

Práctica y objetivos de la hipertextualidad en *Seis problemas para don Isidro Parodi y Un modelo para la muerte*

Publicadas respectivamente con el seudónimo de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch, *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) y *Un modelo para la muerte* (1946) marcan una etapa fundamental en la producción conjunta¹ e individual de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Tanto una obra como la otra pertenecen a una época de intensa actividad creativa y literaria para los autores argentinos. En 1940, Bioy Casares publica *La invención de Morel*, novela de carácter fantástico (Borges escribe un prólogo elogioso de dicha obra). El mismo año aparece *Antología de la literatura fantástica* (recopilación de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo). Borges escribe entre 1941 y 1942 la mayoría de los relatos de *Ficciones* (1944), es decir: algunos meses antes de que aparezca *Seis problemas para don Isidro Parodi*. En 1943 publica con Bioy Casares el primer tomo de *Los mejores cuentos policiales* y emprende la redacción del relato fantástico «El Aleph». *Los que aman odian*, novela policial

¹ La obra humorística se compone, además, de *Dos fantasías memorables* (1946), *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). Véase Jorge Luis Borges, *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1981. Las citas de *Seis problemas...* y *Un modelo...* corresponden a esta edición.

de Bioy Casares y Silvina Ocampo, aparece en 1946, el mismo año que *Un modelo para la muerte* y *Plan de evasión*, segunda novela de ficción de Bioy Casares.

El conjunto de las obras enumeradas muestra claramente las preferencias de Borges y Bioy Casares por el género policial y la literatura fantástica. Además, llevan a pensar que *Seis problemas...* y *Un modelo...*, obras también policiales –aunque de carácter paródico y satírico– pueden tener una relación directa con las creaciones individuales de los autores. Uno de los propósitos de este trabajo consistirá, precisamente, en poner de manifiesto dichas relaciones y en destacar sus principales significados.

Textos aparentemente herméticos para el lector desprevenido y, en particular, para el lector que ignora la realidad histórica argentina, *Seis problemas...* y *Un modelo...* se caracterizan sobre todo por sus múltiples referencias a otros textos o modelos literarios, por una práctica constante y a menudo irónica de la hipertextualidad. Por eso, muchos de los objetivos éticos y estéticos de ambas obras no se pueden comprender si se deja de lado la producción individual de Borges y Bioy Casares. Asimismo, algunos de los aspectos paródicos que componen la trama policial de *Un modelo...* – trama «cuyo rastreo no tiene nada de fácil», según la opinión de Carlos Mastronardi²– están estrechamente relacionados con los cuentos policiales de *Seis problemas...* y con la figura de H. Bustos Domecq. Por consiguiente, el análisis de los principales componentes estructurales y temáticos de la primera obra será fundamental para «descifrar»³ las diversas intenciones paródicas de la segunda.

En primer lugar, cabe definir el papel que desempeña Bustos Domecq como seudónimo y personaje de *Seis problemas...* Desde un principio, Borges y Bioy Casares, mediante el prólogo «elogioso» de la educadora Adelma Badoglio (personaje ficticio)⁴, crean un distanciamiento deliberado con respecto al supuesto autor de los cuentos policiales. La caricatura que se hace de Bustos Domecq (provinciano de pocas luces, nacionalista, exégeta de un conocido mafioso de la ciudad de Rosario y autor del ensayo *El Congreso*

2 Carlos Mastronardi, «B. Suárez Lynch: *Un modelo para la muerte*», *Sur*, Buenos Aires, número 146 (diciembre), 1946, p. 98.

3 Véase Andrés Avellaneda, «Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Un modelo para descifrar» in *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1983.

4 *Seis problemas...*, O.C.C., p. 13.

Eucarístico: órgano de la propaganda argentina)⁵ permite vislumbrar el carácter sarcástico e irónico de *Seis problemas...*, así como también descubrir que detrás de Bustos Domecq hay otro autor, y que ese autor se le opone por sus gustos y opiniones.

El distanciamiento entre autor ficticio y autor real será aún más explícito en el cuento «Las previsiones de Sangiácomo», donde Bustos Domecq, según lo sugiere uno de los personajes de la historia (Mariana Ruiz Villalba), practica el plagio: «Acordate de Bustos Domecq, el santafecino ese que le publicaron un cuento y resultó que ya lo había escrito Villiers de L'Isle-Adam»⁶. Ahora bien, la trama de «Las previsiones de Sangiácomo» (un padre premedita una serie de falsos triunfos sociales y literarios para que su hijo, una vez conocida la triste verdad, se suicide) se basa, por un lado, en las películas de Emil Jannings⁷ (*Alta traición*, *çngel azul*, *La última orden*) y, por otro, se asemeja a la del cuento de Villiers de L'Isle-Adam «La torture par l'espérance», donde, como lo indica el título, se tortura anímica y moralmente a un prisionero con la idea de que podrá escapar de las cárceles de la Inquisición⁸. Si bien Borges y Bioy Casares, por medio de un personaje, acusan a Bustos Domecq de plagio, al mismo tiempo, por intermedio del mismo Bustos Domecq, dejan sobreentender que «Las previsiones de Sangiácomo» no es más que una simple variación, por no decir imitación, de las películas de Jannings y del texto del autor francés. Como se verá más adelante, estos ejemplos tendrán repercusiones semánticas significativas con respecto a la figura de Suárez Lynch y al prólogo de Bustos Domecq en *Un modelo...*

En cuanto al detective Isidro Parodi, personaje clave de *Seis problemas...* (su apellido indica, además, las intenciones paródicas de los autores), se puede decir que representa, en parte, el modelo invertido de las figuras convencionales del género policial. Se trata de un detective al que han encarcelado por un crimen que no cometió y por razones de índole política: el verdadero asesino era un «precioso elemento electoral»⁹. Inmovilizado en la

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 69.

7 Según Mariana Ruiz Villalba, las películas de Emil Jannings tienen «siempre el mismo argumento: primero le van acumulando felicidades [al protagonista principal]; después lo enyetan y lo hunden.», *ibid.*, p. 67.

8 Philippe Villiers de L'Isle-Adam, « La torture par l'espérance » in *Claire Lenoir et autres contes insolites*, Paris, Garnier-Flammarion, 1984, p. 227-234.

9 *Seis problemas...*, p. 22.

cárcel, Parodi no tiene más recurso que resolver los problemas mediante la reflexión y el ordenamiento abstracto de los acontecimientos. En este sentido, Borges y Bioy Casares respetan las normas establecidas por la rama intelectual del género. Parodi pertenece a la categoría de los detectives razonadores tales como Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot, etc. En sus palabras liminares, y tras juzgar con cierta ironía crítica el conjunto de los textos de Bustos Domecq, Gervasio Montenegro (autor ficticio y personaje sobresaliente en cuatro de los cuentos) presenta a Parodi como «un símbolo intelectual» que se opone a «la vana y febril agitación norteamericana»¹⁰. Los autores argentinos se burlan aquí de «la novela negra» (thriller), la cual estaba en auge en los años 1930-1940 y se caracterizaba, entre otras cosas, por su violento realismo¹¹.

El prólogo de Gervasio Montenegro establece, además, una relación directa con el *Quijote* de Miguel de Cervantes. Refiriéndose a la obra maestra del escritor español, Borges escribe en 1949:

Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro [...]. En el sexto capítulo de la primera parte, el cura y el barbero revisan la biblioteca de Don Quijote; asombrosamente uno de los libros examinados es *La Galatea* de Cervantes [...]. El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes¹².

Al igual que el barbero, Gervasio Montenegro juzga a Bustos Domecq. Sin embargo, y pese a la similitud del procedimiento empleado por Cervantes, la confusión entre lo objetivo (real) y lo subjetivo (irreal) difiere en *Seis problemas...*: el barbero juzga a Cervantes, escritor verdadero; Montenegro juzga a Bustos Domecq, escritor apócrifo. Borges y Bioy Casares yuxtaponen personajes irreales, recalcando de esa manera el carácter esencialmente ficticio de los textos. La figura de Bustos Domecq evoca también la de Cide Hamete Benengeli, autor inexistente a quien Cervantes adjudica la creación del *Quijote*.

10 *Ibid.*, p. 19.

11 Véase J.L. Borges, «El cuento policial» in *Borges oral*, Buenos Aires, Emecé, 1979, p. 65-80.

12 J.L. Borges, «Magias parciales del *Quijote*» in *Otras inquisiciones*, Madrid-Buenos Aires, Alianza/Emecé (1ra ed. 1952), 1989, p. 52-55.

En «Las noches de Goliadkin», segundo cuento de *Seis problemas...*, Borges y Bioy Casares modifican¹³ dos textos anteriores. En primer lugar, la trama del cuento (un tren que se desplaza sin detenerse de Bolivia a Buenos Aires) resulta una inversión de la novela de Agatha Christie, *The murder of the Orient-Express* (1934), donde la acción transcurre en un tren inmovilizado por la nieve. En segundo lugar, el tema de «Las noches de Goliadkin» (el robo de un diamante) establece una relación con el cuento del escritor inglés Robert Louis Stevenson, «The Rajah's diamond», como lo señala Daniel Balderston:

En ambos cuentos [...] el poseedor del diamante [Rolles-Goliadkin] hace un largo trayecto en tren en compañía de bandidos; en ambos hay una escena nocturna de reconocimiento [...], en ambos la posterior historia de la gema incluye el intento de obtener el diamante drogando a alguien [Rolles-Montenegro], y también hay acusaciones de robo y un sermón final dicho por un personaje [Florizel-Parodi] que no está tan mezclado como para no percibir el significado de toda la historia¹⁴.

Por último, Borges y Bioy Casares invierten la figura del conocido padre Brown, detective católico y moralista creado por Chesterton, al convertirlo, primero, en un ladrón mujeriego y, luego, en perseguidor y asesino del judío Goliadkin.

En el cuento «El dios de los toros», Parodi recibe en su celda a varios testigos (todos más o menos sospechosos) que se acusan mutuamente de un crimen. Los autores imitan de manera burlesca la técnica empleada por Wilkie Collins en *Moonstone* (1868) y por Robert Browning en su novela *The Ring and the Book* (1869). En ambas obras varios personajes presentan oralmente su punto de vista sobre un asesinato¹⁵.

Otros casos de hipertextualidad aparecen también en «La prolongada busca de Tai An», último texto de *Seis problemas...* La historia, narrada en parte por un personaje chino, gira en torno a una persecución en la que el perseguidor (ladrón de un talismán sagrado) es en realidad el perseguido. La trama evoca el cuento de Wilkie Collins «The Biter Bit» publicado en el primer

13 Se trata de una modificación paródica de carácter lúdico sin objetivos desvalorizantes ni burlescos. Véase Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Ed. du Seuil, 1982, p. 37.

14 Daniel Balderston, *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1985, p. 160 (1ra ed. inglesa 1981, título original: *Borges's frame of reference: the strange case of R.L. Stevenson*).

15 Véase J.L. Borges, *Introducción a la literatura inglesa in Obras completas en colaboración*, op. cit., pp. 835 et 842.

tomo de *Los mejores cuentos policiales*¹⁶. Por otra parte, existe una relación directa con un relato de Edgar Poe. El mismo Montenegro se encarga de precisarlo en sus palabras liminares : «También recuerdo sin desapego» o «La prolongada busca de Tai An» que renueva a su modo el problema clásico del objeto escondido. Edgar Poe inicia la marcha en «The purloined letter»¹⁷.

A propósito de «La carta robada», Borges dice : «El argumento es simple (...). Es la idea de esconder algo en forma visible, de hacer que algo sea tan visible que nadie lo encuentre.»¹⁸ En «La prolongada busca de Tai An», lo extremadamente visible no es un objeto, es el perseguidor. El objeto (el talismán) es invisible, puesto que ha sido enterrado desde un principio. Contrariamente a lo que sucede en el cuento de Edgar Poe, lo que es visible e invisible a la vez no es un objeto, es un hombre, y ese hombre es un asesino en libertad. Cabe añadir que en este relato Parodi no logra aclarar completamente el misterio. De manera opuesta a las reglas del género (deducción detectivesca –aclaración del enigma), es el asesino (Fang She) quien ofrece al lector la solución del problema. Dedicado al escritor inglés Ernest Bramah, «La prolongada busca de Tai An» establece de manera deliberada una relación con las obras de un escritor de quien, según Borges, «nada sabemos [...] salvo que su nombre no es Ernest Bramah»¹⁹. Creador del detective Max Carrados, detective que vive en «la cárcel de la ceguera»²⁰, el desconocido autor inglés presenta muchas de sus historias como traducciones (*pastiche* del lenguaje) de textos chinos donde abundan los apotegmas y la retórica ampulosa. Se puede decir, por consiguiente, que *Seis problemas para don Isidro Parodi* concluye con un texto que parodia las obras ya paródicas de un autor que se oculta bajo el seudónimo de Ernest Bramah, como lo hacen Borges y Bioy Casares con Bustos Domecq.

Ahora bien, *Seis problemas...* no sólo imita, modifica o invierte textos y modelos de otros autores. Muchos de sus argumentos recuerdan también algunos textos del mismo Borges²¹, en particular los relatos de *Ficciones*. Uno de los ejemplos más sobresalientes es «La muerte y la brújula», donde el

16 J.L. Borges y A. Bioy Casares, *Los mejores cuentos policiales*, Madrid, Alianza/Emecé, 1983 (1ra ed. 1943), p. 9-37.

17 *Seis problemas...*, O.C.C., p. 17.

18 J.L. Borges, *Borges oral*, op. cit., p. 76.

19 J.L. Borges, *Textos cautivos* (edición de E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal), Barcelona, Tusquets, 1986, p. 206.

20 *Seis problemas...*, O.C.C., p. 18.

21 Bioy Casares declara en una entrevista: «Yo sé que cuando empezamos a colaborar [...] en *Seis problemas para don Isidro Parodi* [...], los argumentos eran casi todos de Borges». Véase Eduardo Giordano «La invención de Bioy Casares», *Quimera*, Barcelona, número 50, 1986, p. 36.

detective Lönnrot, «que se creía un puro razonador, un Auguste Dupin»²², cae en la trampa que le tiende el asesino. Sus deducciones perspicaces lo conducen a su propia muerte. El victimario se convierte en víctima. Por el contrario, Treviranus, comisario sin mayores capacidades intelectuales, aparece como el más sensato. Al respecto, Luisa María Bastos alega que Lönnrot «personifica las debilidades a las que Auguste Dupin [...] atribuye el fracaso de un oficial de policía en “The murders in the rue Morgue”»²³. Como en «La prolongada busca de Tai An» (Fang She-Parodi), Borges invierte las reglas del género policial. Por otra parte, el enigma se organiza alrededor del número cuatro: cuatro crímenes, cuatro fechas, cuatro puntos cardinales, la figura del rombo, una monografía del Tetragrámaton y el nombre de Dios que se compone, según los cabalistas, de cuatro letras: JHVH. En «Las doce figuras del mundo», el número cuatro desempeña un papel preponderante. El rito que Abenjaldún, jefe de la secta de los Akils, impone al periodista Molinari consiste en buscar, entre ciento cincuenta miembros vestidos de blanco, a «los cuatro maestros que forman el velado tetrágono de la Divinidad»²⁴. Las muertes de Lönnrot y de Abenjaldún tienen también rasgos comunes. Después de haberse cometido el tercer crimen, Lönnrot, gracias a la serie de símbolos relacionados con el número cuatro, comprende que pronto habrá otro crimen, puesto que todo, las formas, los puntos cardinales e incluso el nombre de Dios requiere un cuarto elemento. De la misma manera que Lönnrot descubre el sentido de los tres primeros asesinatos, Abenjaldún deja a Molinari buscar a los tres primeros maestros. De la misma manera que Lönnrot es la cuarta víctima, Abenjaldún muere en las manos del cuarto maestro. Es así que tanto uno como el otro no logra conocer el cuarto elemento de la Divinidad. En los dos cuentos, la significación del crimen esta ligada a la cábala: «Es axioma de toda empresa cabalística – explica Sosnowsky– que el universo tiene sentido. La incapacidad del hombre de hallarlo sólo indica sus limitaciones frente a los secretos designios de Dios.»²⁵ Lönnrot y Abenjaldún muestran sus limitaciones frente a los secretos designios del criminal.

«La prolongada busca de Tai An» presenta también algunas semejanzas con el relato «El jardín de los senderos que bifurcan». En ambos textos, el tema principal se basa en una persecución. En ambos textos, el perseguido es un chino: Yu Tsun en «El jardín...», Fang She en «La prolongada busca...».

22 J.L. Borges, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1971 (1ra ed. 1944), p. 143.

23 María Luisa Bastos, «Literalidad y transposición: Las Repercusiones Incalculables de lo Verbal», *Revista Iberoamericana*, número 100-101 (julio-diciembre), 1977, p. 543.

24 *Seis problemas...*, O.C.C., p. 26.

25 Saúl Sosnowsky, *Borges y la cábala*, Buenos Aires, Eds. Hispamérica, 1976, p. 58.

Ambos vienen de la misma provincia, Yunan, y se convierten en asesinos. Por otra parte, Fang She, que descubre el enigma del talismán sagrado, resulta una variación del escritor Fang, autor de una obra enigmática cuya estructura tiene las formas de un laberinto.

Y un laberinto es lo que proponen Borges y Bioy Casares en *Un modelo para la muerte*. La constante *mise en abyme* de planos ficticios y de textos anteriores predomina en la novela. El prólogo de Bustos Domecq es el primer ejemplo. Borges y Bioy Casares le dan la palabra para que juzgue la obra de Suárez Lynch, autor ficticio como se ha dicho anteriormente. Inspirándose de la presentación de Adelma Badoglio y del prólogo de Gervasio Montenegro, Bustos Domecq emprende un discurso «elogioso» a través del cual el lector se entera que Suárez Lynch cometió también un plagio. El boceto (ficticio) dedicado al general Ramírez (autor con Farrell y Perón del golpe de Estado nacionalista de 1943) era la copia de un boceto biográfico anónimo dedicado a Ramón Castillo, presidente argentino (1940-1943) profundamente conservador y católico. En cuanto al argumento de *Un modelo...*, Bustos Domecq afirma: «La redacción de la novelita pertinente era un deber de mi exclusiva incumbencia; pero estando metido hasta el resuello en unos bocetos biográficos [«los de Castillo, Ramírez o Suárez Lynch?»], le cedí el tema del misterio al catecúmeno.»²⁶. Por el plagio y la falta de originalidad, Suárez Lynch resulta una parodia del Bustos Domecq de *Seis problemas...* Pero al mismo tiempo el prologuista «crítico» y «clarividente» de *Un modelo...* sigue plagiando. Como lo ha explicado Borges en una entrevista, las bromas del principio se fueron convirtiendo más tarde en «bromas al cuadrado»²⁷.

La trama de *Un modelo...* consta de dos temas principales. El primero se refiere a la extorsión recíproca entre los miembros de la ficticia Asociación Aborígenista Argentina. El segundo establece una relación directa con el relato policial de G.K. Chesterton «El oráculo del perro». El texto del escritor inglés servirá de modelo (de ahí el título de la novela) a uno de los personajes (el doctor Le Fanu) para urdir un plan: el asesinato del judío Kuno Fingermann, otro de los miembros de la A.A.A. La idea del plan pertenece al abogado Barreiro. Este le explica a Le Fanu el argumento del relato:

Se mandaba el caso de un tipo con traje blanco que lo encuentran en estado de fiambre en una glorieta. Vos te rompés el mate con la idea fija de

26 *Un modelo...*, O.C.C., p. 147.

27 J.L. Borges, «Entretiens avec Napoléon Murat», *L'Herne* (Número spécial J.L. Borges), Paris, Editions de L'Herne, 1981 (1ra éd. 1964), p. 378.

cómo se las ingenió el criminal para espantar del recinto, porque había una sola arteria de acceso que la vigilaba un inglés de pelo colorado. Al final te convencen que sos un crosta, porque un cura descubre la matufia y te ponen la tapa²⁸.

El cuento de Chesterton como modelo para un crimen es en realidad una trampa que Barreiro tiende a Le Fanu. Víctima de extorsiones por parte de este último, el abogado termina por asesinarlo.

Para María Isabel Tamargo, «El oráculo del perro» no es un texto parodiado: «El cuento de Chesterton se introduce [...] como lectura. Es la lectura del texto por uno de los personajes, y no el texto mismo, lo que sirve de pre-texto de *Un modelo para la muerte*.»²⁹ Si bien esta interpretación es justa, puesto que el cuento de Chesterton cumple una función «intertextual» en el sentido que le da Gérard Genette, es decir: «la presencia efectiva de un texto en otro texto»³⁰, al mismo tiempo resulta parcial. *Un modelo...* establece también relaciones hipertextuales con «El oráculo del perro». Las comparaciones siguientes (el hipotexto y el hipertexto respectivamente) muestran que Borges y Bioy Casares tuvieron en cuenta algunos aspectos del cuento.

1. Lugar del crimen: una glorieta/Muerte prevista de Fingermann: una glorieta (imitación temática).

2. Casamiento previsto entre la hija de la víctima y el doctor Valentine/Casamiento previsto entre Hortensia Montenegro y el doctor Le Fanu (imitación temática).

3. La víctima (Druce) llevaba un traje blanco/Le Fanu llevaba chaleco y zapatos blancos (imitación temática).

4. El arma del crimen: una espada/El arma de Le Fanu para matar a Fingermann: una espada (imitación temática).

No obstante, la característica más sobresaliente de *Un modelo...* reside en el hecho de que es, sobre todo, una parodia de *Seis problemas...* Más allá de la presencia del detective Parodi (siempre en la cárcel y en la misma celda)

28 *Un modelo...*, O.C.C., p. 172.

29 María Isabel Tamargo, *La narrativa de Bioy Casares*, Madrid, Ed. Playor (col. Nova-Scholar), 1983, p. 82.

30 Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 8.

y de doce personajes presentes en la obra anterior (Montenegro, el Padre Brown etc.), la novela consta de numerosas imitaciones y versiones de los cuentos policiales. La lista que se presenta a continuación (hipotexto e hipertexto respectivamente) contradice con ironía la opinión que emite Bustos Domecq en el prólogo: «Mis *Seis problemas para don Isidro Parodi*, le indicaron [a Suárez Lynch] el rumbo de la verdadera originalidad.»³¹

1. Seis relatos/Seis capítulos (imitación formal).

2. En «Las doce figuras del mundo», Abenjaldún, víctima asesinada, engaña al periodista Molinari/Barreiro engaña a Le Fanu, víctima asesinada (imitación temática).

3. En «Las noches de Goliadkin», el judío es un ladrón arrepentido con un alto sentido de la ética/El judío Fingermann roba y extorsiona sin escrúpulos (inversión de valores).

4. En «Las previsiones de Sangiácomo» se urde un plan a partir de los modelos de Emil Jannings para que alguien se suicide/Barreiro urde un plan a partir de un cuento de Chesterton para que Le Fanu caiga en una emboscada (imitación temática).

5. En «La víctima de Tadeo Limardo», la víctima urde un plan para que alguien lo asesine/Le Fanu muere víctima de un plan ideado por otro (inversión temática).

6. En «La prolongada busca de Tai An», el asesino Fang She huye a Uruguay/El asesino Barreiro huye a Uruguay (imitación temática).

En cuanto a Parodi, *Un modelo...* calca los mismos rasgos que posee en *Seis problemas...* Sin embargo, Borges y Bioy Casares intensifican los juegos de la parodia. En la novela de Suárez Lynch, Parodi ni siquiera logra dilucidar el misterio. En «La prolongada busca de Tai An», el asesino Fang She había ofrecido la última parte de la solución. En *Un modelo...*, el asesino Barreiro ofrece toda la solución del problema. El plan urdido por Barreiro, además de ser una réplica del plan urdido en «Las previsiones de Sangiácomo», se asemeja a los planes urdidos por el asesino de Lönnrot en

31 *Un modelo...*, O.C.C., p. 147.

«La muerte y la brújula» y por Yu Tsun en «El jardín de los senderos que bifurcan».

La profusión de referencias y la incesante *mise en abyme* de temas, argumentos y planos ficticios hacen de *Un modelo...* una obra sumamente intrincada. Los autores ya habían condenado el estilo de *Seis problemas...*, del cual *Un modelo...* es una versión exagerada: «Los argumentos están escamoteados por el estilo barroco», afirma Borges en una entrevista³². Pese a la verdad de esta afirmación, el estilo de *Un modelo...* corresponde a una intención bien precisa. En el prólogo de *Historia universal de la infamia* (1935), Borges dice a propósito del barroco: «Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura.»³³ *Un modelo...* agota, a su manera, todas las posibilidades de la hipertextualidad, y como texto se agota a sí mismo, convirtiéndose en una caricatura del género paródico. No me parece inoportuno señalar que esta novela es la última obra policial que han escrito los autores argentinos, ya sea de manera conjunta o individual.

Sin embargo, la práctica de la hipertextualidad paródica en *Seis problemas...* y *Un modelo...* no se limita a una mera e inconsecuente literatura del agotamiento. Nadie ignora que la colaboración de dos autores y la invención de seudónimos implican a menudo una denegación idealista del «yo» creativo. La fusión «Biorges»³⁴ y su consecuente ocultación detrás de Bustos Domecq y Suárez Lynch tiene como objetivo desbaratar la noción de paternidad literaria. Para Bioy Casares recurrir a un seudónimo significa renunciar a la vanidad y poner de relieve la primacía del texto³⁵. Al mismo tiempo, y en ese sentido *Seis problemas...* y *Un modelo...* representan un ejemplo excelente, se niega la originalidad de la obra literaria. Las imitaciones, versiones e inversiones de textos policiales ilustran claramente que para Borges y Bioy Casares la literatura es una perpetua evocación de obras anteriores, una re-escritura de arquetipos pre-existentes³⁶.

32 Oscar H. Villordo, *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, E.U.D.E.B.A., 1983, p. 65.

33 J.L. Borges, *Historia universal de la infamia in Prosa*, Barcelona, Circulo de Editores, 1975, p. 124.

34 Véase Emir Rodríguez Monegal, «Nota sobre Biorges», *Mundo Nuevo*, París, número 22, 1968, p. 89-93.

35 A. Bioy Casares, *La otra aventura*, Buenos Aires, Emecé, 1983 (1ra ed. 1968), p. 68-69.

36 Véase Daniel Balderston, *op. cit.*, p. 164-165 y Michel Lafon, *Borges ou la réécriture*, Paris, Ed. du Seuil, 1990.

Por otra parte, la hipertextualidad y la yuxtaposición de planos reales y ficticios son armas que los autores argentinos emplean para reivindicar los valores estéticos del género policial y del género fantástico: literatura de invención, organización lógica de la trama, y oponerlos a la estética del realismo literario: transcripción minuciosa, inútil y muchas veces desordenada de los hechos y de las cosas³⁷. Eso no significa que los autores sólo intentan evadir al lector con enigmas y artificios gratuitos. Muchos de los aspectos paródicos que se han destacado anteriormente tienen objetivos extratextuales de carácter satírico. El encarcelamiento injusto de Parodi y la libertad de los asesinos (uno es candidato político y el otro abogado), la alusión a la Mafia y al Congreso Eucarístico, la figura del mujeriego padre Brown, la persecución del judío Goliadkin, así como la mención del presidente Castillo, del general Ramírez y la corrompida Asociación Aborígenista Argentina implican una denuncia mordaz y burlesca de la situación política de los años 1930-1945. En efecto, durante el período del general Justo (1932-1938), el país estuvo sometido a un gobierno militar profundamente católico y cerrado a cualquier idea progresista. Según David Viñas y César Fernández Moreno, la manipulación de las capas populares se hizo durante esos años por intermedio del Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Buenos Aires, de la misma manera que en 1978 los militares en el poder lo hicieron con el campeonato mundial de fútbol³⁸. Ferns explica al respecto:

Comenzó a difundirse una atmósfera de puritanismo y vigilancia morbosa, de modo que la concurrencia a la iglesia y los signos exteriores de la moralidad católica [...] empezaron a ser, cada vez más, parte de los criterios por los cuales se juzgó la idoneidad de la gente para ocupar cargos públicos³⁹.

Todo eso no impidió la corrupción. Por el contrario: «La corrupción antes aumentó que decreció, de manera que los procesos políticos en los niveles municipal y provincial comenzaron a asemejarse más a los de Chicago y Nueva York que a los de la sociedad argentina tradicional.»⁴⁰

37 Véase J.L. Borges, «El arte narrativo y la magia», in *Discusión*, Madrid, Alianza, 1991 (1ra ed. 1932), p. 71-79. Las mismas formulaciones aparecen en el conocido prólogo de *La invención de Morel* de A. Bioy Casares, Madrid, Cátedra, 1984 (1ra ed. 1940), p. 89-91.

38 César Fernández Moreno y David Viñas, « Une chronologie à propos de l'Argentine », *Les Temps modernes*, Paris, número 420-421 (juillet-août), 1981, p. 29.

39 H. Ferns, *La Argentina*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1973, p. 217-218.

40 *Ibid.*, p. 218.

Tampoco impidió la propagación del antisemitismo ni la llegada al poder de una nueva junta militar (Ramírez-Farrell-Perón) cuya ideología difería muy poco del fascismo italiano y el nazismo alemán.

Que *Seis problemas...* y *Un modelo...* sean obras policiales escritas durante la segunda guerra mundial, no se debe, a mi entender, a una mera casualidad. Thomas Narcejac destaca un aspecto esencial con respecto al género y el contexto político de la época: «La novela policial, en los años que precedieron la guerra, fue prohibida en Alemania y en Italia [...], pero ¿por qué el fascismo condenó el género policial? La respuesta es simple: el fascismo se basa en la fuerza y no en la moral.»⁴¹ Más adelante, Narcejac cita a Howard Haycraft cuyo libro *Murder for pleasure* (1942) –libro que Borges conocía puesto que en 1943 publica una reseña en la revista *Sur*⁴²– defiende la idea de que «la novela policial es esencialmente democrática, que su interés depende de una concepción de la justicia absoluta y que el misterio sólo puede prosperar en una democracia.»⁴³

Acusados muchas veces de autores escapistas, completamente desligados de la realidad, algunos críticos han ignorado una de las verdaderas significaciones de *Seis problemas...* y *Un modelo...* Si bien el triunfo de los asesinos, todos impunes e inmorales, pone de relieve la derrota intelectual de Parodi, al mismo tiempo destaca su clarividencia ante la ideosincrasia de los personajes. Si no me equivoco, pocos fueron los escritores argentinos que, por medio de las letras y la ficción, lucharon contra el totalitarismo fascista, contra una época que, como lo afirma E. M. Cioran, ha dado el verdadero tono a nuestro siglo veinte⁴⁴.

Seis problemas... y *Un modelo...* marcan por otra parte el punto de partida de una serie de juegos más o menos secretos e irónicos por parte de Borges y, sobre todo, de Bioy Casares. Muchos de los personajes de estas dos obras humorísticas aparecerán no sólo en las obras conjuntas ulteriores sino también en las obras individuales. El hispanista Bonfanti, por ejemplo, reaparece en el cuento «El Aleph»⁴⁵, Gervasio Montenegro y Tonio Le Fanu en

41 Thomas Narcejac, *Une machine à lire : le roman policier*, Paris, Denoël-Gonthier, 1975, p. 205.

42 J.L. Borges, Ç Howard Haycraft: Murder of pleasure È, *Sur*, Buenos Aires, año XI, número 107 (septiembre), 1946, pp. 66-67.

43 Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 206.

44 E.M. Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 74.

Ricardo Romera

*Breve diccionario del argentino exquisito*⁴⁶. Isidoro Vidal, protagonista principal en la novela de Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, evoca la figura de don Isidro Parodi, tanto más cuanto que en el barrio lo llaman «don Isidro» y que su hijo Isidorito trabaja como celador en una escuela de la calle Las Heras⁴⁷, es decir donde se encontraba antiguamente la penitenciaría nacional y el inocente detective de *Seis problemas...* y *Un modelo...*

Ricardo ROMERA
Université de Paris X-Nanterre

45 J.L. Borges, *El Aleph*, Madrid-Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1992 (1ra ed. 1949), p. 172.

46 A. Bioy Casares, *Breve diccionario del argentino exquisito*, Buenos Aires, Emecé, 1978 (1ra ed. 1971).

47 A. Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, Madrid-Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1983 (1ra ed. 1969), p. 7.