

CILA

ACTAS de las PRIMERAS JORNADAS

literatura / crítica / medios:
perspectivas 2003

30 de septiembre al 3 de octubre de 2003
Universidad Católica Argentina, Buenos Aires

Ma. Amelia Arancet Ruda
Mariano García
Valeria Melchiorre
Ma. Lucía Puppo
[Editores]



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. Sofía 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 Riobo

Diseño y diagramación

ADNOW | www.adnow.com.ar

Actas de Primeras Jornadas literatura, crítica, medios : perspectivas 2003.
- 1ª 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

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; marima@redynet4.com.ar

Buenos Aires, julio de 2005.

■ Seis problemas para don Isidro Parodi: del relato policial a la sátira

Marta Susana Domínguez
Universidad Nacional del Sur

Este texto¹, con el que Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares inician su colaboración literaria bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq en 1942, parodia el cuento detectivesco, en particular los de Gilberth K. Chesterton² en torno al Padre Brown³ y los creados por Edgar A. Poe⁴ sobre Auguste Dupin.

El título de la obra es la clave que sintetiza el texto: "*Seis problemas*" en alusión a los relatos del policial clásico inglés, que se llama también relato problema, por oposición al policial duro de la escuela norteamericana más realista; "*para don Isidro Parodi*", donde el apellido, de origen ligur, se puede leer como la apócope de parodia (Eco, 1986:259). Los autores, a través de la parodia del relato policial clásico que conocían bien, hacen una sátira de la sociedad argentina de la época caracterizando los distintos tipos sociales a través de los modos de hablar (Avellaneda, 1983).

No obstante, no podemos hablar en Bustos Domecq exclusivamente de una sátira menipea (Bajtín, 1983) como en Leopoldo Marechal⁵, ni política (Hodgart, 1969) como en Roberto J. Payró, su modelo literario, sino en una sátira de la vida literaria (Scholberg, 1971). Se considera la realidad de las ficciones lingüísticas, del lenguaje escrito de los periódicos, libros, discursos, etc. y, simultáneamente, a través de la parodia, se llega a hacer la sátira de la sociedad argentina.

Del relato policial a la parodia

La colección está integrada, además de la "Palabra Liminar" firmada por Gervasio Montenegro, y la semblanza del escritor realizada por la educadora Adelma Badoglio, bajo el título: "H. Bustos Domecq", por seis relatos: "Las doce figuras de mundo"; "Las noches de Goliadkin";

"El dios de los toros"; "Las previsiones de Sangiácomo"; "La víctima de Tadeo Limardo" y "La prolongada busca de Tai An": Estos relatos tienen una característica común, en todos ellos se ha cometido un delito o varios y todos ellos son resueltos por don Isidro Parodi, que curiosamente está preso por un delito que no cometió.

En "Las doce figuras del mundo" estamos frente a un relato policial y también frente a un cuento de engaño: Aquiles Molinari, el acusado, es la víctima de un grupo de drusos que quieren divertirse a su costa, y él, con la expectativa de ser iniciado en los misterios, resulta engañado. Es el relato de un crimen que encubre un desfalco, y también es el relato de una falsa iniciación. En él se presenta un joven periodista deportivo, Aquiles Molinari, quien debe recurrir al anciano don Isidro Parodi para que lo ayude.

Este relato, que es el primero de la serie, opera como una introducción a la colección porque en él se presenta a este curioso investigador: se hace su biografía y se resuelve el primer caso. Los restantes narradores son: Montenegro en el segundo, Formento en el tercero, Carlos Anglada y otros en el cuarto, Sevastano en el quinto y Shu Tung en el sexto. La estructura externa de cada cuento - tal como se especifica en la "Palabra Liminar" - consta de dos partes, en la primera se expone el problema y en la segunda se resuelve; así ocurre en el primero, segundo y quinto de los cuentos, donde transcurren ocho días entre la exposición del problema y la solución, mientras que en los restantes es variable.

Don Isidro Parodi -el primer detective preso de la historia policial- es un penado que ocupa la celda 243, de la Penitenciaría. Unos pocos rasgos pueden caracterizarlo: toma mate, fuma "Sublimes", lee los diarios de la tarde y posee mucho tiempo. Si lo comparamos con Dupin, vemos la distancia entre ambos: el detective de Poe es de nacionalidad francesa, ostenta un único lujo, los libros, su aislamiento es voluntario, lo que le permite examinar el lugar del crimen, mientras que don Isidro es un criollo viejo, muy humilde, su lujo son los periódicos que le facilita el comisario Grondona, y no puede examinar el lugar del crimen por su aislamiento forzoso.

215

Esta ambigüedad hace que la versión de Parodi sea probable, pero no tiene demostración en el texto. ¿Cómo puede Parodi suponer la muerte de Limardo a manos de Juana Musante? Según dice Montenegro en el prólogo: "el lector comprenderá que hay interrogatorios, etc., que no han sido relatados" (p. 14). Ni los hechos, ni los personajes son lo que parecen ser: Limardo no pretendía asesinar a Zarlenga sino suicidarse, no consiguió su propósito pero murió de todos modos. La autora material del crimen es Juana Musante pero esto es casi accidental, realmente el asesino es Tadeo Limardo que va creando las condiciones para suicidarse. En consecuencia aquí tenemos un relato donde la víctima y el asesino -en este caso el instigador- son la misma persona. De posible asesino se convirtió en víctima.

En "El dios de los toros", Anglada quería que los demás pensarán que Moncha era su amante e inventó el robo de las cartas, pero las cartas le fueron robadas realmente por Formento, el amante de Moncha, quien no quería que se supiera de sus relaciones con ella por lo que asesina a Muñagorri, el marido, para que lo acusen a Anglada, mientras espera que las cartas se publiquen.

En "Las noches de Goliadkin" el actor es el que narra la historia, y es el acusado de crimen y robo. La víctima aparente, Goliadkin, es el verdadero ladrón, que muere cuando restituye lo robado, de ahí el epígrafe del relato⁶. Todos los personajes que intervienen (una baronesa, un coronel, un sacerdote, un joven poeta) no son lo que parecen, sino una banda de ladrones internacionales que se comportan como actores. Persiguen a Goliadkin para robarlo, mientras éste persigue a la princesa para restituírle lo robado. El acusado fue elegido por Goliadkin como medio para lograr la restitución. Goliadkin no logra su propósito.

En "La prolongada busca de Tai An" el perseguido es el perseguido y viceversa. Todo el relato se teje en torno al equívoco que surge cuando el ladrón de la joya de la diosa llega a Buenos Aires después que su perseguidor.

En "Las previsiones de Sangiácomo" el hijo del protagonista en realidad no lo es. El relato está estructurado sobre la humillación como en "La víctima de Tadeo Limardo" pero, en este caso, no es buscada por el

humillado como camino hacia el suicidio, sino propulsada por el humillado para llegar a la venganza. El hijo, Ricardo, no es hijo de Sangiácomo sino de Isidoro Fosco, y su suicidio lo convierte en la víctima de un asesinato por sugestión, cuyo autor es su padastro (Balderston, 1985:132).

Ahora bien, como vemos todos estos relatos admiten por lo menos dos tipos de lecturas: una lectura ingenua -yo diría "muy ingenua"- que sería leerlos como relatos policiales, y una lectura más transversal que es la lectura paródica⁷. Desde la primera reseña que realiza Alfonso Reyes⁸ sobre el texto se ha considerado su inserción dentro del género policial, hasta los últimos estudios como el de Elena Castellino (1999) quien se ocupa de *Seis problemas para don Isidro Parodi* y de *Un modelo para la muerte*, a la luz de la poética borgesiana. Una mención aparte merece el libro de Mireya Camuratti (1990), no sólo porque estudia detenidamente las *Crónicas de Bustos Domecq*, sino porque además aborda la obra en colaboración, poniendo el acento sobre la obra narrativa de Bioy Casares.

Simultáneamente, entre los trabajos que reconocen esta obra como un texto paródico de la novela policial de enigma, podemos mencionar a Graciela Scheines (1992), quien destaca en general su aspecto parasitario del policial y a José Amicola (1996:18), quien siguiendo a Leónidas Lamborghini (conferencia 1994) lo califica de "texto fundante", porque no podría pensarse el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal sin él, en su apartado "II. Don Isidro Parodi". Sin embargo, a partir del auge logrado por la teoría de la parodia, es necesario ver la parodia al igual que la ironía como procedimientos de la sátira.

De la parodia a la sátira

Podemos definir la sátira como un modo de contemplar el mundo (Hodgart, 1969) y no cómo género literario porque entiendo que la parodia es el elemento más fuerte o dominante, aunque la sátira le da la dirección. Al contemplar la sátira como un haz de procedimientos que atraviesan todos los otros géneros podemos hablar entonces de parodias satíricas⁹, porque uno de los rasgos de la sátira es vehiculizarse

217

a través de la parodia de un género conocido por la mayoría de los lectores, esto significa, un género de masas como el policial inglés, o un género clásico. Creo que, en realidad, para que se efectúe la parodia debe existir un alto grado de codificación en el género, como ocurre en los géneros populares y en su extremo opuesto, en las grandes obras maestras que forman el canon.

Ya Alfred J. Mac Adam (1971:364), quien estudia, de los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, "La fiesta del monstruo" y "El hijo de su amigo", señala que la sátira es un lazo de unión entre este texto y *Seis problemas para don Isidro Parodi*. En esta misma línea Andrés Avellaneda (1983:57), que analiza "La fiesta del monstruo" como prolongación de los *Seis problemas para don Isidro Parodi* se detiene en las oposiciones semánticas en la construcción de los personajes, las acciones y el lenguaje, porque reconoce dos niveles de lectura: el paródico-satírico y el ideológico. Umberto Eco (1986) presenta *Seis problemas para don Isidro Parodi* como un texto de difícil lectura por la ironía del lenguaje, y señala lo paródico del policial. Ricardo Romera Rozas (1995) publica un trabajo sobre la obra en colaboración de Borges y Bioy Casares, empleando como metodología la transtextualidad de Gerard Genette (1982), donde se refiere someramente a la intencionalidad satírica de su producción.

En mi opinión, la decodificación de la sátira, por su carácter de actualidad³⁰ exige un conocimiento bastante profundo de la realidad social, y política, en nuestro caso literaria, porque en este caso se refieren al mundillo literario, para poder realizarse. Estos son los problemas para un crítico foráneo (Eco, 1986, 259) o muy alejado en el tiempo, que podríamos en sintetizar con una frase como "la dificultad para reconstruir las ironías" (Booth, 1986). En realidad es prácticamente imposible trabajar sobre el texto, sin el auxilio de textos históricos y periodísticos que faciliten la tarea. Este es el caso del artículo de Gonzalo Moisés Aguilar (1996), cuya lectura, hecha a partir del entorno socio-político, se detiene en su pensamiento sobre la "década infame".

Si volvemos a un análisis de esta colección podemos ver el guiño permanente de los autores hacia sus lectores, a tal grado que aquellos, sus lectores contemporáneos, se sintieron atacados por la mordacidad de ambos y el texto permaneció en el olvido hasta hace

unos veinte años. Este gesto lo podemos ver desde el prólogo que firma Gervasio Montenegro, como Miembro de la Academia Argentina de Letras, el mismo que a partir del segundo relato es ayudante del detective, hasta en los nombres de los personajes: Aquiles Molinari, Molinari, por el poeta Ricardo Molinari, al que se le suma el Aquiles de la *Ilíada*; Ricardo Sangiácomo, por Ricardo Güiraldes; Gervasio Montenegro donde, en la alusión "dedicaba su ocio a la redacción de una vasta novela histórica..." (p. 63), se trasluce la figura de Enrique Larreta con *La gloria de Don Ramiro*.

Del mismo modo muchos de los rasgos de la sátira menipea se presentan como ambientación literaria: en "Las doce figuras del zodiaco" Aquiles Molinari, cuando huye de la quinta y se pierde en la ciudad (p. 32-33), está actualizando la antigua *catábasis*. Esto resulta muy sugerente porque ocurre en el primero de los relatos de esta colección, por lo tanto este relato se vuelve el portal del mundo inferior³¹, que se cerrará con la publicación de los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). Asimismo los temas del carnaval y los disfraces son recurrentes en los cuentos³², y la indole misma de los personajes que, cuando no son malvados—Formento, los ladrones internacionales, etc.—, son tontos—Anglada, Molinari, Savastano—, todo nos habla del descenso al infierno, a un submundo que espeja el mundo de la apariencia social y, en particular, el de la vida literaria, porque la sátira es una inversión del mundo "real"! No olvidemos que Aquiles Molinari es un periodista, pero deportivo, donde ya se percibe el matiz de degradación; Ricardo es un estanciero que quiere ser escritor y su padre contrata a Requena para que escriba. Mariana quiere publicar sus obras literarias, que no superan el nivel de las composiciones de los primeros grados de escolaridad, y mejor ni hablemos del catálogo de las obras de Anglada, que nos recuerda el motivo del catálogo rabelésiano, y su doble paródico: las obras literarias de su discípulo Formento.

La descripción de este mundo infrahumano es el verdadero objeto de la sátira porque, como ocurre en los textos de Balzac, los personajes creados en este texto reviven en otros, como en *Un modelo para la muerte*, y reaparecen esporádicamente en el resto de la obra en colaboración estableciendo una fina red conectiva.

218

Conclusión

Pese a las limitaciones de espacio he tratado de perfilar una descripción del texto en su conexión con el arquetipo policial (Genette, 1982), en sus aspectos más elementales: el detective, los delitos y el método de investigación, donde se visualiza, a través de las estrategias de imitación e inversión, el horizonte de la parodia para llegar considerarla, junto a la ironía, como procedimientos de la sátira, en su aspecto de percepción del mundo y no genérico. He definido este texto, el primero de la obra en colaboración de Borges y Bioy Casares, como una parodia satírica, porque la composición del texto está determinada por la parodia—del género policial en este caso— y la intencionalidad que mueve a los autores es satirizar la vida literaria, su blanco preferido dentro del entorno social. Ahora bien, la elección del género policial como objeto de la parodia para producir una sátira no es arbitraria, pues bajo el término *fantasy*, en el campo genérico de la literatura inglesa, aparece la literatura de imaginación (Rest, 1978:299) dentro de la cual se destaca tanto el relato policial como la ficción científica, entendiendo por ésta la sátira en todas sus formas.

Bibliografía

- AGUILAR, Gonzalo Moisés. 1996. "Una historia local de la infamia (Sobre *Seis problemas para don Isidro Parodi* de H. Bustos Domecq)", en: *Tramas para leer la literatura Argentina*. Buenos Aires, 5, Vol II, 69-80.
- AMÍCOLA José, 1996. "Parodización, pesquisa y simulacro", en: *Orbis Tertius*, La Plata, 1, año I, 13-30.
- AVELLANEDA, Andrés. 1983. "Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Un modelo para descifrar", en: *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 57-92.
- BALDERSTON, Daniel. 1985. *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 1986. *The literary universe of Jorge Luis Borges. An index to references and allusions to Persons, Titles and Places in His Writings*. Westport: Conn. Greenwood Press.
- BOOTH, Wayne. 1986. *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- BORGES, Jorge Luis; Adolfo Bioy Casares (Bustos Domecq, Honorio). 1942. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Buenos Aires: Emecé, 2ª ed., 1984.
- CAMURATTI, Mireya. 1990. *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*. Buenos Aires: Corregidor.
- CASTELLINO, Marta Elena. 1999. "Borges y la narrativa policial: teoría y práctica", en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 29, 89-113.
- COSSIO, M. E. "A Parody on Literariness: *Seis Problemas para don Isidro Parodi*", en: *Dispositiva*, V-VI, N° 15-16, 143-153.
- ECO, Umberto. 1986. "L'abduction en Uqbar", en: *Poétique*, 67, 259-268.
- FERNÁNDEZ VEGA, José. 1996. "Una campaña estética. Borges y la narrativa policial", en: *Variaciones Borges*. Aarhus Universitad: Denmark, 1, 27-65.
- HODGART, Matthew. 1969. *La sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- HUTCHEON, Linda. 1978. "Ironie et parodie: strategie et structure", en: *Poétique*, 36, 467-477.
- . 1981. "Ironie, satire, parodie", en: *Poétique*, 46, 140-155.
- . 1991. *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. New York/Londres: Routledge.
- MAC ADAM, Alfred. 1971. "El espejo y la mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares", en *Revista Iberoamericana*, 75, 357-374.
- REST, Jaime. 1978. "Crímenes de biblioteca" en: *Mundos de la imaginación*. Caracas: Monte Avila editores.
- ROMERA ROZAS, Ricardo. 1995. *L'universo humoristique de Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares*. Paris: Editions L'Harmattan.
- SCHEINES, Graciela. 1992. "Las parodias de Borges y Bioy Casares", en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 505/507, 525-533.
- SCHOLBERG, K. 1971. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos.

219

Notas

- ¹ Borges; Eloy Caseres, 1984, (Desde ahora las citas serán por número de página, M.S.D.)
- ² De Gilbert Keith Chesterton pueden consultarse en español las siguientes traducciones: De Alfonso Reyes *El cordero del Padre Brown*. Buenos Aires: Losada, 1975; *La sabiduría del Padre Brown*. Buenos Aires: Librería Fausto, 1978; *La incredulidad del Padre Brown*. Barcelona: Ediciones G.P., 2^a, 1982; *El secreto del Padre Brown*. Barcelona: Ediciones G.P., 2^a, 1982; y *El escándalo del Padre Brown*. Barcelona: Ediciones G. P., 2^a, 1982.
- ³ De este tema me ocupé en "Chesterton en Borges", en: *Revista de Literaturas Modernas*, Instituto de Literaturas Modernas, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 34, 25 págs. (En prensa). Del que ya había publicado anteriormente una ponencia (Cfr. Domínguez, Marta S. 1996. "El detective en el cuarto cerrado", en: *Actas del Congreso Primeras Jornadas Internacionales Literatura Argentina / Comparatística*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 381-386).
- ⁴ Edgar Allan Poe es considerado el padre del género policial a partir de cinco relatos, de los cuales los más conocidos son: "Los crímenes de la calle Morgue" y "La carta robada".
- ⁵ Cfr: Domínguez, Marta S. 2001. "El Banquete de Severo Arcángelo: más allá de la novela", en: *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, U. N. Sur, 31, 71-89.
- ⁶ Sobre los epígrafes desde una óptica greimasiana (cfr. Cassio, *sf*, 149)
- ⁷ De estos dos tipos de lecturas me ocupé en "Los procedimientos paródicos en "Las noches de Golladkin" (Domínguez, 2002) exceptado para su publicación en las *Cuartas Jornadas Internacionales Literatura Argentina/ Comparatística* (Buenos Aires), del 17 al 19 de julio de 2002. (En prensa).
- ⁸ "Con este libro la literatura detectivesca irrumpe definitivamente en Hispanoamérica y se presenta ataviada en el dialecto porteño" dice Alfonso Reyes. 1959. "El argentino Jorge Luis Borges", en: *Obras completas*. México: F.C.E., tomo IX, 309. (José Fernández Vega, 1996, 28)
- ⁹ Cfr. Hutcheon. 1978. 1981 y 1991.
- ¹⁰ Bajtin señala la actualidad -contemporaneidad- como un rasgo imprescindible de la sátira, mientras que Hodgart no lo percibe.
- ¹¹ Inferior de "ad infaros" lo que está dentro de la tierra, el hades o mundo de los muertos: el otro mundo.
- ¹² Aguilar (1996, 76) se detiene en este tema y lo compara con "La muerte y la brújula".