



El mundo cultural de H. Bustos Domecq  
o ¿Quién leyó esos libros?:  
de lo residual y el olvido en la cultura  
argentina del siglo XX\*

María del Carmen Marengo

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
[mariamarengo2@yahoo.com.ar](mailto:mariamarengo2@yahoo.com.ar)

---

**Resumen:** Este trabajo interroga la obra de Borges y Bioy Casares firmada con los nombres de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch a partir de las referencias culturales que en ella intervienen. Dado el escaso interés de la crítica por esta parte de la producción de ambos autores, planteo una revisión de determinados elementos de *Seis problemas para don Isidro Parodi* que llevan a recuperar zonas de la cultura argentina que han quedado oscurecidas u olvidadas para la historia literaria canónica.

Partiendo de un artículo de María Teresa Gramuglio acerca de la construcción del canon, y relativizando la tesis de Andrés Avellaneda, quien realiza una lectura sociocultural de esta obra ligada exclusivamente al momento en que surge y se publica (década del 40 y principios del 50), mi análisis tiende a ver cómo la obra de Bustos Domecq parece estar dando cuenta de la supervivencia de manifestaciones culturales residuales, desde autores y publicaciones hasta prácticas de vida, que conviven paralelamente o al margen, o que tal vez negocien, con los emergentes de la cultura letrada.

Todo esto permite continuar preguntándose e indagando acerca de qué elementos se conservan y qué elementos caen en el olvido en una cultura, y específicamente acerca de la experiencia cultural de los diferentes sectores sociales en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX

**Palabras clave:** Borges, Bioy Casares, parodia, cultura popular, cultura letrada.

Publicado en 1942, *Seis problemas para don Isidro Parodi* constituye el texto de presentación de H. Bustos Domecq, el escritor “inventado” por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, producto de la fecunda colaboración y amistad entre ambos. La década verá no sólo la aparición de otros trabajos de este autor, sino también la de su discípulo B. Suárez Lynch, tan ficticio como su maestro. Es así como en 1946 se publican *Dos fantasías memorables*, con la firma de Bustos Domecq, y *Un modelo para la muerte*, la obra única de B. Suárez Lynch. Tres relatos completan la producción en este período: “La fiesta del monstruo”, escrito en 1947 y publicado inicialmente en *Marcha* en 1955, “El hijo de su amigo” y “De aporte positivo” fechados en 1950 y que aparecerán en *Número* en 1952 y en *Buenos Aires Literaria* en 1954 respectivamente.[1] Veinte años mantendrán Borges y Bioy a Bustos en silencio hasta que en 1967 darán a la imprenta *Crónicas de Bustos Domecq* y en 1977 *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, ambos con sus propias firmas.

Pese a que estas obras forman un corpus compacto y con características diferenciadas, y a la importancia indiscutible de Borges y Bioy Casares dentro de la literatura argentina actual, esta parte de la producción de ambos autores ha sido escasamente estudiada. Es probable que el carácter fuertemente paródico sea la causa de la poca atención que han recibido y de que se los haya reducido a la condición de mero humorismo o divertimento. Los trabajos más importantes son el libro de Andrés Avellaneda, *El habla de la ideología* (1997),[2] y el extenso ensayo de Cristina Parodi publicado en *Variaciones Borges*, “Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq” (1998).[3]

La propuesta de Andrés Avellaneda analiza la relación entre la obra de los autores ficticios y el momento sociopolítico en que estos surgen. Desde este punto de vista, estudia los modos de codificación y de expresión de la reacción adversa ante el Peronismo -y a los procesos de cambios sociales que éste implicó- en la literatura argentina de las décadas del 40 y 50 (marco en el que incluye a Bustos Domecq y a Suárez Lynch, junto con Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Anderson Imbert). Con respecto a Bustos Domecq y Suárez Lynch, Avellaneda

realiza un análisis del universo representado que da cuenta rigurosamente de un eje de alusiones satíricas a códigos sociales de comportamiento (de la vestimenta, de la alimentación, etc.) pertenecientes a las clases populares; para el crítico, el experimento de Borges y Bioy constituye una reacción de clase frente a las transformaciones políticas y sociales de esos años. La impugnación llega al paroxismo de la violencia, lingüística y argumental, en *Un modelo para la muerte* y “La fiesta del monstruo”.

El artículo de Cristina Parodi, en cambio, se orienta hacia la problemática estética en el mundo de Bustos Domecq y Suárez Lynch. Su análisis constituye un ordenado y hasta divertido catálogo de los personajes y los autores según su perfil de escritores e intelectuales. Este abordaje resulta esclarecedor, dado lo caótico del mundo narrativo en cuestión, sin embargo no se propone superar el nivel descriptivo de los textos.

Ambos trabajos dan cuenta, respectivamente, de los dos aspectos que articulan, a mi juicio, la obra Bustos Domecq-Suárez Lynch: por un lado, el problema de lo social y, por otro, la problemática estética. No obstante, lo hacen de manera parcializada, sin llegar ninguno de los dos a resolver estos puntos como una totalidad. Cabe observar que, además de un lenguaje y una alusión a prácticas provenientes de la experiencia de la cultura popular urbana, lo que se nos presenta, desde el primero de los libros, es la invención de un escritor para las letras argentinas, junto con una *troupe* de personajes que también participan, de una u otra manera, del quehacer intelectual. La crítica no ha reparado suficientemente en esto. La pregunta fundamental para interrogar a estos textos se orientaría, así, a saber con qué mundo cultural dialogan.

Creo advertir, como hipótesis, que este punto se traduce estrechamente en el problema de la recepción de este corpus. Así, si bien el carácter humorístico de estas obras puede haber contribuido a minimizarlas, entiendo que puede aventurarse otra posibilidad. En un artículo titulado “Desconcierto en dos tiempos”, publicado en *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, María Teresa Gramuglio se plantea cuestiones inquietantes frente al problema de la formación del canon.[4] La reflexión de la autora tiene su origen en una encuesta organizada por Juan Carlos Martini para la revista *Humor* en 1987, que se dirigía a determinados narradores bajo la forma de una pregunta: “¿Cuáles son, para usted, las diez novelas más importantes de la literatura argentina?” Ante los previsible resultados, que ubican a Rayuela en primer lugar y recurrentemente incluyen en la lista a *El juguete rabioso* y *Los siete locos*, *Facundo*, *Adán Buenosayres*, entre otras,[5] Gramuglio retrocede en el tiempo y comienza exponiendo el hallazgo de una sección de “Libros recibidos” en dos números de la revista *Sur* del año 38. La gran cantidad de nombres de autores y libros absolutamente desconocidos en la actualidad, al menos para Gramuglio, sumado a que la lista no incluye género de pertenencia ni números de páginas, y, en algunos casos, tampoco se presentan los datos de la editorial, llevan al lector actual a enfrentarse con el vacío de algo irremisiblemente perdido.

Entre lo encontrado, Gramuglio menciona títulos tales como *Pétalos desglosados de mi infancia* de Delia Lourdes Berro, *Hambre*, de Miguel Bustos Cerecedo, *El morfinómano* y *la divorciada*, por Francisco Gicco. Libros acumulados que alguien escribió y editó y que fueron puestos en circulación, pero que jamás pasaron a formar parte de ninguna historia literaria, que ningún autor “conocido” reclamó como antecedente de sus obras, autores que nunca fueron recuperados de su espacio de oscuridad, como sí lo fueron Arlt o Carriego. Probablemente no lo merecieran, pero el desconocimiento permite, al menos, el beneficio de la duda. Contrastando con los artículos y notas publicadas en el mismo número de *Sur*, la autora encuentra allí trabajos sobre Gabriela Mistral, Anderson Imbert, Alexander Döblin, Emily Brontë, todos autores que recomponen el horizonte de expectativa del lector actual. Así, con respecto al listado anterior, reflexiona:

“No fueron best-sellers, libros que se agotan y mueren en el momento del consumo. Fueron entonces libros que no se leen, en el sentido fuerte del término: ni tuvieron éxito por sí mismos, como para asegurarse un lugar por derecho propio en la historia de la literatura, ni ingresaron en la trama de intertextualidades, parentescos y jerarquías que alimenta la vitalidad de las tradiciones literarias. Libros que no se leen: tan antieconómica es la literatura.” (Gramuglio 1998: 131).

Frente al panorama desolador, o perturbador, de la letra muerta, Gramuglio se pregunta por el entramado secreto de circulación y de lectura de estos textos y por la posibilidad de su reconstrucción: si algún autor de la lista habrá modificado la sensibilidad de alguno de los autores “fuertes”, o al menos, de muchos lectores medios o escritores menores. La reflexión concluye con un par de metáforas inquietantes:

“Uno es dueño, entonces, de volver sobre algunas hipótesis: poniéndose en registro apocalíptico, la que ve la literatura como un Moloch que devora y aniquila innumerables víctimas para derramar algunos pocos bienes sobre sus fieles; más resignadamente, la que percibe en la enorme masa de libros que no se leen con que nos golpea la lista de *Sur*, el denso tejido de prácticas, de actores, de lugares, de intercambios, que crea las condiciones de posibilidad para que funcione la máquina, para que los textos perdurables emerjan y puedan ser leídos.” (Gramuglio 1998: 132)

Me he detenido sobre este planteo porque encuentro las observaciones de María Teresa Gramuglio particularmente iluminadoras para el recorrido a seguir en mi trabajo. Si bien es posible encontrar rastros de algunos de los autores que desconciertan a Gramuglio (Bustos Cerecedo es un poeta mexicano nacido en 1912, Delia Lourdes Berro publicó el texto citado en Montevideo en 1936, y los libros de ambos, así como casi todos los que la autora cita en el artículo, sobreviven en bibliotecas académicas del mundo),<sup>[6]</sup> hay que reconocer, o cabe suponer, que no se encontrarían hoy en una lista de autores más leídos, al menos en Argentina.

La obra de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch, prácticamente arrumbada en los rincones de la historia literaria, bien parecería pertenecer a éste ámbito de los libros que “no se leen”, que no dejan huellas, que describe la autora en su artículo. Sólo que, en este caso, la presencia de dos escritores como Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares que pueden adjudicarse los derechos de propiedad alcanza para rescatarlas de ese lugar ingrato.

No se trata aquí de emitir juicios valorativos acerca de la calidad superior o no de estos textos sino de un proceso más complejo. El acercamiento crítico a la literatura exige observar la puesta en tensión de múltiples factores dentro de la institución literaria que determinarán el valor asignado a un texto en una cultura y el planteo de Gramuglio, justamente, pone en cuestión las categorías fijas para la valoración literaria y de justificación de los lugares estancos dentro del canon. La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch parece construida sobre ese costado oscuro, “intrascendente” (desde el punto de vista de la supuesta trascendencia de los bienes generados desde la cultura alta), de la literatura. En ese espacio encontraría sus referentes, tanto para el estilo polimórfico de sus autores como para las prácticas y producciones culturales a las que remite. En este sentido, parte de la dificultad para su abordaje radicaría en que se trata de un corpus que dialoga con una franja de la cultura que ha perdido visibilidad desde una perspectiva histórica, y a la que, en su carácter paródico, parece conducir toda referencia proveniente de un espacio más noble y elevado, o por lo menos, más recordado.

Sin embargo, no todo puede estar perdido, y los mismos textos ofrecen puntos de anclaje para la reconstrucción de los diálogos y discusiones que mantienen al referir a zonas más iluminadas del devenir cultural. Por algún resquicio el texto emerge y se sustrae de ese espacio de letra muerta. De otro modo, el trabajo de Borges y Bioy estaría jugando una partida perdida de antemano y se condenaría al suicidio, se incluiría voluntariamente en el espacio del olvido integrado supuestamente por los libros de la lista de *Sur*. La tarea impuesta de sacar a la luz lo no visible parece ser la más desafiante; para eso, no se puede menos que seguir las pistas visibles que se ofrecen.

### ***Seis problemas para don Isidro Parodi: pequeña arqueología***

Además de ser el primero, *Seis problemas para don Isidro Parodi* resulta también el más importante de los libros publicados bajo el nombre de H. Bustos Domecq en el período correspondiente a la década del 40 y principios de la del 50. De todos los textos de esta época es el que presenta una mayor recepción, evidente en las ediciones y estudios críticos que se le han dedicado con preferencia frente al resto de la obra del escritor ficticio. Por otro lado, ofrece una mayor complejidad dada por seis relatos independientes pero más o menos encadenados. Desde este punto de vista, Iván Almeida, en su artículo “*Seis problemas para don Isidro Parodi* y la teología literaria de Borges”, caracteriza genéricamente al texto como novela, tal como una novela de episodios. Señala cómo en este libro se presenta no sólo un personaje estable que une los diferentes capítulos, como ocurre en la novela picaresca a la manera del Lazarillo de Tormes, sino más aún, toda una corte de personajes que van evolucionando de un relato a otro.[7] Es, a la vez, en *Seis problemas...* donde aparece el grueso de los personajes que componen el mundo narrativo de Bustos Domecq, parte de los cuales van a reaparecer luego en *Un modelo para la muerte*, de Suárez Lynch, junto a nuevos especímenes.

Ahora bien, un aspecto que llama la atención, y que puede extenderse a toda la obra de Bustos Domecq y Suárez Lynch de este período, es que el mundo cultural al que remite parece corresponderse con la cultura de décadas anteriores más que con la que le es contemporánea. Así sucede no sólo con los personajes sino también con toda una serie de referencias.

En la primera página del libro, la semblanza de Bustos Domecq, redactada por su maestra de escuela primaria, la señorita Adelma Badoglio, delinea a un intelectual que más o menos se inicia durante la época del Centenario (aunque mucho más joven que los verdaderos intelectuales de la empresa cultural que gestó el Centenario de la Patria) y que evoluciona por las líneas del nacionalismo católico y el oficio público de la educación. Esta evolución, no obstante, contenida en la década del treinta, lo acerca a la época de escritura del libro.

Pero otros anacronismos más extremos llaman la atención. En “Las doce figuras del mundo” se elogia una biblioteca particular, que analizaré inmediatamente, compuesta por una serie de libros pertenecientes a los finales del siglo XIX y principios del XX. En “Las previsiones de Sangiácomo” el hispanista Mario Bonfanti dicta en la Casa del Arte una conferencia sobre Concepción Arenal, quien viviera entre 1820 y 1893. Existen referencias a la actualidad, especialmente en este último relato, donde la contemporaneidad aparece signada por películas y estrellas cinematográficas del momento, una de las cuales ofrecerá claves para la resolución del enigma, según demuestra don Isidro; sin embargo múltiples elementos en estas narraciones parecen retrotraer a un momento cultural anterior o, al menos, operar en un efecto de “arrastré” de manifestaciones y figuras anteriores.

## Una biblioteca de libros serios

Tal como se acaba de mencionar, en “Las doce figuras del mundo”, el primero de los relatos de *Seis problemas...*, aparece citado un conjunto de libros. El protagonista de esta historia, Aquiles Molinari, periodista de deportes del diario *Noticias*, ha debido participar en un ritual iniciático para ingresar a una supuesta secta drusa, durante el cual huye al haber encontrado muerto a Abenjaldún, el dueño de la casa y jefe de la secta. Molinari, de escasas luces, teme ser considerado sospechoso puesto que tras su huida la casa ha ardido en llamas, suceso que él llega a atribuir a un error místico en el ritual que no llega a entender del todo y no a una falla física o a la voluntad humana. En su narración de los hechos a don Isidro, el improvisado detective encarcelado, a quien ha acudido en busca de ayuda, Molinari señala las siguientes obras como parte de la biblioteca de la casa de Abenjaldún, “una biblioteca de libros serios” (Borges 1997: 25): la *Historia Universal* de César Cantú, *Las Maravillas del Mundo y del Hombre*, la *Biblioteca Internacional de Obras Famosas*, el *Anuario de La Razón*, *El Jardinero Ilustrado* de Peluffo, *El Tesoro de la Juventud*, la *Donna Delinvente* de Cesare Lombroso “y qué se yo” (Borges 1997: 25). Puede observarse que tal lista se compone, mayormente, de obras de difusión, como la enciclopedia temática en veinte volúmenes *El Tesoro de la Juventud* de gran popularidad en Argentina durante la primera mitad del siglo XX, el manual de jardinería y botánica de Fernando Maudit y Vicente Peluffo, *El jardinero Ilustrado*, de 1909 (cuyo autor es en realidad Fernando Maudit, siendo Vicente Peluffo el editor) y el anuario de un periódico de gran tirada en Argentina como *La Razón*, a lo que podrían sumarse dos textos de nombre suficientemente general como la *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* (que presumiblemente refiera a la recopilación realizada por Marcelino Menéndez y Pelayo, entre otros, con el subtítulo de “Colección de las producciones literarias más notables del mundo, en la que están representados los más grandes escritores de los tiempos antiguos, medioevales y modernos”, de 1900) y *Las Maravillas del Mundo y del Hombre*.<sup>[8]</sup> Dos textos de autores importantes en su momento, pero muy anteriores a la publicación de *Seis problemas...*, como la *Historia Universal* del escritor e historiador italiano Cesare Cantú (1804-1895), traducida al español en 1927, y la *Donna Delinvente* (1893), investigación del criminólogo positivista Cesare Lombroso (1836-1909) completan la colección.

Llama la atención en esta lista no sólo el carácter de divulgación científica y cultural de la mayoría de las obras citadas, sino también (salvo en el *Anuario de La Razón*, del que no se especifica la fecha) su inscripción alrededor del novecientos, es decir, cuarenta años antes de la escritura del cuento, puesto que las fechas de publicación disponibles oscilan entre la última década del siglo XIX y la primera del XX, siendo la más cercana la de la versión traducida de la *Historia Universal* de Cesar Cantú, en 1927. La biblioteca, por otra parte, es elogiada por Aquiles Molinari en los siguientes términos: “Por lo pronto, el doctor Abenjaldún tenía una quinta papa en Villa Mazzini, con una biblioteca fenómeno” (Borges 1997: 23). A través del lenguaje chabacano de Molinari, y de la ingenuidad que demuestra a lo largo de todo el relato, puede percibirse la ironía del dúo autorial en esta apreciación, por lo que se deduciría que lo que se está proponiendo es lo inverso de lo que se escribe: ni son libros serios, ni es una biblioteca fenómeno. Molinari se muestra como un sujeto altamente influenciado y de tan corto entendimiento como para caer víctima de la burla que le tienden los miembros de la cofradía siriolibanesa y luego creerse el asesino de otro hombre sin serlo, de modo que tampoco puede ser una referencia competente y confiable a la hora de valorar una biblioteca.

Ahora bien, no puede decirse completamente que estos libros no fueran serios en el momento en que fueron publicados, a lo que cabe preguntarse: ¿por qué libros que seguramente han sido serios en su momento pueden pasar a no ser considerados como tales? Más que al carácter de los libros en sí, las observaciones puestas en boca de Molinari parecen referir a un tipo de lectura o a un tipo de lector. Por un lado, la enumeración caótica, donde un trabajo de criminología aparece junto a un manual de jardines y a enciclopedias varias, habla de una escasa capacidad para discriminar y clasificar textos. Por otro lado, resulta fundamental el carácter de divulgación, lo que los hace textos destinados a un público popular. El lector culto, proveniente de una cultura alta, no necesita de una “Biblioteca de obras famosas” para ponerse en contacto con las obras maestras de la literatura universal, puesto que conoce esas obras desde sus ediciones individuales, conoce de su fama y hasta puede hacer él mismo la selección para su propia biblioteca. Finalmente, la desactualización de los libros mencionados habla de un conjunto en el que ninguna novedad ha venido a relevar la producción de principios del siglo o del siglo anterior, o al menos, si no a relevar en un gesto vanguardista, a complementarla y darle el lugar histórico que los textos merecen. En cambio, para un lector culto en los años cuarenta las teorías positivistas de Lombroso o la historia de Cesar Cantu ya han sido totalmente superadas.

### **“Las doce figuras del mundo”: recordando a Fray Mocho**

Quizás sea “Las doce figuras del mundo” el relato donde más se evidencia esta tendencia al anacronismo, o al rescate del anacronismo. El texto está dedicado a José S. Álvarez (textualmente “A la memoria de José S. Álvarez” (Borges 1997: 21)), escritor y periodista, fundador de la revista *Caras y caretas* en 1898 y más conocido por el seudónimo de Fray Mocho. Puede resultar llamativa la dedicatoria a un autor tan alejado del estilo de escritores como Bioy y Borges, y cabe preguntarse si la referencia es paródica. La misma figura de Molinari periodista, el personaje principal, podría resultar una humorada hacia el mundo del periodismo en el que Fray Mocho actuara, y hasta podría tenerlo como blanco.

Sin embargo, una lectura cuidadosa permite observar aspectos en los que el cuento presenta algunos de los rasgos que caracterizaron las colaboraciones de Fray Mocho en *Caras y Caretas*. En primer lugar, aunque existe un narrador que introduce los personajes y la situación, la estructura básica del relato se organiza en un diálogo entre dos, el más frecuente de los procedimientos que configura los textos de Fray Mocho (los relatos siguientes de Bustos Domecq vendrán a complejizarse con una menor presencia del narrador y la aparición de otras voces dentro de la misma trama). Por otro lado, se acentúa la observación sobre los artículos de uso cotidiano, como “*Se fue a los fondos; volvió con la máquina de afeitar, la brocha, los restos del jabón amarillo y una taza de agua hirviendo*” (Borges 1997: 21), técnica que logra dar forma a la representación de un ambiente y costumbres precisos; de la misma manera, los personajes que el cuento delinea se constituyen como tipos sociales y culturales, el criollo viejo representado en don Isidro Parodi y el porteño de barrio en Molinari, lo que se evidencia en la captación del lenguaje coloquial de rasgos tipificados.

Así, tal como sucede con la multiplicidad de textos escritos por Fray Mocho para *Caras y caretas*, el cuento hace eco del ambiente barrial y a la vez cosmopolita del Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX, un mundo “multicultural” donde pululan las referencias a “los otros” y a una dudosa convivencia: “Molinari, fácilmente nacionalista, colaboró en esas quejas y dijo que él ya estaba harto de italianos y drusos, sin contar los capitalistas ingleses que habían llenado el país de

ferrocarriles y frigoríficos. Ayer no más entró en la Gran Pizzería Los Hinchas y lo primero que vio fue un italiano.” (Borges 1997: 22)

De los relatos que componen la saga de don Isidro Parodi, “Las doce figuras del mundo” es el que más se acerca a un relato costumbrista típico, por los elementos señalados, que se a la vez se complementan con una trama relativamente sencilla. Borges y Bioy parecen rendir, así, homenaje a la figura de Fray Mocho rescatando algunos procedimientos de su escritura para darle forma en un tipo de ficción que excede el costumbrismo, como es el relato policial. A partir del cuento siguiente, “Las noches de Goliadkin” los textos irán complejizando su estructura en derivaciones cada vez más rizomáticas e interpretaciones que rozan lo metafísico y que anticipan algunos de los relatos que Borges publicará en *El Aleph*.<sup>[9]</sup> Sin embargo, la observación de tipos y costumbres de uso popular, tal como lo señala Avellaneda en su estudio, no dejarán de aparecer; es más, será uno de los rasgos más característicos de la obra de Bioy Casares a partir de la publicación de *El sueño de los héroes* en 1955.

### **No sospechaba que veinte años antes él se expresaba del mismo modo**

Podría pensarse, así, que se está haciendo la burla de los anacronismos en la cultura. Sin embargo, creo posible advertir que el trabajo realizado en estos relatos va más allá y resulta más complejo que la simple burla o parodia. En este sentido, aunque el análisis de los códigos de la cultura popular en cuanto a alimentación y vestimenta que realiza Avellaneda resulta impecable, no acuerdo totalmente con su interpretación en tanto que resulta demasiado unidireccional. Si bien es verdad que en *Un modelo para la muerte* el carácter agresivo y degradante se acentúa, en lo que respecta a *Seis problemas...* la burla, si es tal, no se orienta sólo a los sectores populares, sino que abarca una revisión de la cultura argentina en general, en sus diferentes cruces y matices. Abarca la cultura cotidiana y popular, tal como lo estudia Avellaneda, y también la cultura letrada, no siempre tan alejada de aquella. En este sentido, los textos de Bustos Domecq a partir de *Seis problemas para don Isidro Parodi* parecen dar cuenta de la supervivencia de las manifestaciones culturales, desde autores y publicaciones hasta prácticas de vida, en un momento de supuesta superación. Se estaría así trabajando con los residuos de la cultura, con los elementos que permanecen, aún como anacrónicos, en el imaginario y en la experiencia de determinados sectores y zonas culturales y con los que permanentemente deben negociar las nuevas manifestaciones.<sup>[10]</sup>

Una clave para la lectura del trabajo con lo residual y lo aparentemente anacrónico realizado en este libro puede encontrarse en el comienzo del quinto de estos relatos, “La víctima de Tadeo Limardo”: “*El penado de la celda 273, don Isidro Parodi, recibió con algún desgano a su visitante: ‘Otro compadrito que viene a fastidiar’, pensó. No sospechaba que veinte años atrás, antes de ascender a criollo viejo, él se expresaba del mismo modo, arrastrando las eses y prodigando los ademanes.*” (Borges 1997: 85). Todo un modelo de dinámica cultural parece resumirse en este párrafo. Como una especie de reflejo especular o de desdoblamiento (motivo que será retomado en el relato de Borges “El otro”), don Isidro recibe en su celda a alguien que habla igual que él lo hacía veinte años atrás, sin reconocerse. El paso del tiempo y de la historia lo ha hecho ascender a criollo viejo, sin embargo, el habla de hace veinte años parece haberse conservado en un representante actual, el compadrito, que a la vez, ya existía y del que él mismo era figura en ese entonces. Don Isidro se enfrenta a lo anacrónico, a lo superviviente, sin llegar a detectarlo; la forma de habla que ahora escucha, nueva para él, le provoca rechazo como novedad, sin embargo está allí desde hace años.

Tal operación pone en evidencia el problema al que todo el libro parece referir: la supervivencia, a veces molesta, de la cultura. En este sentido, el trabajo de Borges y Bioy va más allá de una crítica coyuntural, en tanto que se configura como una revisión y una especie de “ajuste de cuentas” con las décadas anteriores y su herencia en el presente. La burla, en todo caso, el ajuste de cuentas, no abarca sólo a los otros, sino que incluye a los mismos autores: en el párrafo citado es posible leer una alusión al mismo Borges en su rechazo del criollismo que él mismo profesaba y practicaba veinte años antes.

## Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1997): *Obras completas en colaboración*, Emecé, Buenos Aires.

A.A.V.V. (1981): *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*, Tomo III, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Aguilar, Gonzalo Moisés (1996), “Una historia local de la infamia”, *Tramas. Para leer la literatura argentina*, N° 5, pp. 16-21.

Aita, Antonio (1930): *Algunos aspectos de la literatura argentina*, Nosotros, Buenos Aires.

———. (1931): *La literatura Argentina contemporánea (1900-1930)*, Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, Buenos Aires.

———. (1931): *La literatura y la realidad americana*, Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, Buenos Aires.

Almeida, Iván (1998): “Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges”, *Variaciones Borges*, N° 6, Aarhus, pp. 33-51.

Altamirano, Carlos, Sarlo, Beatriz (1980): *Conceptos de sociología literaria*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Altieri, Charles (1997): “An Idea and Ideal of a Literary Canon”, *Critical Inquiry*, N° 10, pp. 37-60.

Arrieta, Rafael Alberto (dir.) (1959): *Historia de la literatura argentina*. Tomo IV. Peuser, Buenos Aires.

Avellaneda, Andrés (1997): *El habla de la ideología*, Sudamericana, Buenos Aires.

Bajtín, Mijail (1989): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Alianza Universidad, Madrid.

———. (1988): *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México.

Cossio, M. E. (1980-1981): "A Parody on Literariness: *Seis problemas para don Isidro Parodi*", *Dispositio*, N° V-VI, pp. 143-154.

Chartier, Roger (1995): *El mundo como representación*, Gedisa, Barcelona.

—. (1994): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Alianza, Madrid.

Fray Mocho y otros (1980): *Los costumbristas del 900*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Gramuglio, María Teresa (1998): "Desconcierto en dos tiempos" en Susana Cella (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires.

Guillory, John (1993): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, Chicago.

Gutiérrez, Leandro, Romero, Luis Alberto (1995): *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Sudamericana, Buenos Aires.

Hernández Martín, Jorge (1998): "Textual Polyphony and Skaz in *Seis problemas* by Bustos Domecq", *Variaciones Borges*, Aarhus, N° 6, pp. 13-32.

Montaldo, Graciela (coord.), (1989): *Historia social de la literatura argentina: Yrigoyen entre Borges y Arlt*, Buenos Aires, Contrapunto.

Parodi, Cristina, (1998): "Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq", *Variaciones Borges*, Aarhus, N° 6, pp. 53-143.

Teixeira Coelho, (1997): *Dicionário crítico de política cultural: Cultura e imaginario*, FAPESP-Iluminuras, São Paulo.

Williams, Raymond, (1980): *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona.

## Notas

[1] Bustos Domecq, H., (1952): "El hijo de su amigo", *Número*, Montevideo, N° 19, pp. 101-119; Bustos Domecq, H., (setiembre de 1955): "La fiesta del monstruo", *Marcha*, Montevideo, pp. 20-21 y 23 (ambos incluidos posteriormente en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*); Bustos Domecq, H., (1954): "De aporte positivo", *Buenos Aires Literaria*, Buenos Aires, N° 17, pp. 61-64 (luego publicado en *Crónicas de Bustos Domecq*).

[2] Avellaneda, Andrés, (1997): *El habla de la ideología*, Sudamericana, Buenos Aires.

[3] Parodi, Cristina, (1998): "Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq", *Variaciones Borges*, Aarhus, N° 6, pp. 53-143.

- [4] Gramuglio, María Teresa, (1998): “Desconcierto en dos tiempos” en Susana Cella (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Losada, Buenos Aires, pp. 127-139.
- [5] La lista completa, a partir de los cómputos de la encuesta, se componía de la siguiente manera: 1) *Rayuela*, de Julio Cortázar; 2) *Los siete locos*, de Roberto Arlt; 3) *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal; 4) *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares; 5) *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; 6) *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento; 7) *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt; 8) *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato; 9) *Zama*, de Antonio di Benedetto; 10) *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. (Susana Cella. Op. Cit. 127)
- [6] Debo a la inmensa y siempre gozosa erudición de José Emilio Pacheco el reconocimiento y ubicación de Miguel Bustos Cerecedo, lo que además me permitió relativizar el concepto de libros “que no se leen”, que propone la autora.
- [7] Almeida, Iván (1998): “Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges” en *Variaciones Borges*, N° 6, Aarhus, pp. 33-51.
- [8] Existen múltiples publicaciones con el título de *Maravillas del Mundo*, que van desde una colección editada por Salvat en Barcelona entre 1984 y 1985 hasta el *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo y el texto homónimo de Sir John Mandeville, pasando por *Maravillas del mundo verde*, *Maravillas del mundo mineral*, etc. Sin embargo no se encuentra un título que se corresponda con el aquí citado por Borges y Bioy Casares, *Maravillas del Mundo y del Hombre*. En este sentido creo lícito suponer que se trate de un material que haya quedado en el olvido, o bien que los autores jueguen creando una denominación bastante previsible dentro de los libros enciclopédicos y de divulgación de conocimientos.
- [9] He desarrollado esta problemática en mi tesis de doctorado. Cf. Marengo, María del Carmen, (2002): *La obra de Bustos Domecq y Suárez Lynch: problematización estética y campo cultural*, Tesis doctoral, Universidad de Maryland en College Park, USA.
- [10] Para los conceptos de “residual” y “emergente” véase Williams, Raymond, (1980): *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona.

\* Este trabajo fue publicado en *Escribas. Revista de la Escuela de Letras*, N° 2, Universidad Nacional de Córdoba, Diciembre de 2002. Págs. 45-55.

© María del Carmen Marengo 2007

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

