

## **Parodia y pastiche en *El curioso incidente del perro en la noche*, o La novela de enigma: género duro de matar**

Mariana Mussetta

Universidad Nacional de Villa María

marianamussetta@hotmail.com

### **Resumen**

El protagonista y narrador de *El curioso incidente del perro en la noche* es un adolescente que sufre el síndrome de Asperger y que se propone escribir una historia de detectives al intentar descifrar el “asesinato” de su vecina, lo que lo lleva a vivir aventuras y a descubrir verdades inquietantes sobre sus padres y sobre el mundo que lo rodea. Haddon nos abre las puertas a la intrincada mente de este personaje recurriendo a un texto altamente heterogéneo, con un profuso uso de experimentación gráfica y elementos paratextuales que son parte fundamental e indisoluble de la obra literaria. Asimismo, géneros diversos como el diario, la ficción epistolar, la literatura científica, el *bildungsroman* y la literatura juvenil se integran al detectivesco para dar lugar a este híbrido textual. En este sentido, la novela de Haddon puede entenderse desde el punto de vista Bakhtiniano como un “híbrido dialogizado intencional de discursos dentro de un solo texto” (1981: 76)<sup>1</sup> si se pone el foco en las relaciones que Haddon conscientemente establece entre los textos fuente y la novela. Este trabajo intentará dilucidar hasta qué punto *El curioso incidente del perro en la noche* puede entenderse tanto como *parodia* como *pastiche*, y en qué términos la consideración de aspectos propios de cada categoría puede contribuir a dar cuenta de la naturaleza de su heterogeneidad en tanto hipertexto de otros textos.

### **Abstract**

The protagonist and narrator of *The Curious Incident of the Dog in the Night-time* is a teenager who suffers from Asperger's and who sets himself to write a detective story as he tries to find out who has killed his neighbor's dog, what leads him to experience adventures and discover disturbing truths both about his parents and the world around him. Haddon enables readers to enter the intricate mind of this peculiar character by means of a very heterogeneous kind of text, with a profuse use of graphic experimentation and paratextual elements which are fundamental and inseparable from the literary text. Besides, diverse genres such as the personal diary, epistolary fiction, scientific discourses, the bildungsroman and young adult fiction combine with the detective story to make up this textual hybrid. In this sense, Haddon's novel can be deemed as an intentional dialogized hybrid of discourses within a single text (1981: 76) if one focuses on the relations that Haddon consciously establishes between the source texts and the novel. The present work will aim at elucidating up to what extent *The Curious Incident of the Dog in the Night-time* can be understood both as *parody* and as *pastiche*, and how the consideration of aspects belonging to each category can contribute to account for the nature of its heterogeneity as a hypertext of other texts.

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones del inglés al castellano y del castellano al inglés pertenecen a la autora.

*El curioso incidente del perro en la noche* nos presenta a un peculiar narrador en primera persona, un adolescente que sufre el síndrome de Asperger y que se propone escribir una historia de detectives al intentar descifrar el “asesinato” del perro de su vecina, lo que lo lleva a vivir aventuras y a descubrir verdades inquietantes sobre sus padres y sobre el mundo que lo rodea. Haddon nos abre las puertas a la intrincada mente de este personaje recurriendo a un texto altamente heterogéneo, con un profuso uso de experimentación gráfica y elementos paratextuales. Asimismo, géneros diversos como el diario, la ficción epistolar, la literatura científica, el *bildungsroman* y la literatura juvenil se integran al detectivesco para dar lugar a este híbrido textual. En este sentido, la novela de Haddon puede entenderse desde el punto de vista bakhtiniano como “un híbrido dialogizado intencional de discursos dentro de un solo texto” (76) si se pone el foco en las relaciones que Haddon conscientemente establece entre los textos fuente y la novela. Este trabajo intentará dilucidar hasta qué punto *El curioso incidente del perro en la noche* puede entenderse tanto como *parodia* como *pastiche*, y cómo ambas categorías ayudan a explorar en ella algunas de las resignificaciones del género policial.<sup>2</sup>

En su definición de parodia posmoderna, Rose hace hincapié en la combinación de franjas altas y bajas de una cultura ecléctica que tiene el propósito de crear nuevos y ricos compuestos, yendo más allá del objetivo satírico típico de la parodia clásica, y a menudo incorporando elementos metaficcionales (1993: 193-278). Hutcheon, por su parte, también señala como Rose el rico potencial de la parodia del siglo XX para recrear formas del pasado, y ofrece un enfoque dual formal/pragmático para redefinirla como un género en sí mismo, que hace uso de la intertextualidad y la ironía y posee identidad estructural y función hermenéutica propias. Abordándola desde distintos ángulos, esta autora define a la parodia como forma de autoreflexividad, discurso interartístico, e imitación caracterizada por la inversión irónica. La describe como una especie de diálogo con las formas del pasado que recirculariza más que inmortaliza pero que no necesariamente ridiculiza, como repetición con distancia crítica. En suma, la caracteriza como un proceso modelador estructural integrado que revisita, invierte y transcontextualiza obras fuente donde existe una dinámica de procesos de codificación y decodificación tanto de su estructura como del vasto rango de su intención (1985: 1-29).

A diferencia de la parodia de Hutcheon y Rose, el *pastiche* de Genette y de Jameson no se ve sesgado por una intención refuncionalizadora de las convenciones que imita. Mientras el primero define el *pastiche* puro como una “imitación de estilos sin intención satírica”, de carácter “neutral” (1982: 24-25), Jameson lo considera la “imitación de una mueca determinada” pero “una repetición neutral de esa mímica”: “una parodia vacía, una estatua ciega” (1984: 45-46). Ambos coinciden en destacar del *pastiche* su carácter serio, *neutral*, de imitación estilística desprovista de cualquier rasgo satírico, lúdico, o irónico, ya que reservan estas características para la parodia, la que Jameson afirma ya no es posible en tiempos posmodernos porque ha sido suplantada por el *pastiche*. La

---

<sup>2</sup> La inclusión de profusos elementos no verbales íntimamente imbricados con los verbales hacen de esta ficción una novela multimodal, entendida como aquella que incorpora una amplia gama de “representaciones simbólicas no verbales y modos semióticos no narrativos” (Hallet 2009: 129), y hace un “uso enfático de la superficie de la página” (White 2005: 1). Sin embargo, la multimodalidad no necesariamente implica una refuncionalización deliberada de obras, géneros, o estilos previos específicos –como se intentará probar en el caso de *El curioso incidente del perro en la noche*– más allá de la explotación del potencial representacional de la novela como macrogénero. Por tanto, si bien no se ignora este fuerte rasgo en la obra de Haddon, el presente trabajo se concentrará puntualmente en el diálogo suscitado entre textos y estilos anteriores y la novela de Haddon como “segunda voz que los imita o subvierte a medida que se reproduce” (Kemp 2002: 179).

connotación generalizada de este último término, en especial a raíz de la definición jamesoniana, es más bien negativa, pesimista, coincidiendo con aquella visión de la ficción posmoderna en general que afirma que no queda más que repetir hasta el hartazgo y sin sentido formas familiares: “una literatura de clichés sin rumbos” (Kemp 2002: 180). Lo que aquí se propone, en cambio, es quitarle al pastiche esa connotación de forma decadente. Por el contrario, se intentará rescatar el sentido etimológico de la palabra de origen francés, a su vez tomada del italiano *pasticcio*, “pastel”, como mezcla de ingredientes diversos, llevada al ámbito de la literatura como mosaico de estilos conocidos y emulados, en sí una combinación genéricamente rica y variada, generadora de nuevos sentidos, y no necesariamente “degenerada”. Finalmente, se partirá del supuesto de que si bien el pastiche puede no ser satírico, la neutralidad en ella es una utopía: la decisión de imitar determinados estilos responde siempre a una intencionalidad: la esfera formal va inevitablemente ligada a la pragmática, a ese vasto “rango de intención” (1985: 50). En el presente trabajo, tanto la parodia, en tanto reescritura refuncionalizada de obras de arte y géneros previos, como el pastiche, entendido como *patchwork* de distintos estilos imitados, ofrecerán el punto de partida para el abordaje de la novela de Haddon.

En el amplio espectro de tipos de texto emulados, el género detectivesco merece atención especial por ser el único explicitado en la novela y por poseer una función estructurante de los demás géneros explorados en la historia. En el primer capítulo, el narrador describe detalladamente cómo encuentra a un perro que ha sido brutalmente asesinado, y se propone descubrir al autor del hecho. Desde el título mismo, intertexto de una de las historias de Holmes, anticipamos que la novela establecerá un diálogo con la novela de enigma, y enseguida Christopher nos lo confirma: “Ésta es una novela de misterio de asesinato” (Haddon: 5). Las constantes digresiones y yuxtaposiciones abruptas de imágenes y estilos textuales diferentes, sin embargo, nos invitan a preguntarnos adónde comienza o termina la novela de enigma, en qué puntos la novela se acerca o aleja de las convenciones genéricas de rigor. Y es que *El curioso incidente del perro en la noche* es lo que Kemp llama “texto de género y al mismo tiempo sobre el género” (2002: 188). El estilo de diario íntimo que intermitentemente se apodera de la novela le permite a Christopher disquisiciones metaficciones: al mismo tiempo que se desarrolla la trama del misterio que intenta resolver, explícitamente se ocupa de hablar sobre el género.

Luego de comentar en el Capítulo 7 que le gustan las novelas de enigma y que se propone escribir una, por ejemplo, nos cuenta en qué consiste y qué consejos le da su maestra al respecto. Sus reflexiones no sólo versan sobre la mejor forma de comenzar una novela de misterio de asesinato, o sobre quién deber ser la víctima de la historia, sino que nos revelan la justificación de sus decisiones como narrador de la misma historia que estamos leyendo, a la vez que contribuyen a construir a Christopher como personaje.

Por otra parte, Christopher también reflexiona sobre su accionar como detective: “Me había olvidado que había dejado el libro en la mesa de la cocina... Esto es lo que se llama Relajar tu Guardia<sup>3</sup>... y es lo que nunca debes hacer si eres detective” (Haddon: 101). Otras veces comparte con el lector su Cadena de Razonamiento<sup>4</sup> a menudo en forma de listas de indicios u opciones numeradas, como en el caso de las posibles razones por las que alguien podría haber matado al perro (Haddon: 53). No faltan,

---

<sup>3</sup> Mayúsculas en el original.

<sup>4</sup> Negrita y mayúsculas en el original.

además, referencias directas a autores y obras del género detectivesco, dedicándole un capítulo entero a la explicación de por qué al narrador no le gusta Conan Doyle, ya que la creencia de este último en lo sobrenatural no es compatible con la naturaleza racional de Christopher, y otro a *El Sabueso de los Baskerville*, el libro favorito de nuestro protagonista, donde comenta curiosidades del personaje Sherlock Holmes y detalla las pistas verdaderas y falsas del misterio de ese relato.

El narrador es la racionalidad personificada, que se identifica con Sherlock Holmes en cuanto ferviente defensor de la razón, la lógica, y la atención al detalle para resolver enigmas. Christopher justamente celebra la frase de Holmes en *El Sabueso de los Baskerville*: “El mundo está lleno de cosas que no por casualidad nadie observa” (Haddon: 92), dice compartir con él su capacidad de abstraer su mente a voluntad, y afirma que en su libro se propone encontrar un esquema lógico para explicar episodios extraños y aparentemente sin conexión, tal como Dr. Watson dice de Holmes en la historia citada. Al mismo tiempo, sin embargo, Haddon lo deja preso de la ironía que significa el hecho de que esa misma capacidad de ver cosas que otros no ven se la da la condición que le impide descifrar la dimensión interpersonal, y a esto se le suma que es recién un adolescente, inexperto e ingenuo en muchos sentidos. Según Hutcheon, el valor pragmático de la ironía en la parodia va mucho más allá del intento de producir un efecto ridículo (1985: 53), y esto se ve claramente en la *El Curioso Incidente del Perro en la Noche*. El autor, lejos de ridiculizar a Holmes y con él a toda una tradición detectivesca, la rescata y la refuncionaliza, la recirculariza, lleva el género meta al límite no para profanarlo sino para crear a partir de él, y explorar su vigencia.

A diferencia de la tradición clásica de la novela de enigma, donde el formato de diario o bien es la forma que toma la novela como un todo, o bien está bien delimitado en el relato, como en el caso de *El sabueso de los Baskerville*, en *El curioso incidente del perro en la noche* los límites del diario como modalidad genérica dentro de la novela de enigma están muy disimulados, “sin costura visible”, por así decirlo. En primer lugar, Haddon logra mimetizar el diario de Christopher, que contiene su relato detallado de lo que le va sucediendo día a día, con la historia detectivesca que estamos leyendo: creemos que “el libro” del que Christopher habla es el que tenemos en nuestras manos. Sin embargo, en determinado momento nos cuenta que su padre se lo quita y lo esconde, y se produce un juego metaficcional que nos recuerda a la escalera sin fin de Penrose: quedamos atrapados en el relato con la ilusión de que seguimos leyendo el mismo libro, el mismo diario, cuando sabemos que eso no es posible. Sin embargo, a diferencia de la típica novela metaficcional que tiene como objetivo confundir al lector en laberintos ontológicos, *El curioso incidente del perro en la noche* simplemente juega con la autoemulación estilística de manera tal que el lector sólo repara en esta paradoja después de reflexionar en ello, y de ninguna manera se torna en una lectura que lo desconcierte.

En *El curioso incidente del perro en la noche*, con sus peculiaridades de policial no convencional, en términos hutcheanos se refuncionalizan los tropos y elementos más característicos del género, y se establece ironía en la base de la similitud. Así como la explotación de la superficie gráfica de la página da cuenta del potencial representacional de la novela como macrogénero, la novela de enigma prueba su flexibilidad como subgénero para ampliar los límites de sus propias convenciones, para mutar y aún ser reconocida como tal.

Desde la perspectiva pragmática de la parodia de Hutcheon (1985), la novela de Haddon puede entenderse como una compleja combinación de intención de homenaje y cierta reivindicación de la novela de enigma al mismo tiempo que plantea un juego dialógico

irónico y sagaz con el género, y una de las estrategias para lograrlo es ubicarse en el borde entre las dos grandes tradiciones detectivescas: la fría, intelectual y racional encarnada por la obra de Doyle, y la de la experiencia cruda, violenta, y urbana del *hard-boiled*. Al diferenciar ambas modalidades del policial, dice Piglia:

Las reglas del policial clásico se afirman sobre todo en el fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa [...] Mientras en la policial inglesa todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de presupuestos, hipótesis, deducciones, con el detective quieto y analítico [...] en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza ciegamente al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes; una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento, el desciframiento. (2000: 68)

Las características del narrador investigador en la novela de Haddon, de pensamiento extremadamente racional y científico, lleva la primera tradición al extremo. Cuando descubre las cartas enviadas por su madre y dirigidas a él, aún después de reconocer que el círculo sobre la *i* en su nombre manuscrito coincide con la forma en que escribía su madre, y de leer una completa firmada *Mamá*, no se convence de que es ella quien le escribe. En lugar de llegar inmediatamente a la conclusión obvia de que no ha muerto y de que su padre le ha mentado con respecto a su muerte, se entusiasma con este nuevo “misterio”, y sigue barajando otras posibles respuestas. Su obsesión con la verosimilitud del relato también hace que no escatime páginas en la narración de su rutina diaria, que aparece entrometiéndose entre un hecho y otro, así como entre una carta y otra, postergando la resolución del enigma y creando un suspenso del que no es consciente, pero que paradójicamente aporta a la historia el halo de intriga característico del género. Su peculiar mirada del mundo, por otra parte, hace que hasta los sentimientos sean descritos por él en términos científicos. Tal es el caso de la forma en que relata cómo el miedo de permanecer en su casa cerca de su padre es indirectamente proporcional al miedo a marcharse hacia un lugar desconocido: “miedo total = miedo lugar nuevo x miedo cerca de papá = constante” (Haddon: 168).

Para sorpresa del lector, sin embargo, la resolución del enigma del asesinato del perro no cierra el relato, como suele suceder en la tradición holmiana, y Christopher está convencido de que corre grave peligro si permanece cerca del autor del hecho. Hasta tal descubrimiento, ha sido el detective quieto y analítico que hila conjeturas desde su entorno: su hogar, su escuela, su vecindario. El develar la verdad del crimen, lejos de devolver el orden a las cosas al estilo del universo de Holmes, lo lanza al mundo desconocido y hostil para él. Con el protagonista transformándose de analista de los hechos a protagonista de una serie de acontecimientos que él provoca, el relato se traslada a la calle, a la gran estación de tren de Londres, a lo anónimo, duro y violento de lo urbano, y la novela se corre en dirección hacia la segunda tradición policial. *El curioso incidente del perro en la noche* logra, como dice Chandler de la obra de Hammet, al alabar su “realismo”: sacar el crimen de su vaso veneciano y lanzarlo a la calle (1944: 234).

Podría decirse de otra manera que *El curioso incidente del perro en la noche* revisita lo que para Todorov es la novela de suspenso, la que combina propiedades de las dos grandes tradiciones del policial:

De la novela de enigma la novela de suspenso conserva el misterio y las dos historias, la del pasado y la del presente, pero rechaza reducir la segunda a un simple descubrimiento de la verdad. Como en la novela negra, es la segunda historia la que ocupa el lugar central [...] En la novela de enigma los personajes principales gozaban de inmunidad, aquí ellos arriesgan su vida. (1974: 70)

Así vemos cómo el enigma que opera como hilo conductor en la primera parte de la historia pasa a segundo plano para dar lugar a la acción y al deseo de decifrar un enigma mucho más difuso y omnipresente: el mundo que nos rodea, un mundo amenazante, incomprensible e impredecible. Tal como lo expresa Eisenzweig, el crimen individual se vuelve tan sólo “un pretexto para una investigación social generalizada” (1986, en Elgue de Martini 2006: 191). El lector acompaña al narrador en su intento de comprender el funcionamiento del mundo, con sus reglas y sus incoherencias, y su lectura propicia una mirada crítica de presupuestos sociales y culturales naturalizados, como el de la necesidad de relacionarse con otros, o el entristecerse por la muerte de seres queridos, o dar sentados parámetros de *normalidad*.

Más allá de la perspectiva argumental, el plano de lo formal en cuanto emulación estilística de discursos que provienen del ámbito científico duro para conformar el pastiche de la novela junto con el epistolar, el del diario íntimo, y el detectivesco en sus múltiples facetas cumplen funciones muy específicas. Lejos de ser imitados “neutralmente” como dirían Jameson y Genette, contribuyen a refuncionalizar el policial con una distancia crítica pero no necesariamente satírica, ayudan a construir personajes, dándoles credibilidad y, paradójicamente, le dan consistencia a la narrativa en cuanto a visión del mundo del narrador protagonista.

En conclusión, podemos afirmar que *El curioso incidente del perro en la noche*, sin ser solamente una parodia del género detectivesco, tampoco es un pastiche acrítico de múltiples estilos. Es por eso que ambas categorías combinadas, en el primer caso desde la imitación irónica que propone Hutcheon (1985), y en el segundo dejando de lado la visión negativa de Jameson (1984) sobre esta forma marcadamente híbrida y heterogénea, nos ayudan a dar cuenta de la novela de Haddon como la rescritura del policial en el seno del cruzamiento de otros estilos genéricos variados. Dicha combinación resulta no tener un fin satírico sino más bien configurarse como reafirmación de la vigencia del género, como prueba de su increíble potencial y maleabilidad.

## Bibliografía

Bakhtin, Mikael. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Chandler, Raymond. “The Simple Art of Murder”. En *The Art of the Mystery Story* (1944). Ed. Howard Haycraft. New York: Carol, 1985.

Doyle, Sir Arthur Conan. *The Hound of the Baskervilles & The Valley of Fear* (1901). Londres: Wordsworth Classics, 1999.

Elgue de Martini, Cristina. “La novela como investigación. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia”. En *Intergéneros culturales: Literatura, artes y medios*. Armando Capalbo ed. Buenos Aires: BM Press editora e impresora, 2006.

Genette, Gerard. *Palimpsestes. Literature in the Second Degree* (1982). Trad. Channa Newman y Claude Doubinsky, 1997.

Haddon, Mark. *The Curious Incident of the Dog in the night-time*. Londres: Vintage Random House, 2003.

Hallet, Woolfgang. "The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Discourse". *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Eds. Sandra Heinen y Roy Sommer. *Narratology 20*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2009.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. Nueva York: Methuen, 1985.

Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. (1984). Trad. José Luis Pardo Tardío. Barcelona: Paidós, 1995.

Kemp, Simon. "Crime Fiction Pastiche in the Novels of Jean Echenoz." En *Romance Studies*. Vol. 20 (2) (dic. 2002): 179-189.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción* (1986). Buenos Aires: Planeta, 2000.

Rose, Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Posmodern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Todorov, Tzvetan. "Tipología de la novela policial" (1974). En Daniel Link (ed.), *El juego de los cautos. Literatura policial: de Poe a P. D. James*, 2003.

White, Glyn. *Reading the graphic surface: the presence of the book in prose fiction*. Manchester: Manchester University Press, 2005.