

18. D. 5

JORNADA
=

**Primeras
Jornadas Internacionales
de
Literatura Argentina /
Comparatística**

Actas

Dominquez, M.S.

El detective...

*Facultad de Filosofia y Letras
Universidad de Buenos Aires
18 - 20 octubre, 1995*

Archs, Buenos

3.

(1977) 17-19

a. 15-12-86.

ediciones del 80,

Aires, (1985) 37

25. (1982).

975.

El detective en el cuarto cerrado

Marta Susana Domínguez
Universidad Nacional del Sur

Esta comunicación es parte de un trabajo más amplio sobre los motivos(1) que estructuran el género policial clásico y los procedimientos paródicos en *Seis problemas para don Isidro Parodi*(2), texto que Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges escribieron en colaboración y publicaron bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq (1942). Estudio el motivo del cuarto cerrado en relación a los relatos de Gilbert K. Chesterton que se conocen como la saga del padre Brown(3).

Me propongo mostrar cómo funciona este motivo -típico del género- porque la parodia se hace evidente cuando se viola la convención genérica: en lugar de ser el espacio de la víctima se convierte en el del investigador. Mi trabajo consta de las siguientes partes: I. Presencia del motivo: la convención genérica. Imitación y desplazamiento, II. Inversión total y III. Conclusiones.

I. El motivo del cuarto cerrado

El misterio del cuarto cerrado consiste en que un crimen se descubre en un lugar donde el criminal está ausente y cuyas aberturas -en el momento del descubrimiento- están herméticamente cerradas desde el interior. Se lo considera como el enigma policial por excelencia y así aparece en numerosos relatos de detección en los siglos XIX y XX. Lo esencial es que plantea un enigma: se comete un homicidio cuando la víctima se halla sola, donde nadie ha podido entrar o salir. Boileau Narcejac (1968, 19) explica la invención del enigma del cuarto cerrado como un escándalo lógico, que conmueve al lector para obligarlo a seguir la investigación. El detective no se opone al asesino sino a la irracionalidad del enigma.

Borges, en dos reseñas a libros policiales -publicadas en la revista Sur-, destaca la importancia de este motivo. En la primera describe las variantes del mismo (70, 1940, 62-63) para señalar la innovación que significa el libro de John Dickson Carr: *The Black spectacles* porque formula y resuelve el caso inverso: un crimen cometido en un

lugar abierto frente a una serie de espectadores, que simultáneamente está siendo filmado. En la segunda (107, 1943, 67) revela su disconformidad con el libro *Murder for pleasure* de Howard Haycraft que intentó ser un estudio crítico de la novela policial; allí destaca la inoperancia de clasificar las novelas según el método seguido por el detective y propone que se clasifique según los problemas planteados, partiendo de los casos más simples para llegar a los más ingeniosos. Sin embargo en ninguna de ellas ofrece una categorización como la de Caillois (1942) y otros(4).

Es sabido que todo relato policial tiene un triángulo básico: delincuente-delito-investigador y que el enigma más inquietante es el del cuarto cerrado. En el caso del policial clásico el enigma no se centra tanto en el delincuente (¿quién lo hizo?) sino en el delito (¿cómo pudo ocurrir). Este es el caso de la convención genérica, que nos revela la lectura de los cuentos de Chesterton: el cuarto cerrado, como lugar para la víctima, es central en "El jardín secreto", "El hombre invisible", "La forma equívoca", "La actriz y su doble", "El sino de los Darnaway", "La saeta del cielo", "El milagro de La Media Luna" y "La canción del pez volador". En cambio, en la obra de Borges y Bioy Casares el enigma del cuarto cerrado se ha desplazado hacia el investigador: don Isidro Parodi (¿cómo puede resolverlo?).

La característica de este investigador argentino no es ser detective privado, ni policía, ni tampoco es un hampón como en la novela dura norteamericana. Es un hombre condenado injustamente a veintiún años de prisión y desde su celda -número 278 de la Penitenciaría Nacional- soluciona los enigmáticos problemas que le plantean distintos personajes. Desde este punto de vista es una víctima en un cuarto cerrado.

Ya en la "Palabra Liminar", firmada por Gervasio Montenegro -uno de los personajes de ficción- se trata de justificar la inclusión de un detective presidiario dentro de la tradición del género:

"En la movida crónica de la investigación policial, cabe a don Isidro el honor de ser el primer detective encarcelado. El crítico de olfato reconocido puede subrayar, sin embargo, más de una sugerente aproximación. Sin evadirse de su gabinete nocturno del Faubourg St. Germain, el caballero Augusto Dupin captura el inquietante simio que motivara las tragedias de la rue Morgue; el príncipe Zaleski, desde el retiro del remoto palacio donde suntuosamente se confunden la gema con la caja de música, las ánforas con el sarcófago, el ídolo con el toro alado, resuelve los enigmas de Londres; Max Carrados *non leat*, lleva consigo por doquier la portátil cárcel de la ceguera... Tales pesquisidores estáticos, tales curiosos *voyageurs autour de la chambre*, presagian siquiera parcialmente a nuestro Parodi..." (16-17).

¿Qué tienen en común estos tres detectives con Isidro Parodi? La condición de aislamiento de Parodi es total e involuntaria, sólo tiene un paliativo, las visitas, mientras

que la de Zaleski o Dupin se deben a un estado psicológico y a Max Carrados la ceguera no lo aísla. Los tres antecedentes de Parodi gozan de una posición económica que les permite vivir sin trabajar, lo que les da el ocio suficiente para sus elucubraciones. Tanto Dupin como Zaleski son de familias aristocráticas, Parodi es un barbero del barrio sur de Buenos Aires; mientras aquellos son extranjeros, éste es un "criollo viejo". Todo lo que se sabe de Parodi es que fuma cigarrillos negros, toma mate y siempre lo acompaña un mazo de naipes que, en los dos primeros cuentos: "Las doce figuras del zodíaco" y "Las noches de Goliadkin", emplea como parte de la demostración en la solución del enigma.

Es muy curioso que no cite al padre Brown entre los predecesores de Parodi, aunque, releyendo los relatos de Chesterton, también resuelve un caso desde un encierro aparente como ocurre en "Las pisadas misteriosas". En "La persecución de Mr. Bleue" se presenta un detective -que no es el padre Brown- al que el asesino encierra mediante una treta, para que presencie el crimen sin poder intervenir y para que despiste a la policía con su declaración. El motivo en este cuento es importante para el desarrollo de la trama, pero no es el motivo central, como en los cuentos de Bustos Domecq, sino un motivo secundario. Me consta que Borges y Bioy Casares conocían estos cuentos de Chesterton(5), en este caso surge la imitación como procedimiento paródico.

Parodi se asemeja al padre Brown porque ambos son de origen humilde y tienen un profundo conocimiento del ser humano, aunque por distintas razones: Parodi porque está condenado y el padre Brown porque ha sido capellán en una cárcel y confesor de criminales; a ninguno de los dos les interesa que los criminales sean castigados, al primero porque no cree en la justicia humana, al segundo porque cree en la justicia divina. Los casos que resuelve Parodi no lo benefician: no recibe recompensa alguna por ellos, ni siquiera la fama. En el primero, la resolución se le atribuyó a Aquiles Molinari, el periodista; en el segundo y tercero a Gervasio Montenegro, ambos son ayudantes del detective e imprescindibles, porque conectan la mente lúcida del investigador con el mundo exterior.

Lo más misterioso para el lector es el método de investigación(6), que no se explica en ninguno de los seis relatos. No se sabe cómo Parodi llega a la solución que enuncia -como hacen todos sus predecesores- con una seguridad total. Las fuentes de información que posee son los periódicos en primer lugar, y los testimonios que proveen los testigos -acusados o no-, la víctima y, en algún caso, el propio asesino. En lo primero se asemeja a Dupin, en lo segundo al padre Brown. En síntesis, sus fuentes escritas u orales son literatura, ya que entre los hechos y el investigador se interponen los distintos narradores, que contaminan con sus respectivos puntos de vista la percepción de la realidad. No son fuentes confiables en sentido estricto: Parodi debe extraer de todo el farrago de información distorsionada que recibe, las pistas que lo llevarán a la solución. De todos modos sabemos que la solución es irrelevante en relación al enigma, según lo destaca el propio Borges en la reseña de 1943, mencionada anteriormente.

Según Boileau Narcejac el enigma del cuarto cerrado servía para que, por oposición, se destacara la figura del detective; en nuestro texto la figura del detective se destaca por estar inmersa en el motivo del cuarto cerrado, al ser el primer detective preso de la literatura policial. Propiamente se puede hablar de inversión como procedimiento paródico, porque en un desplazamiento de roles el detective ha ocupado el lugar de la víctima. En este sentido el motivo del cuarto cerrado está presente en los seis relatos y es un motivo central.

II. Inversión total:

La ausencia total del motivo del cuarto cerrado es tan importante como su presencia, esto ya lo había señalado Borges en la reseña de 1940. El crimen en "El dios de los toros" se comete en un lugar abierto: Muñagorri, la víctima, se encuentra sentado en una terraza, contemplando el desfile de los toros. El asesino es Formento, que lo apuñala por la espalda a través del respaldo de paja del sillón y con el puñal del Pampa, hijo de la víctima. Un crimen semejante se halla en "El oráculo del perro" de Chesterton, porque el escenario del mismo es una glorieta del jardín, lugar abierto pero de difícil acceso; el asesino usó un bastón estoque a través del enrejado.

En varias ocasiones se ironiza respecto al motivo del cuarto cerrado, negándolo: en "Las previsiones de Sangiácomo", cuando se discute si la muerte de Pumita por envenenamiento fue asesinato o suicidio, Parodi le pregunta a Ricardo si él podía entrar en el cuarto de ella y éste responde:

"-Todos podían entrar -aseguró el joven-. Usted sabe, todos los dormitorios de ese pabellón dan a la rotonda de las estatuas." (104)

En el chestertoniano relato "El ojo de Apolo" hallamos algo similar. La víctima fue asesinada cuando estaba sola, pero con todas las puertas abiertas. El asesino, sabiendo que era ciega, le tendió una trampa y la hizo caer por el hueco del ascensor.

En estos casos asistimos a la destrucción total del motivo; en el cuarto cerrado nadie podía entrar o salir, aquí todos pueden entrar, por lo tanto el número de sospechosos se multiplica: cualquiera puede ser el asesino.

III. Conclusiones

Esta investigación me ha permitido llegar a las siguientes conclusiones:

1. Estadísticamente, el motivo del cuarto cerrado como motivo central aparece aproximadamente en un quince por ciento de los relatos de Chesterton analizados mientras que en el texto de Borges y Bioy Casares lo hace en un ciento por ciento.

2. El procedimiento de imitación hace que un motivo secundario en Chesterton: vuelva central en Borges y Bioy Casares.

3. El procedimiento de inversión enriqueció el motivo dando origen a un nuevo procedimiento: la hiperbolización.

De lo expuesto se desprende que ambos autores conservaron el motivo enriqueciéndolo con nuevas posibilidades y esta renovación impidió que se petrificara y se convirtiera en un tópico. La imitación e inversión paródica del motivo no eliminó el carácter paradójico del mismo sino que lo incrementó, al acumular sobre la figura del detective el misterio por partida doble, tanto por su capacidad de racionalizar lo irracional, al develar el enigma, como por el hecho de hacerlo con medios prácticamente nulos, por estar en un cuarto cerrado: la celda. Los procedimientos paródicos que imitan e invierten el motivo producen un tercer procedimiento: la hiperbolización de la figura del detective.

Notas

- (1) Marta S. Domínguez: "Los motivos en el relato policial clásico". Bahía Blanca, 1993 (inédito)
- (2) *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1984). Las citas serán por n° de pág.
- (3) El propio Borges llama de este modo a los cincuenta relatos que se agrupan en cinco colecciones: *El candor del Padre Brown* (1911), *La sabiduría del Padre Brown* (1914), *La incredulidad del Padre Brown* (1926), *El secreto del Padre Brown* (1927) y *El escándalo del Padre Brown* (1935).
- (4) Más bibliografía sobre este motivo: R. Caillois (1942, 79), Alberto Del Monte (1962, 22-23), Boileau-Narcejac (1968, 26), Jorge Rivera (1986, 31), Uri Eisenzweig (1982, 296)
- (5) Las menciones de Chesterton que aparecen en Borges las estudia E. Anderson Imbert (1976), a las que puedo agregar "El cuento policial" (1979, 78), y en la obra de Bioy Casares su *Cronología hecha por él mismo* (1975).
- (6) U. Eco (1986) estudia el método de investigación que emplea Parodi, sostiene que es la abducción, la explora y la considera la "clave" de toda la obra borgeana. En la primera parte del artículo sostiene que *Seis problemas...* es una parodia de Chesterton pero no desarrolla este aspecto.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. "Chesterton en Borges". *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Mo Avila, 1976.
- Boileau-Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Borges, Jorge Luis. "El cuento policial". *Borges Oral*. Bs.As.: Emecé, 1979.
- y Adolfo Bioy Casares. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Bs. As.: Emecé, 1984.
- Aillois, Roger. "La novela policial". *Sociología de la novela*. Bs. As.: Sur, 1942.
- Chesterton, Gilbert K. *El candor del Padre Brown*. Bs. As.: Losada, 1955.

_____ *La sabiduría del Padre Brown*. Bs. As.: Librería Fausto, 1978.

_____ *La incredulidad del Padre Brown*. Barcelona: Edic. G.P., 1982.

_____ *El secreto del Padre Brown*. Barcelona: Edic. G.P., 1982.

_____ *El escándalo del Padre Brown*. Barcelona: Edic. G.P., 1982.

Curia, Beatriz. "Cronología de Adolfo Bioy Casares". *La concepción del cuento en Adolfo Bioy Casares*. Mendoza: Universidad de Cuyo, 1986.

Del Monte, Alberto. *Breve historia de la novela policíaca*. Madrid: Taurus, 1962.

Eco, Umberto. "L'abduction en Uqbar". *Poétique*, 67, 1986.

Eisenzweig, Uri. "L'instance du policier dans le roman policier". *Poétique*, 51, 1982.

Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Du Seuil, 1982.

Rivera, Jorge H. *El relato policial en la Argentina*. Bs. As.: Eudeba, 1986.