

PABLO DE SANTIS

EL ENIGMA DE PARÍS



PLANETA TIERRA

 Planetalector

Pablo de Santis

EL ENIGMA
DE PARÍS

Avistaje del autor

Pablo de Santis nació en Buenos Aires el 27 de febrero de 1963. Si bien estudió Letras en la universidad de Buenos Aires, no menos importante que su formación académica fue su temprano interés por la literatura de género. La lectura de policiales en su juventud no solo marcó parte de su obra futura (*Filosofía y letras*, *El misterio de París*, *Crímenes y jardines*) sino que le fue modelando una forma de concebir la literatura y su propia producción, atravesada por una voluntad de orden (ficcional) ante el caos del mundo.

Comenzó su labor periodística siendo muy joven. Se destacó en la década del ochenta como crítico y guionista de historietas. Entre sus trabajos más destacados está su colaboración con el dibujante Max Cachimba. En esa década fue editor en Jefe de la mítica revista *Fierro*, posiblemente la publicación más importante de la historieta argentina.

De Santis es un autor prolífico. Desde *El palacio de la noche* (1987), su primera novela, ha publicado más de treinta títulos, entre los que se destacan *Lucas Lenz y el Museo del Universo* (1992), *Rompecabezas* (1995, en coautoría con Max Cachimba), *La traducción* (1997), *Filosofía y letras* (1998), *El inventor de juegos* (2003), *El enigma de París* (2007), *Crímenes y jardines* (2013) y *Academia Belladonna* (2021). Su producción se destaca, además de por su original tratamiento de los géneros populares, por abordar la literatura juvenil con la misma

seriedad y compromiso con la que trabaja su narrativa para adultos.

Además de su producción narrativa, produjo textos para televisión. En la década del noventa fue guionista de *El otro lado* (1993-1994) y *El visitante* (1995), dos míticas series conducidas por el periodista Fabián Polosecki. También trabajó como guionista televisivo en *Bajamar, la costa del silencio* (1996) y en *La boya* (2018), ambas dirigidas por Fernando Spiner.

Desde que en 1984 obtuvo el premio de Mejor guionista en el concurso “Fierro busca dos manos”, Pablo de Santis ha ganado numerosos galardones. Entre ellos, se destacan el Konex de Platino 2004 a su producción narrativa para adolescentes, el Premio Casa de las Américas en 2007 y el Premio de la Academia Argentina de Letras en 2008 a la mejor novela del trienio, ambos por *El enigma de París* y el Premio Nacional de Cultura 2012 por *El juego del laberinto*.

Desde 2016 es miembro de la Academia Argentina de Letras. En 2019, en su representación, fue jurado del Premio Cervantes.

Prolífica, desplazándose entre los géneros, abierta a lo adulto y lo juvenil, la obra de Pablo de Santis ha sido traducida a más de diez idiomas.

Avistaje de la obra

A contramano de buena parte de la producción literaria contemporánea, *El enigma de París*, como antes *Filosofía y*

letras, posiciona a Pablo de Santis como un escritor que reivindica las posibilidades y la vigencia del policial de enigma. Su elección por una variante del género que privilegia el rigor formal a partir de la presentación de un misterio en apariencia irresoluble implica una ética de la literatura. De Santis prefiere la narración clara, ordenada, formalmente impecable a la de la violencia en primer plano y al desorden de ciertas encarnaciones del género policial en su vertiente negra.

La producción policial de Pablo de Santis se inscribe en la larga tradición argentina en el género que cultivaron algunas de las plumas más prestigiosas de nuestra literatura. Horacio Quiroga, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Rodolfo Walsh, Silvina Ocampo, solo por mencionar algunos escritores del canon tienen *su* relato policial. El origen del género en nuestro país se remite a finales del siglo del siglo XIX. Escritores como Eduardo L. Holmberg con “La bolsa de huesos” o Paul Groussac con “La pesquisa” se encuentran entre sus primeros cultores en nuestro país. Se trata, sin embargo, de producciones aisladas, casi entretenimientos que los propios autores consideraban menores al interior de sus obras.

Recién a partir de la década de 1930 el género alcanzará en nuestro país una difusión masiva. En 1929 la popular editorial Tor dio a luz una publicación quincenal, *Magazine Sexton Blake*, en cuyas páginas aparecieron historias que combinaban lo detectivesco con la narrativa de aventuras. Dos años más tarde, la misma editorial lanzó la Colección Misterio, con una tirada masiva impensada para nuestro presente. Estamos, quizás, en el momento de auge de la literatura popular en nuestro país, con la emergencia de un público lector numeroso y el

surgimiento de un mercado de la lectura, en los años previos al auge de la industria del entretenimiento audiovisual.

La década del cuarenta marcó un punto de inflexión en el devenir del género en nuestro país. En 1945 Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy casares comenzaron a dirigir *El séptimo círculo*, una colección de novelas policiales que sirvió para difundir y legitimar en términos intelectuales y artísticos el género. El efecto de la colección fue más allá de los autores y títulos publicados para establecer algunos de los rasgos característicos del policial en nuestro país: el cruce entre cultura popular y alta cultura, las relaciones entre centro y periferia culturales, las múltiples posibilidades de traducir el género, la necesidad de establecer desvíos frente a las rigideces del modelo. Los cuarenta y cincuenta son, posiblemente, los años de oro del policial de enigma en nuestro país: Borges publica “La muerte y la brújula” (1942); Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Los que aman, odian* (1946), Rodolfo Walsh, *Variaciones en rojo* (1953); Marco Denevi, *Rosaura a las diez* (1955), por solo mencionar algunos nombres fundamentales.

La década del sesenta muestra un cambio dentro del panorama del policial en nuestro país. El interés del grueso de los escritores argentinos deja de estar en el carácter geométrico, intelectual, del policial de enigma para entusiasmarse con las posibilidades narrativas que ofrece la variante norteamericana del género, el llamado policial negro. Si Borges y Bioy Casares fueron fundamentales para la difusión del primero con la colección *El séptimo círculo*, algo similar con respecto al policial negro puede decirse de Ricardo Piglia, quien en 1969 dirige la *Serie Negra*, una colección de títulos mucha más escueta

pero fundamental. Entre los autores que dio a conocer al gran público se cuentan Dashiell Hammett, Raymond Chandler o Horace McCoy. A partir de entonces, y hasta nuestros días, el policial negro se volvió central en nuestras letras. José Pablo Feinmann con *Últimos días de la víctima* (1979), Juan Sas-turain con *Manual de Perdedores* (1985), Germán Maggiori con *Entre Hombres* (2001) o Leonardo Oyola con *Chamamé* (2007) son algunos de los ejemplos de la persistencia de la pasión argentina por el género.

Pablo de Santis es un escritor que escapó a la fascinación que el policial negro ejerció en nuestro país en las últimas décadas. Su narrativa no sucumbe a los encantos de la violencia explícita, el lenguaje brutal y las problemáticas inmediatas del presente. Por el contrario, su reivindicación y uso del policial de enigma parecen obedecer, más bien, a una toma de distancia con respecto a dichos imperativos. En *Filosofía y letras*, por ejemplo, buena parte de los acontecimientos se dan en el encierro del claustro universitario, de espaldas a la realidad social. En tanto, en el díptico protagonizado por Sigmundo Salvatrio (*El enigma de París y Crímenes y jardines*), la acción se traslada a finales de siglo XIX, explicitándose, así, el rechazo por cualquier tipo de concepción inmatematista de la literatura.

Un joven aspirante a adlátere de detective. Un célebre investigador argentino, socio fundador de Los Doce Detecti-ves, una asociación de renombre mundial. Un primer crimen inesperado que hace que Sigmundo Salvatrio viaje a París a la Exposición Universal de 1889. Un segundo asesinato, tan inesperado como el primero. Las tensiones internas de un grupo de detectives que parecen utilizar sus diferencias teó-

ricas y estéticas para canalizar sus pequeñas miserias. Estos son algunos de los ingredientes sobre los que se edifica *El enigma de París*.

Desde su título, la novela no manifiesta solo su adhesión al género en su vertiente más intelectual, sino también la lleva hacia el terreno del inicio mítico. La elección del París decimonónico traslada el relato a la ciudad de los relatos fundadores del policial. Allí se sitúan “Los asesinatos de la calle Morgue”, “El misterio de Marie Rogêt” y “La carta robada”, de Edgar Allan Poe. La París de la novela es menos realista que mítica. No solo por la alusión al tríptico del escritor norteamericano, sino también porque la acción se sitúa en plena Exposición Universal, un evento de dimensiones mastodónicas en el que la Modernidad Europea se celebró a sí misma. Los millares de personajes que la visitaron pudieron conocer los avances tecnológicos e industriales europeos y americanos, además de la presentación del que sería uno de los símbolos visuales de la capital francesa: la Torre Eiffel. Y si París remite a la génesis del policial, la elección de la Exposición Universal nos lleva, irremediabilmente, a una de las condiciones de ser del género: la confianza en los poderes de la razón, la fe infranqueable en el progreso a partir de la ciencia.

Si bien en la mayoría de sus páginas la narración se sitúa en París, la novela se abre y se cierra en Buenos Aires. *El enigma de París* retoma un tópico recurrente en la literatura argentina presente desde sus orígenes, el del vínculo entre lo nacional y lo europeo. Un vínculo (y una tensión) constitutivo, también, del desarrollo del género en nuestro país. ¿Cómo escribir un relato policial que no sea una mera reproducción

de los modelos europeos o norteamericanos? Es una pregunta que han respondido en sus obras autores tan diferentes entre sí como Velmiro Ayala Gauna, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Jorge Luis Borges y, claro, Pablo de Santis. En este sentido, Sigmundo Salvatrio, el protagonista de *El enigma de París*, es producto de un cruce propio de la cultura argentina.

Además de los múltiples relatos que se presentan en su interior, la novela plantea dos historias principales. Por un lado, la intriga policial prometida ya desde el título, una intriga que presenta una muerte, un listado de sospechosos y una explicación final. Por otro lado, la historia de Sigmundo Salvatrio es la de un joven inmigrante de clase trabajadora quien, en parte por azar, en parte por mérito, logra codearse con los investigadores más prestigiosos del mundo, Los Doce Detectives. En *El enigma de París* la historia de la resolución del crimen se cruza con el aprendizaje del protagonista, un muchacho que pasa de ser un torpe aprendiz y ayudante de detective a codearse con los mejores investigadores del mundo.

Hay dos posibles lectores para esta novela. Por un lado, aquel que se deja llevar por un enigma que se resolverá en las últimas páginas: un lector centrado en la construcción interna del texto. Por otro lado, la novela propone otro lector posible: el amante y conocedor del género, capaz de reconocer con una sonrisa los guiños que se esconden a lo largo de la novela. Porque *El enigma de París* también es un homenaje amoroso al policial clásico: desde alusiones a otros detectives, discusiones sobre el asesinato en un cuarto encerrado, hasta el mismo nombre de pila del protagonista, “Sigmundo”, referencia a Sigmund Freud y con él a las lecturas que han vinculado la psicoanalítica con la detectivesca. La novela propone, así, en

paralelo al enigma y al devenir de su protagonista, una lectura atenta, gozosa y lateral, que preste atención a estas referencias. Porque si el policial de enigma es un género que celebra lúdicamente las posibilidades de la razón, la novela de Pablo de Santis celebra las posibilidades del policial y de la literatura entendida como forma lúdica.

El desafío de toda novela de género es cómo innovar dentro de sí misma sin por eso salir de sus fronteras. Aunque suene paradójico, los cambios dentro del género son fundamentales para mantenerlo con vida, para que no se marchite en la repetición de lo siempre igual. Haciendo que el detective Craig cometa un crimen o que, por momentos, los ayudantes parezcan más lúcidos que los investigadores, *El enigma de París* realiza movimientos dentro del género que, sin embargo, lejos están de la ruptura total o de los divertimentos paródicos. En todo caso, lo que hace es jugar con las expectativas del lector del policial para alterarlas y, finalmente, sorprenderlo.

Además de ser la ciudad donde Auguste Dupin resolvió los primeros casos del género policial, París fue, en palabras del filósofo Walter Benjamin, “la capital del siglo XIX”, vale decir, el epicentro cultural de la modernidad europea. Y, como ya vimos, la Exposición Mundial vino a celebrar el progreso técnico y cultural que la capital francesa creía encabezar. No es casualidad que París sea el escenario de los primeros policiales: multitudinaria, en proceso de cambio constante, sometida a un novedoso orden de racionalización urbana (la numeración de las calles, la apertura de amplios bulevares y pasajes), la ciudad moderna se muestra como el lugar propicio para que el detective haga su aparición. Si la ciudad moderna impli-

ca el intento por modernizar el espacio y la vida humana, el detective, teniendo la razón como su principal herramienta de trabajo, será el héroe que la época reclama: aquel que podrá explicar de manera lógica lo que amenaza resquebrajar el nuevo orden moderno.

Ahora bien, *El enigma de París* puede ser leído como un homenaje a la modernidad decimonónica, con sus fantasías y contradicciones. Como ya lo ha señalado más de un teórico, entre las características de la modernidad está la crítica a sí misma, como si el avance racionalizador trajera como consecuencia inevitable una pérdida del estatus mágico de la existencia humana, cada vez más predecible, delimitada por lo estadístico. En palabras de Sakawa, unos de Los Doce Detectives, “el mundo está perdiendo todo misterio, y debemos ser nosotros no solo los defensores de la prueba y los exterminadores de la duda, sino también los últimos guardianes del misterio”. Las palabras del detective japonés resumen la paradoja de la modernidad y, también, la del policial de enigma. Así como la modernidad se cuestiona a sí misma al quitarle lo sagrado a la experiencia humana, el policial desmitifica cualquier interpretación sobrenatural al mismo tiempo que constituye al detective como mito moderno. Pero al mismo tiempo estas palabras bien pueden referirse a la crisis que pocas décadas después atravesará el género: cuando en los años veinte la variante negra del policial logre desmitificar la figura del detective, devenido ahora en decadente indagador de las miserias humanas.

El simposio de Los Doce Detectives es una forma lúdica de explicitar las diferencias dentro de un género que, más allá de sus reglas, es flexible. Ahora bien, más allá de los debates y

de las reflexiones sobre la labor detectivesca, todos coinciden en un punto fundamental: el concebir a la investigación como una forma de arte. Podríamos agregar: no cualquier arte, un arte que hace del orden su razón de ser. La investigación está menos al servicio de la restauración de la verdad como al servicio de la belleza. O, si se quiere, investigación, verdad y belleza aparecen hermanadas, como si la labor detectivesca también consistiera en un afán estético ante una modernidad que casi no deja lugar para el misterio. Pero si la investigación detectivesca es una forma de arte, irremediabilmente también lo será la labor del criminal. Así, Arsaky afirma que es necesario “exponer, junto con el arte de la investigación, el arte del crimen”.

La figura del criminal como artista parece ser una referencia a *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (1927), uno de los antecedentes involuntarios del género policial. Allí, el narrador de la obra de Thomas de Quincey postula, irónico, que el crimen, despojado de sus implicancias morales, bien puede ser considerado (y disfrutado) como un arte y los criminales, como artistas. Este planteo de negro humor inglés será una de las piedras fundamentales sobre las que se edificará el policial de enigma, en donde la resolución del misterio y los juegos cerebrales por parte del detective dejan en un segundo plano los dilemas morales, como si, en cierta forma, adhirieran a los postulados del narrador inglés. Que el crimen y su resolución puedan ser considerados una de las bellas artes, y que un asesino y su antagonista ocupen el lugar de creadores, son cuestiones que solo pueden ocurrir dentro del ámbito de la ficción entendida como un espacio autónomo de la realidad. El “arte del crimen” postulado por Arsaky implica la ética y la estética de la novela

de Pablo de Santis: una literatura en la cual un asesinato puede ser bello es una literatura que marca una distancia con la realidad. Quizás el tono melancólico que domina la novela tenga que ver con la nostalgia por una literatura que, para existir, no necesitaba del mundo.

FERNANDO NÚÑEZ

Licenciado y profesor en Letras, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.