

El enigma de París: el relato policial como metáfora epistemológica (Pablo de Santis y la presencia de Borges)

Verónica Peretti

Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas, UNVM

perettive@yahoo.com.ar

Resumen

La novela de Pablo de Santis *El enigma de París* está marcada por la sospecha. Hay una realidad cotidiana que enmascara una segunda realidad profundamente humana donde se configura el héroe novelesco y su representación como detective. Aquí el juego intelectual es convertir en ficción narrativa lo filosófico, por eso mismo la novela recrea la influencia borgeana de transformar reflexiones filosóficas en ficción policial y en escribir ficciones policiales como metáforas epistemológicas. De esta manera el presente análisis revela, a partir de las distintas facetas de la metodología de investigación narradas por De Santis, una concepción filosófica del crimen derivada del corpus borgeano. Asimismo se destaca en este policial la función social, ya que el discurso tiene una particular carga semántica e ideológica y se convierte en una unidad comunicativa y de intercambio de evaluación social.

Palabras clave

Juego intelectual, detective, Borges, metáfora epistemológica.

Abstract

The novel *The Paris Enigma* is characterized by suspicion. It present an every-day reality that masks a second human reality where it is configured the detective as hero. The novel converts into narrative fiction the philosophic. For this reason, it can be considered that the novel recreates the influence of Borges when it transforms philosophical reflections into detective fictions and, conversely, detective fiction into epistemological metaphors, as a kind of intelectual game. This paper show how the narrative of Pablo de Santis can be interpreted as a philosophical interpretation of the crime, derived from the corpus of Borges. It also highlights the social function of the detective novel.

Keywords

Detective narrative, intelectual game, detective, Borges, Epistemological metaphor.

Introducción

Cuando Pablo de Santis habla de novelas policiales, piensa en primer lugar en novelas detectivescas y de enigma. Este segmento constituye para él la parte más interesante del género. También Borges y Bioy Casares consideraban que la novela detectivesca era de mayor calidad frente al thriller, que estaba cargado de elementos sensacionalistas, sexo y violencia. La novela detectivesca para ellos era un complejo arte debido a la construcción cuidadosa y su forma rigurosa; el arte de élite bien podía aprender algo de este género. Ciertos elementos de la novela de detectives y de enigma resucitan en la obra de Pablo de Santis y adquieren una existencia nueva.

La historia, en *El enigma de París*, se sitúa en el París de 1889, a días de realizarse la Exposición Universal al cumplirse los 100 años de la Revolución Francesa, y con ésta la reunión de doce de los mejores detectives del mundo con sus asistentes. La muerte de una de ellos va a poner en marcha la investigación por parte de los demás investigadores. Si bien ese es el eje en el cual va a girar la novela, lo que vemos más interesante es la discusión filosófica que se entabla sobre el crimen. De Santis recurre a las historias metadieéticas¹ contadas por sus protagonistas y que constituyen el entramado de la novela matizadas por las diferentes relaciones humanas que se dan entre ellos; De Santis pone su énfasis en la imagen del detective.

Lo primero que se destaca es el hermetismo y recelo de estos investigadores para guardar sus métodos, sus artefactos, sus armas secretas; pero la pregunta es en qué reside el trabajo de un detective y la respuesta se equipara a jugar con un pizarrón mágico donde se escribe con un lápiz y después de borrado queda un dibujo secreto en la pizarra (Cid 2010). Al escritor no le interesa mostrar cómo se resuelve el misterio, sino qué operaciones mentales, lógicas, se realizan por parte de los personajes. El autor nos lleva a la especulación factible de hacer entre la noción de enigma y su correspondiente revelación:

Así, señores, es la relación entre los enigmas y su revelación. En la superficie no dejamos de acumular pruebas, pistas, palabras; ¿quién de nosotros no ha sentido el mayor desasosiego ante esta cantidad de cosas intrascendentes que se nos vienen encima? En el teatro el detective siempre dice “Caramba, el asesino no ha dejado ninguna pista”, pero en la vida real nunca nos pasa eso: nos enloquece la cantidad de pistas y el trabajo que estas exigen. Y somos nosotros los esclavos del método y de la intuición, los que a veces llegamos a rasgar la superficie llena de trazos insignificantes, con los que se ganan su sueldo los policías, para encontrar en el fondo, en la lámina negra, la verdad escondida. (De Santis 2007: 94-95)

Pablo de Santis mantiene una postura borgeana en su literatura a pesar de que en la literatura policial argentina una corriente de denuncia social adquiere cada vez más terreno. De Santis se resiste a ocupar una posición comprometida porque no considera que la literatura pueda pronunciar alguna verdad sobre un sector problemático de la sociedad. Para él la literatura funciona más bien a un nivel simbólico. Mundos creados y juegos mentales penetran mucho más nuestra imaginación que lo estrictamente mimético:

De Santis: Nos identificamos con las novelas policiales no porque hayamos cometido crímenes [...] sino porque nos dan la idea de que siempre [...] detrás de cada cosa que hay en la superficie también hay algo en el pasado, algo enterrado, algo escondido. Para mí esto es lo que le da vida al policial [...] por eso no me interesa tanto lo social en las novelas porque me parece que la manera en la que uno se relaciona con la literatura nunca es directa [...] Al contrario, uno siempre se relaciona con la literatura a través de lo simbólico. (Wieser 2009)

Este trabajo propone, sobre el corpus de la novela de Pablo de Santis *El enigma de París* y diversos textos críticos de J. L. Borges, el análisis intertextual como una forma de evidenciar la reformulación y a la vez la continuación de las características del género policial propuesto por el segundo de los autores mencionados. Los elementos a tener en cuenta en esta propuesta son los artificios en la construcción del argumento, la

¹ Se habla de relato metadieético cuando se trata de una narración subordinada o de segundo grado (en terminología de Genette).

figura del detective y el uso de la *ratio* (Kracauer 2010). Este ensamble le permite a *El enigma de París* ampliar sus posibilidades de conjetura cuya finalidad última es especular sobre la condición filosófica del crimen.

La indagación filosófica y la indagación detectivesca

Es posible establecer un paralelismo entre los elementos que conforman la indagación filosófica y aquellos que conforman la indagación detectivesca. En todo relato policial tenemos un criminal (quién), un móvil (para qué), un arma (con qué) y una reconstrucción de los hechos (cómo). Estos cuatro elementos estructurales del género policial coinciden con las cuatro causas aristotélicas: agente, final, material y formal. Cabe añadir que tanto en el método policial como en el filosófico tenemos dos vías básicas de investigación: la empírica (pistas y testimonios) y la racional (deducciones). Borges distinguirá en sus ensayos y relatos entre la investigación de la policía (metódica y empírica) y el esfuerzo racionalista/especulativo del detective. En lo que respecta a las relaciones entre el escepticismo y sus cuentos policiales, cabe señalar que también en todos los relatos de Borges el detective simboliza, de algún modo, la razón matematizante y pretenciosa de la modernidad o el mero dogmatismo filosófico que, tras cometer pecado de *hybris* de pretender poder desentrañar todos los misterios del universo, se ve derrotado por la complejidad del universos, por ejemplo *La muerte y la brújula*. Es así que desde los inicios del género policial, el detective se erige en símbolo de la razón. Esto lo convertirá en una figura especialmente atractiva para un escritor de tendencia escéptica como Borges, convencido de que todo conocimiento es improbable. De modo que al hacer que los detectives que aparecen en su obra fracasen en sus investigaciones, lo que está haciendo Borges es reformular a la luz de su escepticismo uno de los géneros literarios más afines a la modernidad.

En *El enigma de París* la figura del detective no se sobreestima pero sí se advierte la tácita subestimación a la que los otros lo condenan. Así, como quería Borges, la novela está contada por alguien que parece no entender del todo los hechos que narra; alguien en quien el lector confía y no a un mismo tiempo. En ese frágil equilibrio se apoya la tensión intrínseca de la trama. Pablo de Santis afirma: “Siempre me gustaron las intrigas literarias, como las que hay en Borges [...] Me es más fácil pensar en móviles intelectuales para el crimen, que en el dinero” (Wieser 2009).

Arquitectura y artificios

Uno de los tópicos que constituye un núcleo sobre los cuales se organizan las ideas estéticas de Borges sobre la narrativa detectivesca corresponde a la arquitectura formal del argumento. El argumento debe tener un carácter puramente intelectual y debe respetar una estrecha vinculación interna con la solución que propone al enigma que plantea. Con todo, el primer deber de cualquier pieza policial, incluida la novela, consiste en dar muestras de su eficacia como género de entretenimiento: es preciso capturar al lector. El agrado que proporciona la lectura, sostiene Borges, proviene de la perplejidad y del asombro de la revelación final o bien de la satisfecha comprobación de las sospechas previas. Como se ve, la distancia de la realidad no implica desmerecer las funciones intelectuales del lector. Por el contrario, éstas resultan estimuladas, aunque

pagando el precio de una desrealización de lo concreto cuyo modelo declarado es la formalidad abstracta de una partida de ajedrez.²

Para Pablo de Santis, una de las principales funciones de la literatura es entretener sin que esto sea considerado una meta inferior. De Santis compara la función de la literatura con la del juego: “Para mí el entretenimiento sí es central. La literatura es un juego, un juego serio” (Wieser 2009).

El perentorio rechazo a las sofisticaciones investigativas, venenos inverosímiles, artefactos increíbles, que presenta *El enigma de París* está relacionado con la ortodoxia policial borgeana y su inflexible racionalismo por el ajedrez narrativo. Toda manipulación empírica, todo comercio con las cosas del crimen mancha la idea de puro desafío intelectual que este género artificial debe conservar. Estos principios estéticos hacen a la composición del detective.

Refracción de una conciencia cultural: El detective y la ratio

Dispuesto sobre un plano teórico múltiple, el relato policial borgeano presenta una pluralidad de posibilidades de lectura. Puede ser interpretado como el análisis irónico de un género literario surgido como expresión de la modernidad temprana, o bien como investigación fenomenológica sobre las metamorfosis de la *ratio* (Kracauer 2010), crítica –por lo tanto– a la disolución de la religiosidad en la sociedad burguesa. Esta obra es una alegoría filosófica, una forma lingüística coherente para exponer un pensamiento metafórico y, al mismo tiempo, experimental. De ahí la importancia que dio Borges a la novela policíaca como instancia indagatoria de la parte metafísica de la realidad, a partir de los pequeños indicios que escapan por sus intersticios. Este interés por lo oculto, por lo extraño, que suele revelarse en ocasiones a la racionalidad del sistema normativizado.

El enigma de París, siguiendo este flujo alegórico, nos inserta en un movimiento que revela la esencia racional de la investigación policial, aunque habría que matizar y decir que se trata, en particular, de la del detective. Este personaje encuentra su identidad en el intercambio desigual que se plantea entre las cosas y el intelecto. El resto ontológico no constituye de por sí un problema cognoscitivo. Su posición de partida es, en consecuencia, la del observador, aquel que mira. El detective comienza su trayectoria como un observador genérico, pero luego se transforma en un especialista de la teoría.

Para Borges el relato policial (Castany Prado 2006) se configura como una reflexión simbólica acerca de los procesos de conocimiento y el detective como un símbolo del modo dogmático o racionalista de concebir la razón. El detective comete el pecado de desmesura intelectual que todo escéptico busca evitar en la realidad y castigar en la ficción. Tanto es así que podemos llegar a afirmar que más que símbolo de la razón, el detective es símbolo del filósofo dogmático, que suele ser la víctima preferida del escritor escéptico. El mismo Borges afirmará, en su conferencia “El cuento policial”, que las características esenciales del género son que haya un misterio “descubierto por

² Un escritor elegante prefiere la economía de recursos y rechaza la proliferación de explicaciones o las justificaciones inverosímiles. Lo que el lector no puede sospechar no debe ser usado por el autor en la solución. Las soluciones del género policial poseen, como las del ajedrez, sus propias leyes ineluctables. Si la narrativa policial es un ajedrez, debe entenderse como un ajedrez exclusivamente narrativo, esto es, desprendido de apoyos extra-lingüísticos que amenacen su calidad literaria (la solución “científica” del crimen: balística, criminalística, etc.) Cfr. Fernández Vega.

obra de la inteligencia, por una operación intelectual” (2010: 193); que el detective y su obligado amigo estén siempre “hablando de filosofía”, sobre temas intelectuales; y que el cuento esté sembrado de disquisiciones sobre las capacidades cognoscitivas del ser humano.

Sin embargo, la afinidad entre la figura del detective y el filósofo dogmático se debe no sólo a las disquisiciones especulativas sino también a afinidades más profundas. El mismo Borges afirmará que el policial es un género intelectual en el que “un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales” (2010: 195). Tanto es así que llamará a los relatos policiales “cuentos de razonamiento” (2010: 196).

De igual modo, baste señalar que en la novela de Pablo de Santis se utiliza un vocabulario filosófico de corte racionalista: lógica, racionalidad, evidencias, hipótesis, combinaciones, leyes naturales, rompecabezas, proceso. Así cada capítulo gira en torno a un sujeto y cada sujeto ofrece la posibilidad de escribir sobre la novela policial reflejando al mismo tiempo la filosofía.

Con una operación de calco, De Santis cincela figuras en situaciones típicas del policial que se convierte en un filtro para penetrar en la esfera de las “ideas”, en el campo de las “imágenes” del mundo, para regresar luego, después de la experiencia trascendental, al mundo de las cosas, donde lo espera el terreno de la vivencia y el viviente. La situación literaria es la ocasión para analizar el desarrollo autónomo y el poder absolutista conquistado en la sociedad moderna por la *ratio* de acuerdo al sentido clásico, es decir, como facultad de combinar entre sus conceptos y proposiciones, y como sistema de principios *a priori*. El policial deviene tanto para Borges como para De Santis en un pretexto, o mejor, en un motivo de inspiración y punto de apoyo. Algo que está antes del texto y que constituye un plano de referencia.

Si como pretende Bajtín: “El mundo real [...] entra en la obra y en el mundo representado en ella” (1986: 198), aquí el proceso de creación se concreta durante la coexistencia de dos órdenes: Borges / De Santis sostienen que la densidad del mundo vivido se opone a la explicación intelectual de sus fenómenos, para precisar luego que “el intelecto no logra asimilar el ser y sólo se mueve entre sus restos”, por lo cual su visión se ve cerrada a causa de su intrínseca “irracionalidad” (Kracauer 2010): “Estamos perdidos. Hace tiempo estamos perdidos. Intentamos en vano aplicar nuestro método a un mundo cada vez más caótico; necesitamos criminales ordenados para que nuestras teorías resulten, pero sólo encontramos males sin fin” (De Santis 2007: 132). Las densas tramas de los relatos policiales representan, en consecuencia, algo aún más complejo, en la tentativa de tejer una tela multiforme capaz de insinuar los contornos, siempre imprecisos y cambiantes, del mundo. Se trata de sugerir solamente y no retratar, tampoco aferrar, ni mucho menos constituir. A partir de un contexto teórico, De Santis desarrolla una precisa crítica al racionalismo y, más en particular, a los sistemas omnicomprendivos. Ambos autores defienden la tesis de las divergencias entre existir y conocer. Los residuos del conocimiento representan la irracionalidad negativa, mientras que los residuos de la existencia constituyen fragmentos positivos salvados de la racionalidad.

Una metáfora epistemológica: conclusiones

En el modelo de Borges y por correlación en el de Pablo de Santis, cabe la actitud lúdica y también el ejercicio de la deconstrucción. Sus textos instauran un juego muy

particular con el lector: éste, familiarizado con los códigos de lo policíaco, ve sin embargo cuestionada su confianza en la estabilidad representativa de los signos y en la existencia de la verdad detrás de ellos; en su lugar se postula un lector dispuesto a participar en el juego intertextual, consciente de la definición y heterogeneidad de la materia ficcional.

En *El enigma de París* la relación entre héroe romántico y su asistente, si bien pertenece a aquellos elementos que De Santis dotó con nueva vida, investiga la verdad a través del diálogo socrático. Sin embargo también su modo de presentar el caso lo toma de una escuela ya antigua: el narrador de la historia no es el héroe, el que posee la agudeza, el método y la fuerza, sino aquel que no lo posee y se ve involucrado en el caso. Con ello el autor muestra su desconfianza por los personajes de inteligencia pura.

Borges realizó una reformulación del relato policial que se resume en el paso de la figura de detective triunfante, propia de las primeras muestras del género, a la de un detective que fracasa en sus investigaciones. Este giro no es sólo una reacción del escepticismo borgeano frente a la filosofía racionalista o moderna sino también un enjuiciamiento ficcional de toda la actividad filosófica en general.

Lo que vincula e identifica a ambos autores es la idea de una sociedad civilizada y por completo racionalizada; captan esta idea con una parcialidad radical y la encarnan estilizada en la refracción estética. A su vez los caracteriza el interés por destacar desde el principio el carácter intelectualista de la realidad y en esto radica la metáfora epistemológica; son un espejo deformante que, enfrentado al proceso civilizatorio, refleja una caricatura de su sustancia perversa. La imagen que ofrecen resulta aterradora: muestra un estado social en que el intelecto con inclinaciones perversas, libre de toda restricción ha logrado su victoria final, una acumulación de figuras y cosas que resulta perturbadora, porque deforma la realidad, la deja de lado artificialmente y la convierte en un simulacro.

Bibliografía

Bajtín, M. “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica” [1937-1973]. En *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

Borges, J. L. *Obras completas IV*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.

Castany Prado, B. “Reformulación estética del género policial en la obra de Jorge Luis Borges”. Revista electrónica de estudios filológicos, N° 11, 2006: www.um.es/tonosdigital/znum11/sub/indice/indicetonos.html

Cid, C. “Hacia una nueva novela policial”. Universidad Católica de Córdoba. <Guillermo-martinez.net/notas/hacia-una-nueva-novela-policial.../cid>

De Santis, P. *El enigma de París*. Buenos Aires: Planeta, 2007.

Fernández Vega, J. “Una campaña estética. Borges y la narrativa policial”. Centro de Investigaciones Estéticas, UBA <www.babelborges.org>

Kracauer, S. *La novela policial. Un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Wieser, D. “Entrevista a Pablo de Santis”. Especulo, N° 42, 2009: www.ucm.es/info/especulo/numero42/desantis/html