

intriga— el desenlace corrija o modifique alguna de las hipótesis apuntadas a lo largo de la narración. Así sucede por ejemplo en *Emma Zunz*. En esta ficción se presenta una versión de los hechos que anticipa un orden construido según los deseos y los sueños de la protagonista, pero «las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz»⁷⁹. Emma, después de recibir la noticia del fallecimiento de su padre y de llorar en la «creciente oscuridad», recordó que éste, «la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916 guardaba el secreto»⁸⁰. No durmió aquella noche, «y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana»⁸¹, ya tenía decidido el plan de asesinar a Loewenthal. Antes de llevarlo a cabo busca a un hombre anónimo que la deshonre. «El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia»⁸². Las circunstancias en las que se comete el asesinato, como con anterioridad he señalado, no concuerdan exactamente con los planes de la protagonista, pero le permiten, sin embargo, comunicar por teléfono lo que había previsto declarar: «Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté»⁸³. El narrador ratifica lo increíble y lo verosímil de la historia: «La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios»⁸⁴.

Aurea María Sotomayor ha puesto de manifiesto la deuda de este fragmento final de *Emma Zunz* con el de Magritte sobre la manzana. En su ensayo sobre «Emma Zunz» y los azares de la causalidad argumenta además, que este relato desemboca en una ficción en la cual los mecanismos utilizados por el derecho operan como ficciones de la verdad⁸⁵.

Al código policial, aunque con un cierto carácter paródico, se acogen igualmente los relatos del libro *Seis problemas para don Isidro Parodi*, publicado en 1942 por Borges y Bioy Casares con el pseudónimo de H. Bustos Domecq⁸⁶. Los autores sitúan al detective don Isidro Parodi en la celda número 273 de la Penitenciaría. Allí encerrado resuelve los enigmas policiales como si fuesen problemas matemáticos. Para Ernesto Sábato, el detective don Isidro Parodi es una réplica exacta del matemático Le Vernier que enclaustrado en su cuarto de calculista indica a los astrónomos la presencia de un nuevo planeta⁸⁷. El autor de *El túnel* considera a este detective argentino como un modesto simulacro del dios leibniziano: el personaje creado por Borges y Bioy Casares lleva a cabo, encerrado en su celda, una versión suburbana de la *characteristica universalis*.

Como en el resto de los relatos analizados de Borges, los hechos enigmáticos, divertidos y en ocasiones incongruentes, relatados en *Seis problemas para don Isidro Parodi* reciben una explicación final que se ajusta perfectamente a las reflexiones indagatorias diseminadas a lo largo de la narración. Y como en los demás cuentos, aquí

⁷⁹ Borges, J.L.: Nueva antología personal, ed. cit., pág. 121.

⁸⁰ *Ibid.*, pág. 117.

⁸¹ *Ibid.*, pág. 117.

⁸² *Ibid.*, pág. 120.

⁸³ *Ibid.*, pág. 122.

⁸⁴ *Ibid.*, págs. 122-123.

⁸⁵ Sotomayor, A.M.: «Emma Zunz y los azares de la causalidad (lectura y elaboración de lo verosímil jurídico)», La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, «Simposio/homenaje a Jorge Luis Borges», Año II, n.º 8, octubre-diciembre, 1988, pág. 702.

⁸⁶ Borges, J.L.—Bioy Casares, A.: Seis problemas para don Isidro Parodi, Buenos Aires, 1942.

⁸⁷ Sábato, E.: El escritor y sus fantasmas, ed. cit., pág. 72.

resultan modélicos no sólo la anécdota o historia, sino también la construcción y el discurso. Tanto la intriga policial como el análisis psicológico están hábilmente dosificados, y hay además una magistral descripción del mundo cotidiano en la Argentina de los años cuarenta. En el prólogo del apócrifo Gervasio Montenegro (de la Academia Argentina de Letras) al libro de Bustos Domecq, se asegura que Parodi es una «figura acaso inevitable en el curso de las letras policiales, pero cuya revelación, cuya *trouvaille* es una proeza argentina, realizada, conviene proclamarlo, bajo la presidencia del doctor Castillo. La inmovilidad de Parodi es todo un símbolo intelectual y representa el más rotundo de los mentís a la vana y febril agitación norteamericana»⁸⁸.

Sobre el carácter esencialmente argentino de este libro insistió ya en 1944 Xavier Villaurrutia:

La originalidad de estos *Seis problemas para don Isidro Parodi* reside en su argentinidad sonriente e irónica. El ambiente es argentino y los tipos que desfilan ante el Edipo Encarcelado son sudamericanos. El lenguaje, salpicado, en boca de los personajes, de frases hechas, latinas, francesas e inglesas, es también argentino, en un sentido geográfico, y además exuberante y numeroso⁸⁹.

El lenguaje de estos relatos, según Jaime Alazraki, pone en solfa «los dos excesos que Borges había practicado y que luego censuró en su artículo de 1927: la dicción de fechorías y el español de los diccionarios. Es una broma o “cargada” (en el lunfardo argentino) no de la prosa barroca, sino de la imitación de esa prosa: una caricatura oblicua del estilo del primer Borges»⁹⁰.

El aspecto caricaturesco, tanto en la selección de algunos términos como en la caracterización de los personajes, fue ya relatado por el apócrifo Gervasio Montenegro en el prólogo del libro:

Una de las tareas que ponen a prueba la garra del escritor de fuste, es, a no dudarlo, la diestra y elegante diferenciación de los personajes. El ingenuo titiritero napolitano que ilusionara los domingos de nuestra niñez, resolvía el dilema con un expediente casero: dotaba de una jiba a Polichinela, de un almidonado cuello a Pierrot, de la sonrisa más traviesa del mundo a Colombina, de un traje de arlequín... a Arlequín. H. Bustos Domecq maniobra, *mutatis mutandis*, de modo análogo. Recurre, en suma, a los gruesos trazos del *caricaturista*, si bien, bajo esta pluma regocijada, las inevitables deformaciones que de suyo comporta el género, rozan apenas el físico de los fantoches y se obstinan, con feliz encarnizamiento, en los modos de hablar⁹¹.

Don Isidro Parodi, de quien algunos afirmaban que era ácrata, «queriendo decir que era espiritista» y que, en realidad no era ninguna de las dos cosas, es caracterizado en *Las doce figuras del mundo* como «un hombre cuarentón, sentencioso, obeso, con la cabeza afeitada y ojos singularmente sabios»⁹².

La viveza de sus ojos es un reflejo de la agudeza de su inteligencia, que se manifiesta en las respuestas breves, claras y contundentes, como las que da en este relato a Aquiles Molinari. La perspicacia, la sagacidad, «el arte de ingenio», constituyen algunas de las notas más singulares de la mejor narrativa policial, y muy especialmente

⁸⁸ Borges, J.L.—Bioy Casares, A.: *Seis problemas para don Isidro Parodi*, pág. 12.

⁸⁹ Villaurrutia, X.: «Tres notas sobre Jorge Luis Borges», en *El hijo pródigo*, México, 1944-1945 [incluido ahora en *Jorges Luis Borges*, ed. de Jaime Alazraki, Madrid, Taurus, 1967, pág. 671].

⁹⁰ Alazraki, J.: *La prosa de Jorge Luis Borges*, pág. 440.

⁹¹ Borges, J.L.—Bioy Casares, A.: *Seis problemas...*, pág. 12.

⁹² Los mejores cuentos policiales, *selección de Borges y Bioy Casares*, Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé, 1976, pág. 254.

de estas ficciones de Borges. Como señala Bioy Casares, «el ideal de invención, de rigor, de elegancia (en el sentido que se da a la palabra en matemáticas)»⁹³ y la importancia de la construcción son algunos de los productos de sus relatos policiales.

En el prólogo a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, Borges señala las claves de este tipo de narraciones: «Las ficciones de índole policial (...) refieren hechos misteriosos que luego justifican e ilustran un hecho razonable»⁹⁴. Estas ficciones —además de sus rasgos singularizadores— incorporan aquellos otros que se consideran característicos de la narrativa borgiana: a la perfección constructiva en lo formal corresponde en lo temático una preocupación por ciertos motivos que ya resultan familiares: el carácter ilusorio de la realidad, la identidad personal, el laberinto, el Universo como libro, el mundo como sueño, el problema del tiempo...

Estos temas son igualmente recurrentes en sus declaraciones teóricas. Así, por ejemplo, respecto a los laberintos manifestó en una ocasión: «Al final de cada año me hago una promesa: el año próximo renunciaré a los laberintos (...) Pero no hay nada que hacer, es algo más fuerte que yo mismo. Comienzo a escribir y, de golpe, he aquí que surge un laberinto...». El sueño constituye no sólo la atmósfera sino el tema de muchos de estos relatos porque «la literatura es un sueño dirigido y deliberado»⁹⁵. No puede tampoco renunciar al tiempo porque «es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica»⁹⁶. Y si los textos remiten casi siempre a otros textos, en estos relatos policiales el recurso a la intertextualidad es una constante. A veces se simula un libro ya existente y el relato se ofrece como un resumen o comentario del mismo, como sucede en *El acercamiento a Almotásim*. En otras ocasiones, el autor confiesa que le ha sido dado el argumento. Así sucede, por ejemplo, con *Emma Zunz*, respecto al que Borges manifiesta sus deudas con Cecilia Ingenieros. Algunas tramas guardan relación con las de otros relatos, e incluso de otros autores: *La muerte y la brújula* presenta ciertas analogías, según Emir Rodríguez Monegal, con *The ABC Murders* de Agatha Christie. Sin negar esta posible relación, Arturo Echavarría encuentra mayores puntos de coincidencia entre la trama de *La muerte y la brújula* (1942) y la del «acontecimiento extraordinario» que, bajo el nombre de «La araña homicida», narra Martín Luis Guzmán en *El águila y la serpiente* (1928)⁹⁷.

Estos y otros ejemplos que podrían aducirse ponen de manifiesto que escribir es releer un texto anterior, es reescribirlo. Borges afirmó que «el salteado trabajo del narrador es restituir a imágenes los informes»⁹⁸ y que la literatura es «la diversa entonación de unas cuantas metáforas». Y añadió: «Es verosímil conjeturar que desde Homero todas las metáforas íntimas, necesarias, fueron ya advertidas y escritas»⁹⁹. Lo que queda, por tanto, por hacer es dar con la voz, encontrar «los modos de indicar o insinuar esas metáforas»¹⁰⁰.

⁹³ Bioy Casares, A.: *El jardín de senderos que se bifurcan*, Sur, Buenos Aires, n.º 92, mayo, 1942, pág. 60.

⁹⁴ Borges, J.L.: *Prólogo a La invención de Morel*, de Bioy Casares (1940), Madrid, Cátedra, 1982, pág. 90.

⁹⁵ Borges, J.L.: *Diccionario privado*, recopilado y ordenado por Blas Matamoro, Madrid, Altalena, 1979, pág. 71.

⁹⁶ *Ibid.*, pág. 62.

⁹⁷ Echavarría, A.: «El intelectual y la violencia en dos textos hispanoamericanos: el (extraño) caso de la araña homicida en Borges y Martín Luis Guzmán», La Torre, *Revista de la Universidad de Puerto Rico, Nueva época*, año II, n.º 8, octubre-diciembre, 1988, págs. 639-654.

⁹⁸ Borges, J.L.: *Diccionario privado...*, ed. citada, pág. 70.

⁹⁹ Borges, J.L.: *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé, 1953, pág. 74.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 74.

Francisco Gutiérrez Carbajo