

DETECTIVE Y ENIGMAS EN *SEIS PROBLEMAS PARA DON ISIDRO PARODI*

Sonja Stajnfeld*

Resumen

Las constantes del relato policial, el enigma y el detective son elementos narrativos y estructurales fundamentales en *Seis problemas para don Isidro Parodi* de Honorio Bustos Domecq. Éstos se observarán en el presente ensayo, intentando establecer su coincidencia o discrepancia en relación con el modelo policial “clásico”, además se reflexionará sobre la consecuencia estética que configuran.

Abstract

The constant features of a crime story, the enigma and the detective, are fundamental narrative and structural elements in *Six Problems for Don Isidro Parodi* by Honorio Bustos Domecq. These will be observed in the present essay, intending to establish its concordance or discrepancy regarding the “classic” crime pattern, besides debating over the aesthetic consequence configured by them.

Palabras clave/ Key words: *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Honorio Bustos Domecq, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, enigma, detective, relato policial, caracterización de personajes, verdad / *Six Problems for Don Isidro Parodi*, Honorio Bustos Domecq, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, enigma, detective, crime story, portraying of characters, truth.

* Doctorante en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México.

I. La tensión enigma–detective en *Seis problemas para don Isidro Parodi*

En un relato policial, de índole analítica y/o de aventura,¹ las constantes de enigma y detective son centrales tanto en la dimensión estructural como temática. En *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de Honorio Bustos Domecq,² una postura lúdica en diálogo con los elementos del relato policial canónico, principalmente con la figura del detective y los testigos, es patente. El enigma (su planteamiento, dilaciones de las respuestas y solución), que representa el eje del relato policial, no trastoca esencialmente su condición manifiesta en la vertiente anglosajona del género policial, adoptando un tono neutral sin intencionalidad textual lúdica y/o irónica.

Este ensayo se enfoca en las dos constantes del relato policial: la figura del detective,³ que se analizará a través de las estrategias de caracterización de los personajes y el enigma, que se abordará desde las propuestas semióticas y comparativas. Dentro de la primera constante, relativa al protagonista y otros personajes, una fuerte dosis de ironía tiene presencia incesante: estructuralmente en el método de investigación del “detective” y temáticamente en la caracterización de los personajes.

Antes de analizar los ejemplos de la caracterización de personajes y los enigmas, habrá que reflexionar sobre la dinámica que, en mi opinión, organiza el relato policial. Aparentemente, el detective y el asesino/villano son dos de los extremos en el esquema del relato policial en cuyo centro se halla el enigma.⁴ Los dos opuestos se

¹ John T. Irwin, *The Mystery to a Solution*. Irwin diferencia dos tipos del relato policial: la “ficción detectivesca analítica”, la cual pertenece al ámbito literario y “la ficción detectivesca de aventura”, del grupo de la paraliteratura.

² Autor ficticio de las obras *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), *Dos fantasías memorables* (1946), y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967), bajo este seudónimo Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron dichas obras en colaboración.

³ Con respecto al sintagma “figura de detective”, considero más preciso emplear el término “figura” que “personaje” refiriéndome al detective en un sentido abstracto. Según Barthes, la figura “es una configuración incivil, impersonal, acrónica, de relaciones simbólicas.” Roland Barthes *S/Z*, p. 56. Por eso, refiriéndome al papel del detective, emplearé el término “figura”.

⁴ José Antonio Portuondo, “En torno a la novela detectivesca”, en *Por la novela policial*. La tensión dicotómica entre los competidores en el contexto policial es resaltada concisamente por Jorge Castellanos: “Ahí tenéis al asesino, todo instinto,

asocian generalmente, de manera escueta, con el bien y el mal;⁵ sin embargo, la tensión y el conflicto principales, especialmente en el subgrupo analítico (inductivo),⁶ no se desarrollan entre el bien y el mal que estas dos funciones respectivamente representan, sino entre el detective y el enigma. El asesino es quien provoca el enigma, por eso se trata del personaje crucial e indispensable; no obstante, como personaje (a pesar de que se haga hincapié en sus motivos) no representa el contrapeso con respecto al detective (especialmente en el subgrupo realista),⁷ por lo menos no en el sentido de la tensión entre el detective y el enigma que es el eje del texto. Lo anterior sobresale en *Seis problemas para don Isidro Parodi*: don Isidro no lucha contra los malos ni los denuncia; resuelve los misterios presentados por los testigos y las personas involucradas en el caso.

Los personajes (el detective y los testigos) marcan el distanciamiento de los relatos clásicos que surgen en el contexto cultural anglosajón: el detective encerrado resuelve los crímenes y su método de investigación es únicamente el testimonio. Los testigos, cumpliendo la función de narradores pseudodiegéticos, otorgan una narración manipulada, donde las omisiones y las digresiones traspasan el umbral de relevancia y deforman la información. Don Isidro, el peluquero injustamente “[condenado] a veintiún años de reclusión”,⁸ desde la celda 273 de la Penitenciaría Nacional, resuelve los misterios utilizando exclusivamente estos testimonios.

todo pasión, tan primitivo, tan ‘divinamente elemental’ como pudiera desearlo cualquiera de los epígonos del irracionalismo. Va en busca de una vida humana, de la sangre de un semejante. Mata. Y para protegerse, mata otra vez. Y otra. El odio que ma como un cuchillo de nieve. La entraña anda a flor de piel. La pasión es dueña y señora del intelecto. Pero detrás de su pista anda un apacible chino de mirada de águila o un joven metódico y nervioso, un Charlie Chan o un Ellery Queen: una razón dueña de sí misma, impermeable a las pasiones y los prejuicios. Y la razón vence. El asesino es derrotado. Lo elemental se rinde ante lo complejo. Cae lo animal. Se alza lo humano.” pp. 74 y ss.

⁵ Ivailo Znepolski, “Sociología de la novela clásica detectivesca”, en *Por la novela policial*. Znepolski comenta a propósito de la estructura maniquea: “Holmes es el tipo de personificación de la fe primitiva, de los prejuicios democráticos populares: que lo Bueno triunfa sobre lo Malo; que existe cierta justicia suprema –libre de toda falta y maquinación–; que sobre el mundo domina una mirada incorruptible. El genial detective vela por la pureza del ‘rebaño divino’, anatematiza a unos y reivindica a otros, los devuelve a la vida, en sentido figurado y en sentido literal.” p. 250.

⁶ Este término está desarrollado en el apartado de la caracterización.

⁷ Véase la nota número 20.

⁸ Honorio Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, p.19.

En una entrevista sobre el género policial, Jorge Luis Borges clasifica la literatura policial norteamericana de entonces (la entrevista tuvo lugar en 1975) como literatura de aventuras:

Además, ellos [los norteamericanos] no escriben novelas policiales: los detectives no razonan en ningún momento. Todos son malevos: los criminales y los policías. [...] Pero qué lástima que la novela policial, que empezó en Norteamérica y de un modo intelectual –con un personaje como M. Dupin, que razona y descubre el crimen–, vaya a parar en esos personajes siniestros, que protagonizan las riñas donde uno le pega al otro con la culata del revolver, y éste a su vez lo tira al suelo y le patea a cara, y todo eso mostrado con escenas pornográficas.⁹

Refiriéndose a la literatura policial clásica (analítica), Borges y Bioy Casares señalan la complejidad de ésta:

En los relatos policiales tienen un valor decisivo la psicología de los personajes, la eficacia del diálogo, el poder de las descripciones y el estilo del narrador. Cuentos y novelas policiales son, ante todo, cuentos y novelas.

En las varias formas de ficción, la policial es la que exige a los escritores mayor rigor: en ella no hay frase ni detalle ocioso; todo en su discurso, propende al fin, para demorarlo sin detenerlo, para insinuarlo sin destacarlo, para ocultarlo sin excluirlo.¹⁰

Regresando al texto, el distanciamiento del detective anglosajón se establece desde la “Palabra liminar” de Gervasio Montenegro: “La inmovilidad de Parodi es todo un símbolo intelectual y representa el más rotundo de los mentís a la vana y febril agitación norteamericana”.¹¹ Otro ejemplo se encuentra en las palabras introductorias del mismo personaje:¹²

⁹ Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, *Asesinos de Papel. Ensayos sobre narrativa policial*, pp. 44 y ss.

¹⁰ Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, “¿Qué es el género policial?”, en *Asesinos de Papel. Ensayos sobre narrativa policial*, p. 250.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² Gervasio Montenegro es el personaje que, como Honorio Bustos Domecq, traspasa los niveles diegéticos y enfatiza su artificialidad: es el personaje que escribe el prólogo de la colección de cuantos, es decir, la parte que pertenece al peritexto, y aparece como personaje en los cuentos: “Las noches de Goliadkin”, “El dios de los toros”, “La prolongada busca de Tai An” y “Las previsiones de Sangiácomo”. Hono-

Antes de abordar el fecundo análisis de las grandes directivas de este *recueil*, pido la venia del lector para congratularme de que por fin, en el abigarrado Musée Grevin de las bellas letras... criminológicas, haga su aparición un héroe argentino, en escenarios netamente argentinos. ¡In-sólito placer el de paladear entre dos bocanadas aromáticas y a la vera de un irrefragable coñac del Primer Imperio, un libro policial que no obedece a las torvas consignas de un mercado anglosajón, extranjero, y que no hesito en parangonar con las mejores firmas que recomiendo a los buenos amateurs londinenses el incorruptible Crime Club! También subrayaré por lo bajo mi satisfacción de porteño, al constatar que nuestro folletinista, aunque provinciano, se ha mostrado insensible a los reclamos de un localismo estrecho y ha sabido elegir para sus típicas aguafuertes el marco natural: Buenos Aires.¹³

El hilo conductor del presente ensayo es que la caracterización de los personajes y la dimensión cultural cobran un significado equivalente en relevancia con los enigmas de *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Esto, aparte de establecer diferencia con el relato policial clásico, tiene una consecuencia estética original: mientras que la verdad o, específicamente, el acceso a la verdad y restablecimiento del orden que emanan de la trayectoria planteamiento-resolución del enigma es característica de la corriente clásica del relato policial, *Seis problemas para don Isidro Parodi* anula esta posibilidad desde el inicio: el detective, la fuerza del “bien”, está injustamente encerrado, y en esta condición resuelve los problemas; este hecho no se problematiza explícitamente, sino mediante la ironía que resulta de su “[factor] básico [...] que usualmente se conoce como contraste «entre apariencia y realidad»”.¹⁴ A continuación se observarán los ejemplos de la caracterización de personajes y el enigma (su trayectoria y función) para penetrar en la consecuencia estética

rio Bustos Domecq no sólo es el seudónimo de Borges y Bioy Casares, sino que también está estructurado como personaje, así se percibe en la ficha escrita por Adella Badoglio y por la “Palabra liminar” de Gervasio Montenegro.

¹³ Bustos Domecq, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

¹⁴ Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, p. 316. Las condiciones para establecer la figuración irónica según este autor son: 1) un dominio o campo de observación (ironía situacional e ironía verbal); 2) contraste de valores argumentativos (oposición entre apariencia y realidad); 3) un determinado grado de disimulación; 4) una estructura comunicativa específica; 5) coloración afectiva; 6) una significación estética.

que emana de cada uno de los parámetros, así como de los cuentos en su totalidad.

2. Caracterización de Parodi y otros personajes

La caracterización y su significado, que ayudarán a establecer la comparación con la estética que se desprende de la función de los enigmas, se observará a través de algunos modelos teóricos. Para el acercamiento a la figura de detective en don Isidro, observaremos algunas reflexiones sobre esta función. Portuondo sintetiza la figura del detective con las siguientes palabras:

[...] un personaje genial y más o menos excéntrico que emplea en todos los casos un mismo método, semejantes actitudes, rarezas o manías e idénticas frases hechas para mostrar las diversas fases del problema a su ayudante, cronista o testigo que suele ser siempre un poco obtuso o, al menos, así lo hace aparecer la genialidad, casi siempre unilateral, por otra parte, del protagonista.¹⁵

Este autor se refiere a la figura de detective en los textos policiales de índole inductiva (a diferencia de los “realistas”), en los cuales se descubre la verdad utilizando el método inductivo, donde el problema a resolver asemeja un juego de ajedrez, llegando a un desenlace mediante algún método específico. Los textos inductivos son los de Poe, de Arthur Conan Doyle, Wilkie Collins, Gaboriau, entre otros. En este tipo de textos el detective sirve para realizar una tarea lógica, por lo que se puede deducir que su función es la de una “máquina racional”. Para redondear a este personaje-función en el esquema del texto, se le adorna con rasgos excéntricos y una genialidad impresionante “en el seno de cuyos cerebros de excepción se resolverán todos los misterios, sobre levísimas apoyaturas materiales”.¹⁶

Además, puesto que se trata, en la mayoría de los casos, de personajes escuetos y casi planos, percibimos una ausencia total del mundo interior y “de sentimentalismos”.¹⁷ En este contexto, Portuondo

¹⁵ Portuondo, *op. cit.*, p. 39. Con respecto al ayudante, prototipo del cual es Dr. Watson, Portuondo menciona que este personaje “no es otra cosa que la encarnación, humanización de la cuartilla en que va registrándose, en sus diversas etapas, el desarrollo de un problema lógico.” *Ibid.*, p. 55.

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

cita a Milne quien asevera que tanto el detective como el culpable deben ser unos amateurs. Su explicación se basa en que, a diferencia de la vida real, donde los detectives y los delincuentes son “profesionales”, en el texto policial esperamos que los dos sean “uno de nosotros”.¹⁸ Solamente así se puede resaltar “el frío raciocinio inductivo” del detective y “la severa, inflexible lógica de los hechos”.¹⁹ Don Isidro Parodi corresponde, como veremos en adelante observando los métodos de caracterización, a estas calificaciones.²⁰

Don Isidro Parodi es el dueño de la barbería condenado a veintidós años de prisión por un asesinato que no cometió. La víctima, el carnicero Agustín R. Bonorino, fue asesinado por “uno de los muchachos de la barra de Pata Santa”.²¹ La razón para haber inculcado a Parodi es la siguiente: “Pero como Pata Santa era un precioso elemento electoral, la policía resolvió que el culpable era Isidro Parodi”.²² En los seis cuentos, los personajes afectados por delitos acuden a su celda 273 para exigir que Parodi resuelva el crimen en el cual cada “visitante” funciona como testigo. Parodi, a semejanza de Auguste Dupin, resuelve los enigmas mediante el método inductivo, sin acceso a las pruebas materiales ni a una variedad de testigos. Según uno de los personajes en el cuento “La víctima de Tadeo Limardo”, “para arrancar el velo del enigma [él] es una fiera”.²³

Se observarán algunos rasgos de don Isidro, en específico la manera de su caracterización, para posteriormente ponerla en correla-

¹⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹⁹ *Ibid.*, p. 53.

²⁰ El detective realista (que Irwin denomina “de aventura” y suelen denominarse como los “duros” o “hard boiled”) es, según Portuondo, “un índice implacable y manchado que saca a luz los aspectos más repugnantes de la realidad circundante. En estos textos el crimen no adopta el papel protagónico en el sentido del enigma que hay que resolver aplicando métodos lógicos, sino que es un síntoma de la sociedad “en crisis, [nos muestra] las miserias de la decadencia capitalista.” *Ibid.*, p. 57. Por supuesto que la división inductivo y realista no es tajante, ya que existen textos que, aunque en su centro está el problema lógico, también revelan los problemas sociales. Dice Portuondo: “Frente a la crisis de la sociedad contemporánea, la novela detectivesca del tipo inductivo asume también una actitud crítica que se manifiesta en la suave ironía de Agatha Christie, en la más aguda de Dorothy L. Sayers y, sobre todo, en el inimitable humorismo de Chesterton, creador del inefable P. Brown y del extraordinario **Hombre que fue Jueves**. En las obras de Chesterton lo detectivesco deja de ser un problema lógico para hacerse ético, metafísico y hasta teológico”. Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, p. 63.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Idem.*

²³ Bustos Domecq, *op. cit.*, p. 123.

ción con la función de los enigmas. Isidro Parodi es el personaje *mimético elevado*,²⁴ es decir, superior a los demás hombres: resuelve misterios que otros personajes son incapaces de resolver, aunque no tiene acceso ni a pruebas, ni a testimonios. La información está filtrada por los personajes involucrados, que también funcionan como narradores metadieгéticos cuya información frecuentemente carece de credibilidad, así que Parodi llega a la solución del caso mediante testimonios tendenciosos y parciales.

Parodi es, también, en virtud de asumir el papel de detective, el *personaje referencial*²⁵ que manifiesta cierta relación con la realidad extratextual, en la cual existe un “sentido fijo, preestablecido por el gran código de la cultura”.²⁶ Por lo anterior se entiende que el “referente” extratextual es la función del detective o lo que se supone bajo esta noción en el contexto más amplio. La dimensión irónica emana, aparte de los elementos lingüísticos y situacionales, de las tres circunstancias: ser el detective sin acceso a las pruebas materiales ni a todos los testigos presenciales relevantes, no ser un detective sino un barbero y ser un prisionero. Se vuelve a la segunda condición de Ballart para establecer la figuración irónica, que es la discrepancia entre valores argumentativos y, en específico, entre apariencia y realidad.

Parodi es, según la propuesta de Bal,²⁷ *el dador*, porque conduce la trama hacia su desenlace y otorga inteligibilidad a los acontecimientos enigmáticos. Bremond, con su modelo binario similar al de Bal, distingue los *agentes* (o influenciadores) y los *pacientes*.²⁸ Aquí, Isidro Parodi cabe en la categoría del agente porque tiene la capacidad de “[influir, mejorar o degradar el paciente]”.²⁹ Sin embargo, puesto que nos hallamos en el marco del género policial de índole inductiva, donde al final se ofrece una retrospectiva de los hechos que condujeron al crimen y el acceso a la verdad, Parodi

²⁴ Término del modelo Northrop Frye quien identifica cinco modelos ficcionales: 1) el héroe mítico, 2) el héroe propio de lo maravilloso, 3) lo mimético elevado, 4) mimético bajo, 5) ironía: el héroe inferior. Garrido Domínguez, *op. cit.*, pp. 100-102.

²⁵ *Ibid.*, p. 100. Hamon diferencia tres tipos de personajes (personajes referenciales, personajes-deictico y personajes anáfora) según las tres dimensiones del signo: semántica, sintáctica y paradigmática.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibid.*, p. 99.

²⁸ *Ibid.*, p. 98.

²⁹ *Idem.*

como agente siempre mejora al paciente solucionando el misterio que atormenta al posterior.

Ahora se observará la situación sujeto-objeto en relación con *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Greimas propone el modelo actancial que “implica seis términos [...] de acuerdo con los ejes semánticos del *querer*, el *hacer* y el *poder*”.³⁰ Según este modelo, “[la] relación Sujeto/Objeto –la relación básica– implica, desde una perspectiva semántica, un *hacer*; es una relación de *deseo*, que se transforma en el plano de la manifestación textual en una relación de *búsqueda*”.³¹ Aplicando este modelo a Isidro Parodi, se podría deducir que el personaje que viene a la celda 273 para pedir aclaración o respuesta de Parodi, tiene un *deseo*: el de la revelación de la verdad; por su parte, Parodi representa el Sujeto, él *hace*, interpreta los hechos, el encadenamiento de los eventos y los testimonios de manera que puede ofrecer una reconstrucción de lo sucedido y revelar las circunstancias del crimen. La relación de la búsqueda se manifiesta en perseguir la verdad sobre el crimen, donde el deseo de encontrarla proviene del personaje, quien necesita un Sujeto (agente, actor, influenciador, según terminologías diferentes) que puede encontrar lo que él (el Objeto) desea mediante la búsqueda. Aunque el modelo estructuralista de Greimas ha sido criticado,³² se cree que precisamente las categorías abstractas y escuetas pueden considerarse provechosas en el análisis de los personajes del relato policial.

Todos los personajes de *Seis problemas para don Isidro Parodi* son estáticos, de acuerdo con los términos de Edward Morgan Forster; es decir, no se desarrolla ninguna evolución interna de los personajes. Cuando se resuelve un misterio, el personaje que ha pedido ayuda de Parodi experimenta un cambio cognitivo, pasando de un estado de enigma y misterio, al acceso a la verdad y la solución. No obstante, en la manifestación textual no se observan cambios en su interioridad porque no es relevante para la caracterización de personajes de los textos policiales. Tanto Isidro Parodi como otros personajes de los *Seis problemas*, manifiestan rasgos externos (conducta

³⁰ *Ibid.*, p. 96.

³¹ *Idem.*

³² El modelo estructuralista de Greimas ha suscitado controversia y críticas principalmente por “su distanciamiento de los textos”. *Ibid.*, p. 97. Otra crítica subraya que “la aplicación de este modelo supone que todos los relatos funcionan de idéntico modo, homogeneizando el comportamiento de los personajes y privándolos de sus señas de identidad individuales (psicológicas, físicas, éticas, etc.)”. *Idem.*

y lenguaje como dominantes)³³ que otorgan un reflejo de su mundo interior, pero ni las manifestaciones, ni el narrador omnisciente evoca alguna transformación.

A continuación se presentan dos modos de caracterización del “criminalista”,³⁴ don Isidro Parodi: con el directo (énfasis en el lenguaje y el registro), e indirecto.

- 1) Con el estilo directo, en las palabras del propio Parodi y otros personajes, destacan sus rasgos personales, como xenofobia, impaciencia para largas exposiciones, el carácter autoritario y el desprecio de supersticiones.

Su xenofobia se manifiesta en sus propias enunciaciones y en la descripción del narrador:

Don Isidro no le hizo caso, volvió a su rencor predilecto: se despachó contra los italianos, que se habían metido en todas partes, no respetando tan siquiera la Penitenciaría Nacional.

—Ahora está llena de extranjeros de antecedentes de lo más dudosos y nadie sabe de dónde vienen.³⁵

En la misma escena, Parodi pregunta sobre la causa del problema a su interlocutor:

—¿Es un italiano o una italiana lo que lo tiene mal?³⁶

En “La prolongada busca de Tai An”, cuando entra el suplicante de ayuda, el protagonista piensa:

«¡Lo que faltaba! Un japonés cuatro ojos»³⁷

Una de las características que más sobresale en sus enunciaciones directas es la impaciencia frente a largas explicaciones, su estimación de la claridad y la simplicidad:

³³ Garrido Domínguez comenta que “el narrador heterodiegético –omnisciente o testigo– en el relato del s. XX [es] mucho más silencioso y discreto – va diseminando sus rasgos a lo largo del relato y, en general, atribuyendo un papel más importante a la conducta y lenguaje del personaje”. *Ibid.*, p. 90.

³⁴ Bustos Domecq, *op. cit.*, p. 115.

³⁵ *Ibid.*, pp. 19 y ss. (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”).

³⁶ *Ibid.*, p. 20. (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”).

³⁷ *Ibid.*, p. 156. (La cita pertenece al cuento “La prolongada busca de Tai An”).

–Yo que usted me dejaba de artefactos y comuniones. He leído los sueltitos de Molinari. El muchacho es habilidoso con la pluma, pero tanta literatura y tanto retrato acaban por marear. ¿Por qué no me cuenta las cosas a su modo, sin arte ninguno? A mí me gusta que me hablen claro.³⁸

[...] con las dos horas de monólogo que usted me ha descargado esta tarde, lo justifico al mozo. Le había tomado tanta rabia que ya no le bastaban las indirectas.³⁹

–Tómese un resuello, señora –intercaló respetuosamente Parodi–. Ahora que no garúa, usted podría aprovechar, don Anglada, para hacerme un resumido.⁴⁰

–De seguir hablando hasta después del Juicio Final –respondió Parodi–. Si no amaina todavía lo van a tomar por gallego. Hágase el que no está mamado, y dígame lo que sepa de la muerte de Ricardo Sangiácomo.⁴¹

–Yo que usted me dejaba de caligrafías y adornos –observó el investigador–. Hábleme de la gente que había en la casa.⁴²

–Don Anglada, ya me tiene mareado con tanto libro –dijo Parodi–. Si quiere que le sirva de algo, hábleme de su cuñada, la finadita. Total nadie me salva de oírlo.⁴³

–Mire, mozo, con tanta charla esta celda parece Belisario Roldán. En cuanto me descuido, ya se me ha colado un payaso con el cuento de las figuras del almanaque, o del tren que no para en ninguna parte, o de su señorita novia que no se suicidó, que no tomó el veneno por casualidad y que no la mataron. Yo le voy a dar orden al subcomisario Gron dona, que en cuanto los vislumbre los meta de cabeza en el calabozo.⁴⁴

La última cita demuestra, aparte de la exigencia de la brevedad de los interlocutores por parte de Parodi, su carácter autoritario y dominante. Este rasgo se percibe, asimismo, en los siguientes momentos:

–Usted, don Montenegro, que está en caballo manso –dijo Parodi–, tenga la fineza de abrir este respiradero, no vaya a ser que se nos ataje el resuello, con estas empanaditas que por el olor parecen de grasa de

³⁸ *Ibid.*, p. 42. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”).

³⁹ *Ibid.*, p. 82. (La cita pertenece al cuento “El dios de los toros”).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 87. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

⁴¹ *Ibid.*, pp. 102 y ss. (la cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

⁴² *Ibid.*, p. 163. (La cita pertenece al cuento “La prolongada busca de Tai An”).

⁴³ *Ibid.*, p. 91. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 100. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

chanchito. Montenegro, ágil como un duelista, se trepó a un banco y obedeció la orden del maestro.⁴⁵

Parodi demuestra, a través del estilo directo, su desprecio por las supersticiones:

—Yo no soy brujo ni ayunador para andar resolviendo adivinanzas. Pero no voy a negar una manito. Eso sí, con una condición. Prométeme que me vas a hacer caso en todo.⁴⁶

El lenguaje que se manifiesta a través del estilo directo, como el aspecto de la caracterización de los personajes, merece una observación más meticulosa. El lenguaje y registro de Isidro Parodi abunda en argot y groserías, lo que ilustra su pertenencia a la clase media-baja (barbero de oficio) y su desprecio hacia las cursilerías, tanto lingüísticas como de conducta. A continuación se presentan algunos ejemplos de este aspecto que se percibe en cada enunciación de Parodi:

La italiana le jugó sucio con el conde Fosco. Para peor, cuando Sangiácomo descubrió la falsía, los dos ladinos ya se habían muerto. [...] Un sujeto cualquiera, usted, por ejemplo, en trance de vengarse, hubiera rigoreado un poco al putativo, y san se acabó.⁴⁷

—Deme calce, amigo Montenegro —dijo Parodi.⁴⁸

—No sé dónde queda Nápoles, pero si alguien no le arregla este asunto, a usted se la va a armar un Vesubio que no le digo nada.⁴⁹

Mire, yo le referiré lo que saco en limpio. Si me equivoco, usted me dirá “la embarraste, hermano” y me ayudará a salir del error.⁵⁰

Otro recurso muy eficiente para ilustrar la sencillez y espontaneidad de Parodi es el contraste con sus interlocutores. Por ejemplo, Gervasio Montenegro incorpora muchas expresiones francesas en su discurso:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 112. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34. (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 117. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 55. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 44. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 180. (La cita pertenece al cuento “La prolongada busca de Tai An”).

Mi riguroso examen comenzó, *cherchez la femme*, por una interesante silueta.⁵¹

Sin embargo, sorprendí una conversación de la *baronne* con otro pasajero [...] en la que usó el calificativo de «imbécil» aludiendo sin duda a *ce pauvre* M. Goliadkin.⁵²

Con mi proverbial llaneza, que es el *apanage* del hombre del mundo, no vacilé ante un procedimiento radical: lo sacudí hasta que abrió los ojos. El diálogo, después de esa *mésaventure*, había decaído;⁵³

Además, Montenegro no pierde ninguna oportunidad para resaltar su supuesta fama, y otros rasgos que demuestran superioridad y bondad. Se infiere, a través de la ironía del narrador extradiagético (discrepancia obvia entre apariencia y realidad), que Montenegro no es ni famoso, ni culto, ni rico. Por consiguiente, estas enunciaciones en estilo directo, por el propio personaje, expresan su vanidad, egoísmo y narcisismo. Cuando Parodi le dice que ya sabe cuál problema lo trae a él, Montenegro responde:

—Veo que estos sólidos muros no son obstáculo para mi fama.⁵⁴

Otros ejemplos son:

Con la franqueza que me caracteriza, me permití expresar una duda elegante sobre la existencia de la joya.⁵⁵

Era más bien rubio, fornido, de ojos atónitos; se daba su lugar: se precipitaba siempre a abrirme las puertas.⁵⁶

[...] que una batida policial en el Salón Doré había deparado la inclusión de mi nombre (uno de los más antiguos de la República) en no sé qué prontuario infamante.⁵⁷

Los personajes de otros cuentos son también emblemáticos por la oposición que demuestran en comparación con Parodi, como el caso de José Fomento en “El dios de los toros”, Carlos Anglada en “El dios de los toros” y “Las previsiones de Sangiácomo”, Tulio

⁵¹ *Ibid.*, p. 43. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵² *Ibid.*, p. 44. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵³ *Ibid.*, p. 46. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵⁴ *Ibid.*, p. 41. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵⁵ *Ibid.*, p. 52. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵⁶ *Ibid.*, p. 44. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁵⁷ *Ibid.*, p. 53. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

Savastano en “La víctima de Tadeo Limardo”, Shu T’ung en “La prolongada busca de Tai An”, todos ellos son narradores metadieгéticos. Con respecto al asunto de la caracterización de personajes, la intención textual irónica es la razón por ilustrarlos de manera caricaturesca y burlesca, además de configurar el personaje de Parodi a través de la antítesis en relación con ellos. Ésta se expone exclusivamente a través del lenguaje que funciona como una tela transparente que filtra los rasgos de los personajes.

En las narraciones de los visitantes que acuden con Parodi abundan digresiones que, además de cumplir el papel del código hermenéutico en la demora de la revelación de la verdad, sirven para caracterizarlos. El personaje Carlos Anglada, tras la recriminación de Parodi por las digresiones, hace apología de ellas y defiende su importancia:

–Usted, como la crítica, no me capta. El gran pincel (he dicho: Picasso) ubica en los primeros planos el fondo del cuadro y posterga en la línea del horizonte la figura central.⁵⁸

2) Con el estilo indirecto, por la voz del narrador que también alude a la postura autoritaria y dominante de Parodi, su rechazo de las formas, modales, y cualquier convención social.

La descripción introductoria de Parodi ejemplifica la caracterización por parte del narrador extradieгético:

La vida sedentaria había influido en el homicida de 1919: hoy era un hombre cuarentón, sentencioso, obeso, con la cabeza afeitada y ojos singularmente sabios.⁵⁹

Su voz no era excesivamente cordial, pero Molinari sabía que las visitas no le desagradaban. [...] Lento y eficaz, el viejo Parodi cebaba un mate en un jarrito celeste. [...] era inútil querer apresurar a Isidro Parodi; con una tranquilidad que lo asombró, inició un diálogo trivial sobre las carreras, que son pura trampa y nadie sabe quién va a ganar.⁶⁰

Otro momento en que el narrador cumple el papel de caracterizador del protagonista ocurre al final del cuento “Las doce figuras del

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”.)

⁵⁹ *Ibid.*, p. 19. (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”.)

⁶⁰ *Ibid.* (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”.)

mundo”, cuando Molinari regresa a la celda 273 para oír la reconstrucción de los hechos y la solución del enigma:

Parodi, como siempre, lo recibió con cierta sequedad; tuvo el tino de no aludir al misterio de Villa Mazzini; habló, tema habitual en él, de lo que puede hacer el hombre que tiene un sólido conocimiento de la baraja.⁶¹

El desprecio de formas “propias” y de esnobismo es otro rasgo de Parodi. Se percibe en varias ocasiones y, además de caracterizarlo, sirve para intensificar los rasgos en quienes van a pedir una respuesta:

Parodi recibió al aclamado actor, sin levantar los ojos. Cebaba, lento y eficaz, un mate en un jarrito celeste. Montenegro ya se disponía a aceptarlo; Parodi, sin duda coartado por la timidez, no se lo ofreció.⁶²

Su aspecto autoritario es ilustrado por el narrador en la siguiente cita:

Ésta es la carta que Bonfanti leyó, momentos antes de que don Isidro lo expulsara.⁶³

Los ejemplos de las formas de caracterización de personajes transmiten un *ethos* burlesco. La estérica que sobresale es la de ironía y, como dice Gervasio Montenegro en “Palabra liminar” refiriéndose a Bustos Domecq:

El bisturí que hace las veces de pluma en la mano de nuestro satírico, prestamente depone todos sus filos cuando trabaja en carne viva de don Isidro Parodi. Burla burlando, el autor nos presenta el más impagable de los criollos viejos, retrato que ya ocupa su sitio a los no menos famosos que nos legaran «Del Campo», «Hernández» y otros supremos sacerdotes de nuestra guitarra folklórica, entre los que sobresale el autor de *Martín Fierro*.⁶⁴

⁶¹ *Ibid.*, p. 36. (La cita pertenece al cuento “Las doce figuras del mundo”.)

⁶² *Ibid.*, p.41. (La cita pertenece al cuento “Las noches de Goliadkin”.)

⁶³ *Ibid.*, p. 110. (La cita pertenece al cuento “Las previsiones de Sangiácomo”.)

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 14 y ss.

Las categorías lingüísticas que caracterizan la variedad del discurso son dos: los signos del ser y los signos de acción o relación. Dentro de los *signos del ser* están: el *nombre*: “en especial, el propio, aunque también el común con rasgos individualizadores”⁶⁵ y el *adjetivo*: “éste aporta los atributos del personaje”.⁶⁶ Por otra parte, dentro de los *signos de acción o relación* se distinguen el *verbo*: “[refleja] la actuación del personaje y [...] los cometidos que le son asignados–Sujeto, Objeto, Ayudante, entre otros, según la terminología greimasiana”,⁶⁷ y los predicados que “integran el sustrato discursivo de las relaciones entre personajes”.⁶⁸

En relación con este modelo, se asevera que el nombre propio (el signo del ser) “funciona como factor de cohesión de los rasgos que a lo largo del relato se atribuyen al personaje”.⁶⁹ El nombre “Isidro Parodi” es, por ejemplo, un “signo del ser” (representa el significante del personaje y es uno de los atributos que señalan su individualidad). También es llamativo su apellido, Parodi, que evoca la figura de la parodia, fundamental en *Seis problemas para don Isidro Parodi*. En relación con los verbos que demuestran los cometidos que le son asignados: Parodi es un Sujeto, agente, el que resuelve los enigmas, el que señala los culpables. Con respecto a los predicados, las relaciones con otros personajes son casi inexistentes, se enfatiza el hecho de que es él, Isidro Parodi, quien domina la conversación. De esto se deduce que es autoritario y asume el rol de sujeto (el personaje que va a pedir ayuda de él es el sujeto de la metadiégesis y el objeto del nivel diegético en el cual la conversación con Parodi tiene lugar).

Reflexionando sobre los criterios de lenguaje, la información obtenida de los personajes secundarios, la descripción del narrador extradiegético y el comportamiento del protagonista como claves para el acercamiento a los personajes en *Seis problemas para don Isidro Parodi*, lo más cargado de ironía es, desde luego, el lenguaje. La insistencia en los registros y los modismos lingüísticos para caracterizar tanto a Parodi como a otros personajes, demuestra la dimensión irónica en el intento de exhibir la hipocresía de algunos

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 87.

personajes, mediante la exageración e impropiedad de las expresiones lingüísticas.

3. Enigmas, digresiones y *masterplots*

Cada uno de los seis problemas está organizado alrededor de un enigma principal y de uno o más secundarios que don Isidro resuelve. La trayectoria planteamiento-resolución del enigma se desarrolla a través de cuatro tipos de digresiones aislados por Barthes: *el engaño* (especie de desvío deliberado de la verdad), *el equivoco* (mezcla de verdad y de engaño que, muy a menudo, al cercar al enigma contribuye a espesarlo), *la respuesta suspendida* (detención afásica de la revelación) y *el bloqueo* (constatación de la insolubilidad).⁷⁰

Los enigmas se observarán, asimismo, a través de los *masterplots* o tipos de resoluciones de enigmas de Eleanor Cook⁷¹ que, a diferencia del enfoque semiótico de Barthes, corresponden a un análisis retórico y comparativo de los enigmas. Los *masterplots* articulan la consecuencia estética que se desprende de una determinada resolución, van más allá de meros aspectos textuales. Ambos modelos son relevantes para el acercamiento a los enigmas en los *Seis problemas para don Isidro Parodi*; aplicando sus enfoques se obtiene una visión más completa del tema.

El punto de partida es que la verdad es el polo opuesto del enigma, la resolución del enigma: al resolverse, éste se convierte en la verdad, perdiendo su calidad de incógnita. Precizando el uso del término controvertido de “la verdad”, me refiero a la “Voz de la Verdad” que, según Barthes, corresponde al código hermenéutico. Cabe aclarar, también, que la verdad es, dentro del contexto que se espera desarrollar, una noción logocéntrica que tiende a imponerse como una versión unívoca de la realidad. Suponiendo que el térmi-

⁷⁰ Barthes, *op. cit.*, p. 62.

⁷¹ Eleanor Cook, *Enigmas and Riddles in Literature*. Cook determina cinco *masterplots* (cinco tipos posibles de la solución de enigmas): 1) Paulino, que desemboca en luz; 2) Edípico o de esfinge, que se mueve en dirección hacia oscuridad; 3) La E de Delfos, con sus seis subgrupos, dos de los cuales corresponden a “masterplots”: una clave numérica y una fórmula para afirmación universal de los dioses.; 4) enigma no-contestable, que es alternativa para el enigma paulino: azarosa, incontestable y amenazante; 5) Sibilina, que funciona como guía, la de una navegación revoloteada, evocando a Ulises.

no es controvertido, aclararé que su aplicación en el presente ensayo consiste en la idea de que sus premisas corresponden a las posibilidades de la realidad y/o las realidades posibles.⁷²

Es importante recordar que, según Barthes, el código hermenéutico se activa cuando existe el deseo de encontrar la resolución del enigma, la verdad. Dentro de este código, las digresiones (reticencias) son relevantes por dos efectos que producen: desvían la atención del enigma principal (o trama) y la atención del lector ya no está puesta en el enigma principal y obstaculizan el descubrimiento de la verdad produciendo un sentimiento de frustración (en este caso el enigma se mantiene en el centro de atención). La manera de la configuración y resolución de los enigmas en *Seis problemas para don Isidro Parodi* se presentará a continuación.

En “Las doce figuras del mundo” el periodista Aquiles Molinari plantea el enigma sobre el asesinato del doctor Abenjaldún creyendo que lo cometió él. La “investigación” se lleva a cabo, como otras de don Isidro, a través de los testimonios. Molinari, el testigo en este caso, le narra a Parodi su versión limitada de los hechos, puesto que sus ojos estuvieron vendados durante el rito de iniciación.

En cuanto a las digresiones en el código hermenéutico, en la segunda parte del cuento se percibe la digresión de la *respuesta suspendida*: Molinari regresa a la Penitenciaría después de una semana y, aunque deseara conocer la resolución de don Isidro, no se atreve a interrumpir sus anécdotas y el truco de naipes que, como se verá *a posteriori*, funciona como analogía para reconstruir los hechos del crimen. La respuesta está suspendida en la aparente desviación del problema. Esta obstrucción del código hermenéutico resalta, aparte de la estrategia narrativa de postergar la resolución, el personaje de don Isidro, donde se perfila como autoritativo y respetado.

⁷² No corresponde a “la verdad inherente al relato histórico”. Víctor Bravo, *Ironía de la literatura*, p. 41. El texto es del ámbito ficticio; por consiguiente, se hablará de la verdad teniendo en cuenta la propuesta de Barthes. Resumiendo, “la verdad” no se aplicaría como el criterio que distingue el relato ficticio y el relato histórico, sino como las circunstancias que puedan ocurrir en el mundo real. Aplicando la formulación Kirkham y de su modelo de tres proyectos de la verdad, el que se utilizaría para los fines de este apartado es “Proyecto Metafísico” y su subgrupo esencialista, cual “intenta encontrar las condiciones que, en cualquier mundo posible, son necesarias individualmente y, a la vez, suficientes para que un enunciado sea verdadero en este mundo.” Fernando Álvarez Ortega, *El problema de la verdad: una aproximación analítica*, p. 52.

En términos de Cook, la manera y la consecuencia estética que se aísla con la resolución del enigma en “Las doce figuras del mundo” corresponde a la resolución *paulina* del enigma: se refiere a la resolución del enigma presente en la primera epístola de San Pablo a los corintios, I Cor. 13:12: “*For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known*”.⁷³ La resolución consistirá en “*revelation, in light, in the dispersal of cloud, in the clarifying of the obscure, in the answering of the inexplicable, in the straightening of the labyrinthine, and so on through many a well-known trope for enigma*”.⁷⁴ En otras palabras, de la resolución del asesinato del doctor Abenjaldún, cometido por su tesorero Izedín, emerge una verdad que lleva al restablecimiento de la armonía y el regreso al orden, en analogía con el desenlace en el cuento policial clásico. Esta consecuencia estética está presente, con variable intensidad y claridad, en la solución de los seis problemas.

El planteamiento del enigma en “Las noches de Goliadkin” está hecho por Parodi, quien se entera del caso a través de las notas publicadas por Aquiles Molinari:⁷⁵ “Viene antes de la hora, don Montenegro; ya sé lo que lo trae. Es el asunto ese del brillante”.⁷⁶ Montenegro es el principal sospechoso por la muerte de Goliadkin y, al igual que Molinari en “Las doce figuras del mundo” quien no dominaba de todos sus sentidos, no puede negar su culpabilidad por haber estado inconsciente en el momento del crimen. El enigma está resuelto por Parodi quien determina el motivo (el robo del brillante de Goliadkin) y los perpetradores (la señora Puffendorf-Duvernois, Bibiloni, el padre Brown y el coronel Harrap).

⁷³ Cook, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁷⁵ Aquiles Molinari es el protagonista de “Las doce figuras del mundo” y se menciona en “Las noches de Goliadkin” y “La víctima de Tadeo Limardo”; Gervasio Montenegro es el autor de la “Palabra liminar” (peritexto) y personaje en “Las noches de Goliadkin”, “El dios de los toros” y “La prolongada busca de Tai An”; Carlos Anglada y Mariana son personajes en “El dios de los toros” y “Las pevisionses de Sangiácomo”, pero Anglada es el autor de la nota a pie de página en “La prolongada busca de Tai An”. José Formento, el asesino en “El dios de los toros”, es el autor de la nota a pie de página en “La prolongada busca de Tai An”. Isidro Parodi es, por supuesto, el protagonista en todos los textos. Los personajes que aparecen en varios textos funcionan como puentes y crean, traspasando niveles, una tendencia a la integridad y totalidad.

⁷⁶ Bustos Domecq, *op. cit.*, p. 41.

En este problema, las obstrucciones del código hermenéutico son el *engaño*, el *equivoco* y es la *respuesta suspendida*. La primera se percibe, por ejemplo, en la siguiente descripción de Montenegro, quien funciona como el narrador homodiegético en este cuento, y es el principal sospechoso del asesinato:

La mañana me reservaba dos satisfacciones. Primero, un lejano anticipo de la pampa, que habló a mi alma del argentino y de artista. Un rayo de sol cayó sobre el campo. Bajo el benéfico derroche solar, los postes, los alambrados, los cardos, lloraron de alegría. El cielo se hizo inmenso y la luz se calcó fuertemente sobre el llano. Los novillos parecían haber vestido ropas nuevas...⁷⁷

El *equivoco* se puede observar cuando Montenegro, en su ingenuidad, afirma:

El judío, poco avezado a esas lides, rehuía en vano el contacto y, consciente del desairado rol que jugaba, hablaba nerviosamente de temas que a nadie podían interesar, tales como la futura baja de los diamantes, la imposibilidad de sustituir un diamante falso por uno verdadero y otras minucias de *boutique*.⁷⁸

Conociendo la solución del problema —que el diamante de Goliadkin es el motivo de su asesinato— esta intervención de Montenegro contiene una mezcla de verdad y engaño.

La respuesta suspendida tiene lugar, también, en la narración Montenegro cuando, después de una semana, regresa para conocer la solución del misterio. Don Isidro Parodi, igual que en el cuento anterior, le “impuso un truco mano a mano”⁷⁹ para ejemplificar la reconstrucción de los hechos. Según los tipos de resolución de Cook, ésta también pertenece a la *Paulina* porque se aclara el enigma. La consecuencia estética, a diferencia de “Doce figuras del mundo” (que concluye con la reconstrucción de Parodi), está determinada por el narrador homodiegético quien cierra el cuento:

—Es la vieja historia —observó—. La rezagada inteligencia confirma la intuición genial del artista. Yo siempre desconfié de la señora Puffen-

⁷⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 58.

dorf-Duvernois, de Bibiloni, del padre Brown y, muy especialmente, del coronel Harrap. Pierda cuidado, mi querido Parodi: no tardaré en comunicar mi solución a las autoridades.⁸⁰

La consecuencia no es (sólo) la resolución del enigma y sus implicaciones en la verdad, sino también la hipocresía de Montenegro, ya comentada en la parte de la caracterización de los personajes. La solución (que Montenegro nombra “mi solución”)⁸¹ cierra el segundo “problema” y se restablece el orden.

“El dios de los toros” contiene dos enigmas planteados y formulados como percusores de investigación policial. El primero es la desaparición de las cartas,⁸² encerradas con llave, que comprueban la relación epistolar de Carlos Anglada (el escritor cuyo *currículum* está teñido, como la supuesta fama del actor Montenegro, de ironía) con Mariana Ruiz Villalba de Muñagorri (“*Moncha* para sus íntimos”).⁸³ El segundo es el asesinato de Manuel Muñagorri, el esposo de Mariana. Este último se origina cuando Gervasio Montenegro, Carlos Anglada y José Formento están de visita en la cabaña de los Muñagorri, donde se encuentra Manuel Muñagorri, su esposa Mariana (cuyas cartas han sido robadas), su hijo Pampa y la institutriz, Miss Bilham. Formento, quien narra los hechos a don Isidro Parodi, menciona dos desfiles de toros que resultan importantes *a posteriori*: uno ocurrido el 29 de agosto y el otro el 30 de agosto, que es el día del asesinato. La única pregunta de Parodi a José Formento, quien plantea el segundo enigma y narra los hechos de los dos días cruciales, es relativa al modo en que el asesino consigue el cuchillito del niño Pampa. Formento le contesta aludiendo al niño como si fuera el asesino de su padre.

Los testimonios de Mariana y Miss Bilham, quienes también acuden a la famosa celda 273, aparentemente no aportan ningún

⁸⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁸¹ *Idem.*

⁸² El intertexto claro es “La Carta Robada” de Poe: Gervasio Montenegro alude al fundador del cuento policial en la “Palabra laminar”: “Nuevo retoño de la tradición de Edgard Poe, [...], se atiene a los momentos capitales de sus problemas: el planteo enigmático y la solución iluminadora”. *Ibid.*, p. 11. La referencia intertextual está reforzada, aparte del enigma de la desaparición de las cartas, con la preocupación de Gervasio Montenegro que comparte con el “detective” Parodi: “La publicación del epistolario de Moncha sería un rudo golpe para nuestra sociedad”. *Ibid.*, p. 69.

⁸³ *Ibid.*, p. 65.

elemento clave en la investigación. La carta de los editores que rechazan publicar a Anglada es lo que le ayuda a Parodi “a atar cabos”.⁸⁴ A través de ésta llega a la conclusión de que José Formento es responsable tanto de la desaparición de las cartas como del asesinato de Muñagorri. Dos razones lo motivan: el deseo de incriminar y descalificar a su maestro, Carlos Anglada, y poder publicar las cartas de Anglada y Mariana Muñagorri, lo que Manuel Muñagorri quería evitar y por esto fue asesinado. La verdad se encuentra en el personaje menos sospechoso porque el culpable disimula, a través de sus actos físicos y verbales, admiración por su maestro.

En los términos de Cook, el tipo del enigma es, como en los dos primeros textos, de tipo *paulino*. Lo que predomina en “Dios de los toros” es la caracterización del personaje José Formento, subrayando la ira hacia su maestro, del personaje Carlos Anglada con su falta de talento para escribir y de Mariana Muñagorri, como la personificación de la vanidad e ignorancia.

“Las previsiones de Sangiácomo” es el problema más complejo en el asunto de digresiones y niveles de enigmas. Don Isidro lo recalca: “El enredo de los Sangiácomo tiene más vueltas que un reloj”.⁸⁵ El primer enigma es la muerte de Julia Ruiz Villalba, la comprometida de Rica Sangiácomo. Los testigos que narran este episodio a don Isidro son su hermana Mariana (la viuda de Muñagorri del “Dios de los toros”), su esposo Carlos Anglada, (el pretendiente de Mariana en el “Dios de los toros”) y Mario Bonfanti, quien estaba presente en La Moncha en la visita cuando ocurre el asesinato de Pumita. Cuando lo visita, Parodi le plantea el enigma en su estilo: “Hágase el que no está mamado y dígame lo que sepa de la muerte de Ricardo Sangiácomo”.⁸⁶

La resolución de los dos enigmas es el Commendatore Sangiácomo como perpetrador. Aparte de matar a la primera víctima, el Commendatore, según insinúa Parodi, mata a su esposa, la madre de Rica, y al amante de ésta, el cónsul Isidoro Fosco. Estas dos muertes, narradas por Anglada, parecen carecer de importancia, pero, como en buenos relatos policiales, *a posteriori* cobra significación relativa, en este caso, al crimen configurado como principal.

Se trata del crimen cometido contra su hijo, cuya vida ha sido construida de acuerdo al plan de venganza de su padre. Esto condu-

⁸⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 103.

ce a Rica al suicidio y en su carta lo expresa: “Ahora las cosas han cambiado y seguirán cambiando... Lo que mi padre ha hecho por mí no lo ha hecho ningún padre en el mundo”.⁸⁷ En la reconstrucción de los hechos, don Isidro comenta su hallazgo: “Ricardo creía desempeñarse con libertad, como cualquiera de nosotros, y el hecho es que lo manejaban como las piezas de ajedrez. [...] el padre, que había tenido la soberbia de imitar al destino, descubrió que el destino estaba manejándolo a él”.⁸⁸

El primer crimen, la muerte de Pumita, está motivado por su descubrimiento del plan de arruinar a su comprometido por parte de su padre. Commendatore intuye que Julia descubrió su plan a través de cuatro momentos. La primera, cuando Pumita resume la película aludiendo a su similitud con la realidad y mencionando a Commendatore. La segunda insinuación del plan de arruinar la vida de Rica es la siguiente: “estoy segura que hay vidas en que no sucede nada por casualidad”.⁸⁹ La tercera pista que manifiesta y que le afirma a Commendatore que ella conoce su plan es la mención de las libretas donde, como revela Parodi, Commendatore anota el plan. La cuarta pista que le asegura que tiene que eliminar a Pumita antes de que revele el plan (aún inconcluso) a su comprometido, es la declaración de la necesidad de hablar mañana con su futuro esposo. Para asegurarse, el Commendatore menciona que guarda un pumita de barro cocido en el tercer cajón (Parodi, reconstruyendo los hechos, dice “sabandija” y “león”,⁹⁰ pero para el caso es lo mismo) a lo que Pumita exclama sorprendida “¿Un pumita?”⁹¹ porque ella sabe, conociendo el contenido del cajón, que se trata de una víbora.

En “Las previsiones de Sangiácomo”, las digresiones, cuyo contenido son chismes y anécdotas, sirven para darle las pistas a Isidro y resolver los problemas, aparte de la caracterización de los personajes y la demora de la trama. La resolución del plan macabro de Commendatore se vincula con el enigma de tipo *edípico*, otra clasificación de Cook, que se resume de la siguiente manera: “*Edípico o de esfinge*, como en el enigma de la esfinge griega: al contrario de lo que pasa con el enigma *paulino*, el enigma de esfinge mueve en dirección a la oscuridad”.⁹² El efecto de la resolución es oscuro por-

⁸⁷ Bustos Domecq, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 94.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁹¹ *Ibid.*, p. 98.

⁹² Cook, *op. cit.*, p. 70.

que, más allá de contestar la pregunta “¿quién lo hizo?”, alude a la figura del padre devorador.⁹³

Como en otros cinco cuentos, en éste el “guiño” irónico es evidente en dos niveles: temático y estructural. El último se percibe, entre otros ejemplos, en el quinto apartado donde se omite la narración (no se reproducen diálogos) del médico de la familia y el contador Giovanni Croce. Otra manipulación estructural se percibe en las omisiones temporales: el enigma está revelado a Gervasio Montenegro un año después de que don Isidro Parodi lo descubriera. “La víctima de Tadeo Limardo” contiene más de un enigma: uno es su asesinato y otro el motivo de su conducta y aparición en el Hotel Nuevo Imparcial, el escenario de la narración, configurado así por el narrador homodiegético Tulio Savastano: “la llegada misma de Tadeo Limardo al Nuevo Imparcial está signada por el misterio”.⁹⁴

El desenvolvimiento del código hermenéutico está obstaculizado por las digresiones. Se identifica *el engaño* por la narración del personaje que se asimila, a veces, al estilo de la corriente de consciencia, con saltos temáticos que dificultan el seguimiento del enigma principal. *La respuesta suspendida* se percibe en el segundo apartado, con la expectativa de la reconstrucción del crimen por parte de Parodi, y la evocación de los ocho días transcurridos entre el testimonio y la resolución.

El tipo de la resolución del enigma principal es, como en “Las previsiones de Sangiácomo”, *edípico* o destructivo: Tadeo Limardo es asesinado por su mujer, Juana Musante, quien es, también, la respuesta del enigma de su llegada y conducta. Esta resolución es de tipo *Paulino*, de la dispersión de la oscuridad. Lo destructivo de la resolución se halla en que la muerte de Tadeo no se cumplió como lo quería: llegó a la capital para encontrar a su mujer que lo dejó por otro y sufrir mayores humillaciones en su presencia para, así, “darse el valor para el suicidio, porque la muerte es lo que anhelaba”.⁹⁵ La suposición de Parodi que cierra el cuento: “Yo pienso que también, antes de morir, quería ver a la señora” es, al parecer, acertada, y el deseo de Tadeo se cumple. No se cumple que el perpetrador sea él mismo como lo expresa el título. Tadeo Limardo quería convertirse, precisamente, en la víctima de Tadeo Limardo.

⁹³ Véase: Murray Stein, “El padre devorador”, en *Especios del yo: Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*.

⁹⁴ Bustos Domecq, *op. cit.*, p. 127.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 155.

Finalmente, el sexto problema que Parodi resuelve, “La prolongada busca de Tai An”, contiene dos enigmas: el asesinato de Tai An y el paradero del talismán de la Diosa. El código hermenéutico, aparte de contener el planteamiento de dos enigmas cuya resolución se entrelaza y confunde, cobra la intensidad debido a las múltiples digresiones. Las digresiones que se encuentran son: el engaño, el equívoco y la respuesta suspendida. El engaño se manifiesta a través de los testimonios del doctor Shu T’ung y Gervasio Montenegro quienes no tienen acceso a la verdad, así que, en todo su testimonio, ésta no se puede discernir. El equívoco se plasma en la intención textual de pensar que Tai An es el mago y el misionero quien busca el talismán. La respuesta está suspendida en espera de que Parodi confirme su hipótesis a través de Fang She.

En cuanto al tipo del enigma, en el caso del enigma del talismán perdido, se hablaría, sin duda, de la resolución *Paulina* y ascendencia hacia la luz porque se recupera después de diecinueve años y regresa donde es su lugar, el templo. Así se evita el peligro de que un mortal que lo retiene veinte años fuera del templo se convierta en “el rey secreto del mundo”.⁹⁶ El enigma del asesinato de Tai An es resuelto en el contexto *Paulino*, ya que el ladrón, que se vincula con la oscuridad y el mal, es descubierto y asesinado. Los dos enigmas en conjunto proyectan lo que, según Cook, refiere al movimiento cíclico de la vida y la regeneración, alternados por la muerte y la destrucción. El robo del talismán, “el hecho aborrecido que aflojó las patas del mundo”,⁹⁷ es la destrucción; el asesinato de Tai An lo es también. Sin embargo, esto está alternado por la vida y la regeneración, ya que el talismán regresa a su país y el mundo no se perjudica.

El título, como en el cuento anterior, plasma los niveles del relato. El misionero, Fang She, sale en busca del ladrón, que resulta ser Tai An. En el otro nivel, Tai An se autodenomina el misionero que busca el talismán, de su narración se desprende que realiza una prolongada búsqueda.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 158.

4. Conclusión: ¿modelo cultural o modelo policial?

Seis problemas para don Isidro Parodi son cuentos que pertenecen al género policial. Contienen enigmas, crimen, detectives, testigos, desviaciones, investigación y resolución. Lo que agrega un aspecto idiosincrásico a los cuentos son los personajes-testigos y el detective con su inverosímil condición de estar preso. Es decir, el énfasis está también en la caracterización de los personajes, aparte de la trama policial. La condición de Parodi determina el método de investigación poco verosímil, basado exclusivamente en testimonios que, aparte de mencionar el crimen específico, abundan en chismes y digresiones irrelevantes para la investigación. Lo anterior marca una pauta divergente en relación con los textos policiales de índole inductiva o analítica de la vertiente anglosajona, donde los elementos se organizan de acuerdo con la economía textual en función de la resolución del enigma.

El asunto del enigma, el eje del relato policial, coincide con su función del modelo clásico. Como el tipo de resolución dominante se ha identificado el *paulino*, que restablece un orden, un mundo equilibrado y luminoso. En dos casos, “Las previsiones de Sangiácomo” y “La víctima de Tadeo Limardo”, la resolución es *edípica*: destructiva y oscura. Sin embargo, puesto que ésta, por más disfórica que sea, también implica el acceso a la verdad, el orden se restablece. El vehículo para alcanzar la condición de la verdad es el detective, en este caso Isidro Parodi.

Su autoridad, omnipotencia y superioridad de la razón sobresalen en los seis problemas y marcan el *ethos* dominante en los textos. Su personaje fundamenta la evolución del código hermenéutico, donde el desenlace se da con el regreso al orden, ya que la fuerza del “bien” y la razón, encarnada en el detective, se enfrenta contra el mal que no es el asesino, sino el enigma. Las palabras de Tulio Savastano dirigidas a don Isidro lo plasman: “he sabido que para arrancar el velo del enigma usted es una fierra”.⁹⁸

Lo que marca peculiaridad de los problemas de Bustos Domecq es el código cultural acentuado. Los referentes culturales cobran importancia en la caracterización de los personajes y el escenario. En “Las doce figuras del mundo”, el referente cultural son los drusos. Se refiere, por ejemplo, a su religión mística aludiendo a la sabiduría accesible a unos escogidos. Las túnicas y el té son otros as-

⁹⁸ *Ibid.*, p. 123.

pectos peculiares de este grupo. El código cultural de “Las noches de Goliadkin” tiene, en analogía a un tren internacional donde se desarrolla la trama, el carácter multiétnico y cosmopolita: Gervasio Montenegro, un argentino orgulloso, Goliadkin, un judío originario de Rusia, el coronel Harrap, que es un gringo de Texas, la baronesa Puffendorf, una alemana, el padre Brown, otro gringo, Bibiloni, un catamarqueño (así denominado por Montenegro). La figura del gaucho, con todos los referentes culturales que supone, se encuentra en “El dios de los toros” (el personaje de Muñagorri) y en “La víctima de Tadeo Limardo” (el propio Tadeo Limardo). “Las previsiones de Sangiácomo” ilustran el contexto cultural de los italianos inmigrados, aludiendo a la naturaleza mafiosa de Commendatore con el imperativo de la venganza, evocaciones de la *Divina comedia* de Dante, y la manera delictiva en la que se ganó el respeto en la sociedad, entre varios otros referentes. El mundo oriental, con los ornamentos lingüísticos y rituales, la evocación del taoísmo, los nombres de los personajes, es el ambiente cultural en “La prolongada busca de Tai An.”

Estos aspectos idiosincrásicos estereotipados configuran, con la ironía implicada, un modelo policial distinto del que se encuentra en la versión clásica o anglosajona del género, donde el peso de la narración está, predominantemente, en el camino entre el planteamiento y resolución del enigma. Aparte del aspecto multicultural, el detective encerrado en una cárcel por un crimen que no cometió es otro punto de divergencia con fuerte dimensión irónica.

Concluyendo, se plantea que valores desautomatizantes⁹⁹ emergen desde el énfasis en el modelo cultural y la caracterización de los personajes en una trama policial. Éstos requieren una actitud lectora dinámica que, en el contexto del género policial, no busque descubrir, solamente, quién fue el asesino, sino que asuma el papel de detective en otro nivel, apreciando los personajes y la dimensión cultural como constituyentes en la resolución del enigma.

⁹⁹ El término de Shklovski que se refiere al rompimiento de los significados convencionales del lenguaje.

Bibliografía

- Álvarez Ortega, Fernando. *El problema de la verdad: una aproximación analítica*. México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- Barthes, Roland. *S/Z*. México, Siglo XXI editores, 2006.
- Bioy Casares, Adolfo y Borges, Jorge Luis. “¿Qué es el género policial?”, en Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge B. *Asesinos de Papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Bravo, Víctor. *Ironía de la literatura*. Maracaibo, Universidad del Zulia, 1993.
- Bustos Domecq, Honorio. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Madrid, Alianza, 1998.
- Cook Eleanor. *Enigmas and Riddles in Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1996.
- Irwin, John T. *The Mystery to a Solution*. London, The John Hopkins University Press, 1995.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge B. *Asesinos de Papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Portuondo, José Antonio. “En torno a la novela detectivesca”, en Nogueras, Luis Rogelio. *Por la novela policial*. La Habana, Arte y Literatura, 1982, pp. 33-79.
- Stein, Murray. “El padre devorador”, en: Downing, Christine. *Espesjos del yo: Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Trad. de Jordi Pigem, Barcelona, Kairós, 2007, pp. 116-119.
- Znepolski, Ivailo. “Sociología de la novela clásica detectivesca”, en Nogueras, Luis Rogelio. *Por la novela policial*. La Habana, Arte y Literatura, 1982, pp. 245-297.