estos títulos evocan de manera evidente los capítulos de una narración policial: "El móvil del delito", "Las puertas", "Los instrumentos del crimen", "Las manchas de sangre", "El colchón", "Las pruebas", y demás. (Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna, 1872.)

¹⁶ También en el ámbito peninsular de habla hispana, la temática policial parece estar emparentada, en sus orígenes, con el teatro y con la figura de Gaboriau, tal como se puede corroborar por la obra de teatro *El vizconde de Commarin. Drama en cuatro actos y siete cuadros, en prosa, tomado de La historia de una causa célebre de Emilio Gaborian* (sic.), de Enrique Zumel (Madrid, Alonso Gullón Editor, 1874). El drama fue representado por primera vez el 4 de abril de 1874 en el Teatro Martín.

¹⁷ Véase, por ejemplo, Vicente Battista, "Cómo leer la escena del crimen" en *Ñ Revista de Cultura, Clarín*, sábado 17 de octubre de 2009; o Guillermo Martínez, "Leyes (y transgresiones) de la narración



Hasta donde han llegado nuestras investigaciones, *Capital por capital* (1872) es la obra de autor argentino que aborda por vez primera el enigma de un crimen y su resolución detectivesca.¹⁸ Es un drama en tres actos y un epílogo, estrenado en el Teatro Victoria el 18 de julio de 1872. La acción gira en torno a un "robo misterioso"¹⁹ y el posterior asesinato del banquero Mur. Cinco años después, Varela se embarca en un plan narrativo con consecuencias decisivas para la literatura argentina: emprende una trilogía, integrada por *La huella del crimen*, *Clemencia* (ambas de 1877) y *Herencia fatal* –novela que finalmente nunca escribe, pero que es anunciada en la propaganda incluida al final del volumen de *Clemencia* como continuación de la segunda parte de la saga–;²⁰ y así, con dos novelas, un texto programático y la planificación de una trilogía detectivesca, da inicio en el año 1877 a uno de los géneros más importantes de la literatura argentina, la narración policial, que inaugura a su vez este género dentro de la lengua española. Aquí nos detendremos en la prehistoria de ese nacimiento de la narrativa policial, precisamente este drama detectivesco de 1872.

Capital por capital

Publicado en 1872, el mismo año de edición de *Defensa en Tercera Instancia del Reo Pedro Luro* (1872), el detective de este drama, Claudio, logra resolver con éxito el enigma del "robo misterioso" y el asesinato del banquero Mur. Utiliza para ello aquellos recursos y alegatos con que Varela recientemente había fracasado

policial" en *La Nación*, sábado 15 de agosto de 2009; Sebastián Sacco, "La muerte y su espectador" en *La Capital*, domingo 23 de agosto de 2009; Adolfo Coronato, "El escenario del folletín" en *Ñ Revista de Cultura*, *Clarín*, sábado 17 de octubre. También el autor de este artículo ha escrito varios trabajos al respecto: por ejemplo, Román Setton, "Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina", en Raúl Waleis, *La huella del crimen* (ed. citada de 2009), pp. 271-311; Román Setton, *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*; Madrid/ Fráncfort del Meno, Iberoamericana -Vervuert, 2012.

¹⁸ Más allá de que siempre pueda encontrarse alguna obra que obligue a modificar el establecimiento de las precedencias, existen varios textos de Varela, mencionados en diferentes fuentes, que parecen hoy inhallables, tal como sucede con *Lo imprevisto*, anunciada en la edición de *Entre dos almas*, el drama *El ciego* (Buenos Aires, La Tribuna, 1871), *El enemigo* (mencionado sin referencias bibliográficas por A. Rodríguez Varela en la "Nota biográfica" a Luis V. Varela, *Breve historia de la Virgen de Luján: su santuario y su culto desde 1630 a 1897*; Buenos Aires, Dunken, 2005), entre otros.

¹⁹ Luis V. Varela, *Capital por capital...*, p. 21.

²⁰ Cfr.: "La continuación de esta novela es la del mismo autor, titulada: *Herencia fatal*." Raúl Waleis, *Clemencia* (ed. de 1877), p. 350. Análogamente, al final de *La huella...* se anuncia *Clemencia*: "La continuación de esta novela es la del mismo autor, titulada: *Clemencia*" (edición de 1877, p. 319).



ante los tribunales en aquella defensa del reo Luro. Las manchas de sangre y el móvil del delito constituyen en ambos textos los elementos principales de la defensa del acusado. En la pieza teatral aportan, además, la clave de la resolución del misterio. Con la publicación de esta defensa y la escritura de este drama –que es llevado al escenario ese mismo año– Varela busca disputar en el ámbito de la opinión pública aquel pleito que perdiera dentro del marco del poder judicial. La literatura policial argentina nace de este modo en clara confrontación con la justicia vigente, con la voluntad de disputar las explicaciones sobre los crímenes reales. Más allá de la coincidencia en este aspecto con el relato de Poe sobre el misterio de Marie Rogêt, también la trama de esta pieza teatral sigue el itinerario corriente de la literatura de enigma.

El banquero es hallado muerto poco tiempo después de reunirse con Carlos Neyrot, cuya empresa está al borde de la quiebra. Mur ha rechazado en esta reunión una propuesta de sociedad por parte de Neyrot, quien ahora es inculpado por el crimen. Su suegro Claudio, detective episódico y aficionado, se encarga de resolver el misterio demostrando la culpabilidad de Santiago Mur, sobrino y heredero de la víctima. Una cartera ensangrentada que contiene el testamento de la víctima es el indicio que despierta las sospechas y dispara la cadena de deducciones. Un reloj detenido, que marca la hora en que tuvo lugar la entrevista entre la víctima y el sospechoso, es la falsa “huella del crimen”²¹ con que el asesino buscaba incriminar a Neyrot. El guante en la mano de Santiago Mur esconde la herida de que proviene la sangre en la cartera. Claudio arranca el guante a Santiago, quien se ve forzado a confesar el crimen.

Claudio (*Se precipita sobre él, y arrancándole el guante de la mano derecha, en cuyo dorso habrá una mancha sangrienta dice*): Es este el guante que debe V. quitarse! He aquí el asesino (*señalando la herida*).

Juez: Dios mío!

Santiago: Estoy perdido!²²

²¹ Luis V. Varela, *Capital por capital*, p. 43.

²² *Ibid.*, p. 46.



En el epílogo todos los problemas expuestos encuentran una resolución favorable y la pieza se cierra con un *happy ending* propio del cuento maravilloso o del folletín: Carlos paga sus deudas gracias al dinero que recibe de Claudio (su padre político) y de Fernando (su futuro hijo político) y vuelve a fundar la empresa, que ahora –con la incorporación de Fernando como socio– cambia su nombre por *Carlos Neyrot y Compañía*.

Este final asegura la continuidad del progreso económico de la empresa en estrecho vínculo con el fortalecimiento de los lazos familiares. Se corresponde consecuentemente con un motivo que recorre toda la obra: el crimen y la monetización de la sociedad como amenaza de los valores tradicionales y los vínculos humanos *auténticos*.²³ En los finales del último acto y del epílogo se hace evidente que la solución de los conflictos no carece de un tinte religioso: "Hay Providencia!",²⁴ "Dios no hace las cosas a medias, hijos míos."²⁵ Como contracara de esto, en la primera escena del primer acto salta a la vista la amenaza al ámbito familiar. Un parlamento de Claudio –representante de la generación más vieja de la familia y, por consiguiente, de los antiguos valores– introduce el motivo del crimen como peligro que acecha a los hijos, las nuevas generaciones:

Así como tu madre tiene medios de defenderte, impidiendo que te arranquen de su lado, el rosal tiene sus espinas, que hieren y hacen sangre á la *mano criminal* que vá á arrancarle las rosas, que son sus hijas.²⁶

La mancha sobre la mano asesina herida por la víctima de la violencia proporciona finalmente la clave del crimen familiar e impide que el hijo (político) sea arrancado al padre. Posteriormente, la narrativa policial de Waleis / Varela habrá de retomar el motivo de la mácula en la mano criminal, que el asesino intenta esconder: el asesino de *La huella del crimen* también cubre con un guante

²³ Como ejemplo de esto, pueden verse las razones que da Fernando a Enriqueta y que, según él, impiden el matrimonio entre ambos. Cfr.: "Enriqueta tú eres muy niña todavía, é ignoras lo que es el mundo y las preocupaciones sociales. (*Aparece Luisa tras la cortina de la puerta izquierda*.) Yo no soy nada, Enriqueta, y tú eres la hija de uno de los más fuertes fabricantes del país. Yo no tengo un nombre ilustre, ni conocido, y tú llevas el de un hombre que es respetado. *El mundo se ha metalizado, hija mía, y lo que no vale dinero, no se admite en el mercado.*" *Ibid.*, p. 13, el resaltado es mío, R. S.

²⁴ *Ibid.*, cierre del Acto Tercero, p. 47.

²⁵ Cierre del Epílogo y del drama, p. 58.

²⁶ *Ibid.*, p. 8.



su mano ensangrentada. (Otro tanto sucede en uno de los primeros relatos policiales argentinos del siglo XX, "Don José de la Pamplina" de Eduardo Ladislao Holmberg.) Esto pareciera sugerir que, en los inicios de la literatura policial, el carácter reciente del sistema de pruebas indiciario –tal como se desarrolló en el siglo XIX como base argumental para llegar a la condena– dentro del aparato judicial motiva la exposición de una relación demasiado estrecha entre el indicio y el criminal. No se trata aún de multiplicar los eslabones que habrán de ser remontados por la serie de deducciones del detective, de armar una larga cadena de instancias intermedias entre la huella y el crimen para acrecentar las dificultades de la solución del enigma y ofrecer un desafío mayor al lector o al espectador, entrenado por la frecuentación del género. Por el contrario, se busca exhibir el carácter casi inmediato del pasaje desde el indicio en la escena del crimen hasta la mano del criminal, manchada de sangre. Se trata, (casi) literalmente, de la *huella del crimen*. Esta transición puede prolongarse, cuanto más, en un camino que – como indica Roger Caillois– ha de ser trazado de modo similar a como un perro reconstruye el recorrido de su presa a partir de las huellas:

Le détective fut d'abord celui qui savait observer, remonter de l'indice au criminel, du lambeau d'étoffe au vêtement, du vêtement au tailleur, du tailleur au client. A cette époque, la qualité dominante du héros est le flair. On le compare de préférence à un chien de chasse.²⁷

Si en los primeros relatos policiales todavía advertimos la existencia residual de modos de indagación jurídica precedentes (por ejemplo, la tortura),²⁸ la excesiva proximidad entre un indicio y su causa, así como la avaricia en la construcción del camino que va desde el escenario del suceso hasta el asesino parecieran indicar de manera inequívoca la voluntad de subrayar la conveniencia y la facilidad de la investigación a partir de los indicios y no utilizando la confesión como *regina probationis*.²⁹

²⁷ Roger Caillois, "Le roman policier. Comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci", en *Approches de l'imaginaire*; Paris, Gallimard, 1990, p. 177-205; aquí, p. 181.

²⁸ La tortura se encuentra presente como posibilidad, por ejemplo, en los relatos policiales de E.T.A. Hoffmann y en las novelas de Émile Gaboriau.

²⁹ Al situar los comienzos de la literatura policial en el siglo XIX, Ernst Bloch ha señalado con acierto la importancia del cambio en los procedimientos de los sistemas judiciales, que dejaron de considerar la



En su alegato en favor de Luro, Varela invoca las palabras del jurista francés Jacques Cujas (1520–1590) para recalcar la necesidad de que las pruebas de convicción sean lo suficientemente sólidas para probar por completo la culpabilidad del acusado: “Quod non est plena veritas, est plena falsitas, sic quod non est plena probatio plane nulla est probatio”.³⁰ Con esta convicción, Varela construye sus ficciones policiales con un falso culpable como acusado (en *La huella del crimen*, este papel lo desempeña el personaje de Juan Picot), cuya inocencia debe probar el detective. Se trata menos del castigo al culpable –quien es tratado con empatía y misericordia en los policiales de Varela / Waleis– que de hacer hincapié en que “nadie debe ser castigado por un delito que se le impute, desde que exista siquiera la posibilidad de que otro puede haberlo cometido.”³¹

Al público que en julio de 1872 asistía al Teatro Victoria para ver este drama, difícilmente se le hayan escapado las coincidencias ostensibles entre el autor de la pieza y el personaje de Claudio. Más allá de los valores tradicionales y religiosos, es ostensible la actividad jurídica y periodística de este detective teatral: “cada crimen que se comete merece de mi parte una atención especial, un artículo crítico”.³² En clara analogía con Varela, sus conocimientos detectivescos provienen precisamente de estas labores. Más aún, también este detective ficticio piensa la escritura periodística como una continuación del pleito jurídico.

Figúrese V. que yo escribo en una Revista de Jurisprudencia. [...] Sobre este [crimen, R. S.] escribiré mañana, y después de narrar los hechos conocidos, me ocuparé de hacer suposiciones. [...] diré que, si los autores de los delitos deben buscarse entre aquellos á quienes aprovecha el crimen, en éste, pudo bien perseguirse a un hombre sobre quien ninguna sospecha arroja la sumaria [...] Escribiendo mi artículo de suposiciones haré esta reflexión. Un banquero muy rico, tiene tres

confesión, obtenida la mayor parte de las veces mediante utilización de la tortura, *regina probationis*. Su reemplazo por el sistema de pruebas indiciario terminó con el modo de “juzgar al contado” y posibilitó la aparición del detective y de la pesquisa, reales o literarios. Cfr.: “Philosophische Ansicht des Detektivromans”, en *Literarische Aufsätze*, t. 9 de la *Gesamtausgabe in sechzehn Bänden*; Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1965, p. 242-263. También Carlo Ginzburg estudia la importancia del desarrollo del paradigma indiciario en el surgimiento de la literatura policial (y sus vínculos con la crítica de arte). Cfr.: “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, traducción de Carlos Catroppi; Barcelona, Gedisa, 1994, p. 138-175.

³⁰ *Defensa en Tercera...*, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 9.

³² *Ibid.*, p. 45.



sobrinos. Ha hecho testamento en favor de uno de ellos, que es su dependiente. Un día el banquero y el sobrino se disgustan [...] el banquero se dirige hacia la caja, y como está disgustado con el sobrino, toma el testamento y vá á romperlo; pero el sobrino ha visto la acción y con un golpe hunde el cráneo del tío, que moribundo corre por la habitación, volteando sillas, y candeleros, y luchando con su matador.³³

Claudio triunfa en el ámbito jurídico a partir de la hipotética publicación de la solución del crimen; mientras que Varela recurre a las publicaciones –literaria, *Capital por capital*; jurídica, *Defensa en Tercera Instancia...*– una vez que ha fracasado en el ámbito de la ley positiva. Nadie menos que monseñor Ronald A. Knox al referirse a nadie menos que el Padre Brown ha indicado la importancia de la personalidad del detective como una de las características fundamentales del género policial y como la clave de su éxito: “When you take to writing detective stories, the measure of your success depends on the amount of personality you can build up round your favourite detective.”³⁴ Knox indica aquí las estrechas afinidades entre Brown y Chesterton y su afirmación sobre los policiales del autor inglés bien puede aplicarse *mutatis mutandis* a los policiales de Varela / Wales: “Like everything else Chesterton wrote, they are a Chestertonian menifesto”.³⁵

En el combate que el texto postula entre la inteligencia del sobrino asesino, que busca ocultar el crimen con pistas falsas, y la inteligencia detectivesca del abuelo, que logra develar la verdad, se esconde la oposición entre dos modelos humanos presentados como antagónicos. Se advierte en el texto una discrepancia entre las dos familias, la de los banqueros Mur y la de los trabajadores (Claudio-Carlos-Fernando), cuyos integrantes se caracterizan además por la *avaricia del amor familiar*.³⁶ A su vez, esta oposición se ve complementada por los contrastes entre las diversas franjas etarias. Pareciera existir una suerte de decadencia a través de las generaciones, desde el carácter ejemplar de Claudio, hombre trabajador que, a

³³ *Ibid.*, pp. 45-46.

³⁴ Ronald A. Knox, “Father Brown”, en *Literary Distractions*; Londres / Nueva York, Sheed and Ward, 1958, pp. 170-179; aquí, p. 171. En el mismo sentido, cfr.: “Throughout its history, from Poe to Chandler and beyond, the detective hero has represented his creator and carried his values into action in society.” (Ross Macdonald, “The Writer As Detective Hero”, en Robin W. Winks (ed.), *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs (Nueva Jersey), Prentice-Hall, Inc., A SPECTRUM BOOK, 1980, pp. 179-187; aquí, p. 179).

³⁵ *Ibid.*, p. 177.

³⁶ Cfr.: “Ellas [las flores, R. S.] son avaras, como los seres humanos, del amor de sus padres.” Luis V. Varela, *Capital por capital*, p. 8.



su vez, cultiva su espíritu y añade un nuevo estante a su biblioteca todos los años,³⁷ pasando por la ambición de Carlos, que lo hace prosperar económicamente, pero que, a su vez, lo empuja a la mentira y a poner en riesgo el bienestar familiar, hasta la afición por el alcohol de Fernando en su primera juventud, quien llega "ebrio" y "cubierto de harapos" a tocar la puerta de Carlos.³⁸ Una degradación análoga se puede establecer entre el tío banquero, que ha orientado su actividad exclusivamente al dinero –y que no acepta asociarse con el trabajo productivo, tal como le propone Carlos Neyrot– hasta el sobrino, que se rebaja hasta el asesinato del tío movido por el interés crematístico que impera en el mundo. Si en la familia del detective, la figura paterna logra rescatar de la infamia al hijo que se ha dejado seducir por el vicio (ya sea la codicia desmedida o el alcohol), el enfrentamiento en el seno de los Mur llega a tal punto que niega los lazos familiares. En un caso, los mayores afianzan y fortalecen estos vínculos; en el otro, la generación más joven los destruye.

Estrenado el mismo año en que se publica *El Gaucho Martín Fierro* –la ida–, *Capital por capital* presenta las amenazas que se ciernen sobre un modelo humano basado en el propio trabajo y en los vínculos familiares. En contraste con el gaucho trabajador, que se ve obligado a huir y deviene matrero –o sea, se transforma en un delincuente perseguido por la justicia–, el mundo del trabajo y los vínculos familiares –que Fierro tuvo que dejar atrás– son salvaguardados aquí por la figura del detective, que interviene ante la justicia e impide que se cometa una iniquidad. Cruz reconoce que la verdad está del lado de Fierro y se transforma él mismo en un matrero; Claudio, un detective urbano moderado y creyente, busca mantener al trabajador que se esfuerza por prosperar dentro de los límites de la justicia y la familia.

rsetton@hotmail.com

³⁷ *Ibid.*, p. 9.

³⁸ *Ibid.*, p. 57.



Abstract

This paper analyses the play *Capital por Capital* (1872), by Luis V. Varela, a work that has not been deeply studied so far (just like it happens with the rest of Varela's dramatic works), even when his narrative production has received much attention in recent times. Founder of the detective novel in Argentina -and in Spanish-, Varela tested himself first in the theater with this play, before starting to work on that line of narrative composition. On that basis, I study this play within the context of production and reception and in connection to Varela's literary and legal works.

Palabras clave: Varela, *Capital por Capital*, Detective, *La Tribuna*, Tupac Amará, Waleis.

Keywords: Varela, *Capital por Capital*, Detective, *La Tribuna*, Tupac Amará, Waleis.