



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - 1

Enero 2025 - Junio 2025

Máscara, nacionalismo y parodia en “Las doce figuras del mundo” de Honorio Bustos Domecq

Heladio Colín Medina

Colín Medina, H. (2025). Máscara, nacionalismo y parodia en “Las doce figuras del mundo” de Honorio Bustos Domecq. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(1), e63520.



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63520>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Máscara, nacionalismo y parodia en “Las doce figuras del mundo” de Honorio Bustos Domecq

Mask, Nationalism and Parody in “Las doce figuras del mundo” by Honorio Bustos Domecq

Heladio Colín Medina

Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México

heladio_423@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-1188-1300>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v51i1.63520>

Recepción: 08-07-24

Aprobación: 23-08-24

RESUMEN

El artículo explora cómo, a partir de una estructura meramente policiaca de “Las doce figuras del mundo”, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, a través de la máscara (Honorio Bustos Domecq), insertan una relectura del nacionalismo de derecha durante la Década Infame en Argentina. Para hacerlo, se apoyan de dos parodias; primero, del canon policial clásico (estructura narrativa); y, segundo, del nacionalismo de derecha. Así, se ha encontrado que se trata de un relato con una intención de crítica social.

Palabras clave: literatura latinoamericana; literatura moderna; colaboración; estudios literarios; heteronimia.

ABSTRACT

This article explores how, from a merely police structure of "Las doce figuras del mundo", through a mask (Honorio Bustos Domecq), Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares insert a rereading of the right-wing nationalism of the Argentine Infamous Decade. With this purpose, the authors used two parodies; first, the classical police canon (narrative structure), and then, the right-wing nationalism. Thus, it has been found that it is a narrative with the intention of social criticism.

Keywords: Latin American literature; modern literature; collaboration; literary studies; heteronomy.

¿Qué es ser argentino? Es, ante todo,
un acto de fe. Nuestra historia no es muy antigua,
étnicamente no podemos definimos,
ya que cada uno de nosotros
puede tener linajes muy distintos
Jorge Luis Borges (Sorrentino, 1972, p. 18).

El vicio más incorregible de los argentinos es el nacionalismo,
la manía de los primates.
(Borges, 2016, p. 2).

1. Introducción

El artículo tiene como objetivo estudiar la parodia que hacen Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en “Las doce figuras del mundo” a través de la máscara (Honorio Bustos Domecq). Para hacerlo, retomamos tres categorías: máscara, de Rosa Pellicer (2020); parodia, de Gerard Genette (1989); y nacionalismo, de Anderson (2006). Sabemos que “Las doce figuras del mundo” se publicó en 1942 como parte de los *Seis problemas para Don Isidro Parodi*; sin embargo, nosotros utilizaremos la primera versión, publicada en Argentina en la Revista *Sur* en 1942. Lo hacemos así porque hay diferencias entre versiones.¹

Los cuentos de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* se han trabajado como volumen por Marengo (2006 y 2014), Vizcarra (2012) y Stanjfield (2017); nosotros no lo hemos hecho así, nuestra atención se ha fijado en el primero, “Las doce figuras del mundo”, porque nos permite profundizar en la doble parodia que atraviesa las seis narraciones de Bustos Domecq y, además, porque con él se inicia la colaboración entre Borges y Bioy Casares; por tanto, ayuda a sentar las bases para futuros estudios sobre el texto, e incluso para la obra en colaboración. El artículo se organiza en cuatro partes; primero, describimos el origen de la obra en colaboración; luego, el nacionalismo y la Década Infame; más tarde, la máscara, la parodia y el intertexto y, finalmente, la propuesta de lectura de “Las doce figuras del mundo”. Lo hacemos así para no perder al lector durante el recorrido, pues, como bien menciona Cristina Parodi (2018, p. 5), “Bustos y Lynch son lecturas fastidiosas, difíciles y en ocasiones incomprensibles”. Por tanto, es mejor acercar gradualmente al lector a “Las doce figuras del mundo”.

2. La obra en colaboración

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares constituyen grandes íconos de las letras latinoamericanas y del mundo; sin embargo, en este artículo no los estudiaremos como autores independientes, sino a través de la obra en colaboración (Honorio Bustos Domecq: la máscara). Mas, ¿cómo es que surge esta figura en

¹ La versión incluida en *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942) es la más conocida e incluso la más citada, pero difiere de la publicación original, el epígrafe no es el mismo, la primera versión se dedica a Stuart Mill, mientras que la segunda, a la memoria de José S. Álvarez. En la segunda versión, ya no aparece el nombre de las sastrerías mencionadas en la primera. Estos cambios nos llevan a trabajar con las referencias de la primera publicación.

las letras argentinas? Para llegar al origen, recurrimos a diversos autores. Primero, a Sonja Stanjfield (2017) con *Verdad y nacionalismo según Honorio Bustos Domecq y Benito Suárez Lynch*. La autora aborda no solo los *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), sino también *Un modelo para la muerte* (1946).² Para su estudio, utiliza dos categorías: verdad y nacionalismo, toda vez que atraviesan los textos de Bustos Domecq y de Benito Suárez Lynch.³ Segundo, a María del Carmen Marengo con *El mundo cultural de H. Bustos Domecq o ¿quién leyó esos libros?* (1992), “Quién es o qué es Bustos Domecq: Nacionalismo y cultura literaria en la génesis del autor ficticio” (2006) y *Curiosos habitantes. La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch como discusión estética y cultural* (2014). Marengo (1992, 2006 y 2014) rastrea el origen de la obra en colaboración a través de Bustos Domecq, lo que nosotros, en sintonía con Rosa Pellicer (2020), hemos llamado máscara.

La primera obra en colaboración, según María Marengo (1992) en *El mundo cultural*, puede ubicarse en la revista *Destiempo*. Ahí, los autores se esconden bajo la figura de Ernesto Pissavini. La segunda obra, y quizá la más aceptada, es un folleto para una marca de leche cuajada, perteneciente a la familia de Bioy; se trata de “La Martona”. El folleto es de 1933, y, aunque no aparece bajo la firma de Honorio Bustos Domecq, se realiza en coautoría:

Un tío mío, *Miguel Casares* [énfasis añadido], vicepresidente de La Martona, me encargó que escribiera un folleto sobre las virtudes terapéuticas y saludables del yogur. Enseguida le pregunté a Borges si quería colaborar, y me contestó que sí. Pagaban mejor ese trabajo que cualquier colaboración que hacíamos en los diarios... Entre la bibliografía que consultamos, había un libro que hablaba de una población búlgara donde la gente vivía hasta los 160 años. Entonces se nos ocurrió inventar el nombre de una familia –la familia Petkof– donde sus miembros vivían muchos años... Quisimos entonces inventar otra cosa para nosotros. (Casares, 1994, p. 76)⁴

Estos primeros textos no están escritos por la máscara (Bustos Domecq), pero sí desde la coautoría. La crítica argumenta que, tanto Honorio Bustos Domecq, como Isidro Parodi aparecen por primera vez en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942); sin embargo, no es así, su nacimiento se da en el número 12 de la revista *Sur*, publicado en 1942. Este cuento aparece de forma individual en enero de 1942 y, después, de forma colectiva, en marzo del mismo año. Veamos las Figuras 1, 2, 3 y 4:

² Este texto continúa con los enigmas policiales de Isidro Parodi.

³ Benito Suárez Lynch es el autor de *Un modelo para la muerte* (1946). Se trata de otro autor ficcional, de una máscara. El autor es discípulo de Honorio Bustos Domecq. Retoma los personajes principales de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* y plantea un crimen nuevo.

⁴ Al respecto, Soledad Gil y Gustavo Raik (2021) comentan que: el nombre de *La Martona* llegó en honor de Marta Casares Lynch, nacida un año antes, en 1888. Ella fue la madre de Adolfo Bioy Casares, y por eso su tío le encargó al joven escritor, en 1935, que escribiera un opúsculo a favor de su predecesor del yogur, la exitosa “leche cuajada”. Para hacerlo, Bioy convocó a su amigo Jorge Luis Borges y, créase o no, *La leche cuajada de La Martona* es la primera colaboración conjunta de los grandes de las letras. En el mismo artículo de Soledad Gil y Gustavo Raik (2021), los autores afirman que en *La Martona* “ya puede apreciarse cierta línea humorística que tendrá ulterior desarrollo en los textos de Bustos Domecq” (Gil y Raik, 2021, párr. 5).



Figura 1. Revista *destiempo*⁵.

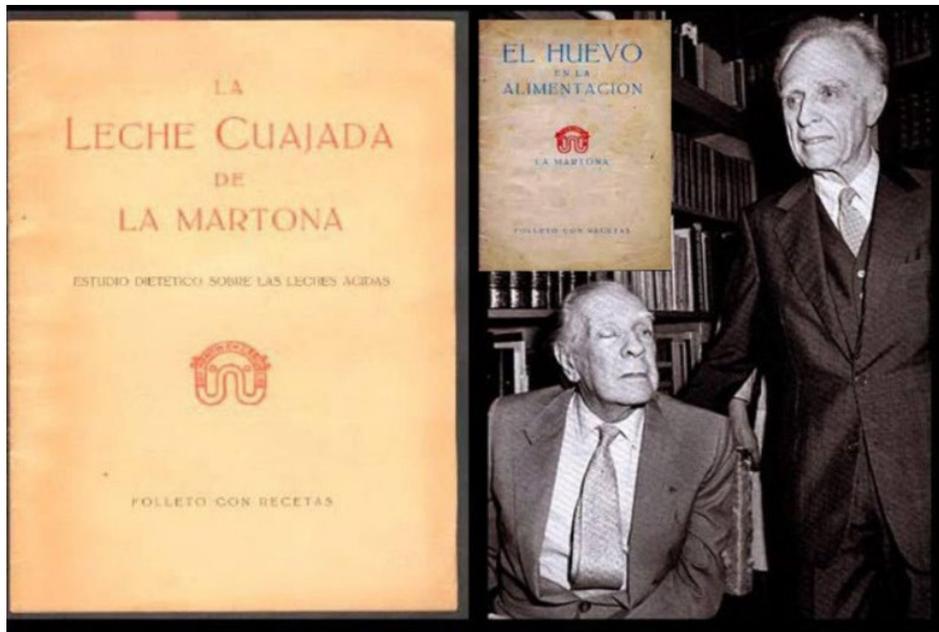


Figura 2. La Martona⁶.

⁵ Véase Revista *Destiempo* en Archivo Histórico de Revistas Argentinas <https://ahira.com.ar/revistas/destiempo/>

⁶ Véase Gil y Raik (2021).

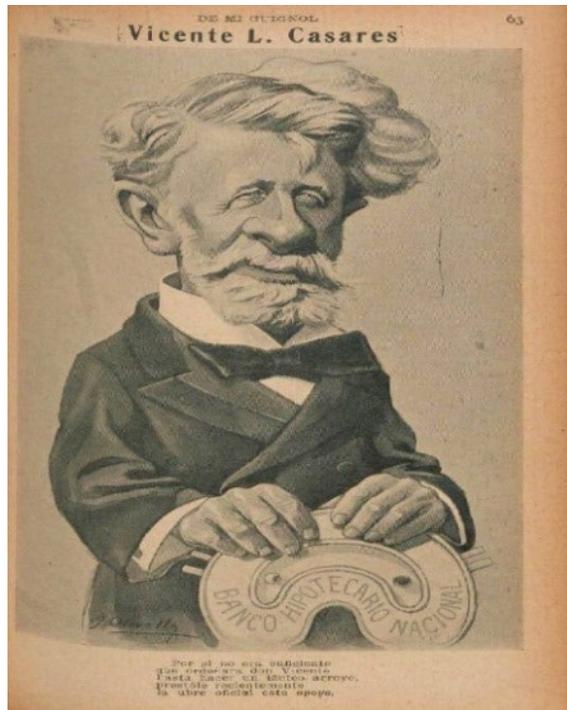


Figura 3.
El tío de Adolfo Bioy Casares⁷.

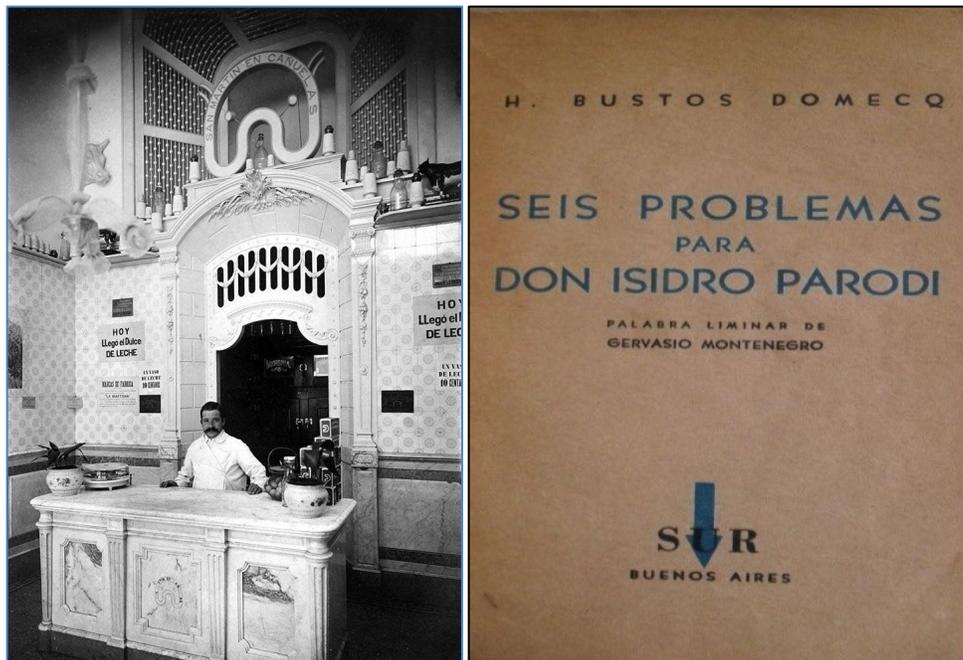


Figura 4.
Interior de La Martona⁸.

⁷ Véase Gil y Raik (2021).

⁸ Véase Gil y Raik (2021).

Una vez aclarada la forma en que se origina la colaboración, pasamos al origen del nombre. En la autobiografía escrita por Borges en colaboración con Thomas Di Giovanni, Borges, al referirse al autor ficcional, menciona lo siguiente:

Yo había inventado algo que nos parecía buen argumento para un cuento policial. Una mañana lluviosa Bioy me dijo que debíamos hacer una prueba. Yo acepté de mala gana, y un poco más tarde, esa misma mañana ocurrió el milagro. Apareció el tercer hombre, Honorio Bustos Domecq, que se adueñó de la situación. Era un hombre que a la larga acabó dirigiéndonos a mano de hierro. Primero divertidos y luego consternados vimos cómo —con sus propios caprichos, sus propios juegos de palabras y hasta su propia rebuscada manera de escribir— se diferenciaba de nosotros. Domecq era el apellido de un bisabuelo de Bioy y Bustos el de un bisabuelo mío de Córdoba. (Borges y Di Giovanni, 1970, pp. 116-117)

En las últimas líneas, somos testigos del origen del nombre del autor ficcional. Se trata de una combinación de apellidos de Borges y Bioy Casares: *Biorges*.⁹ En esta vertiente, en entrevista con Sergio Rannieri y Miguel Russo, Bioy comenta que platicaban las ideas al tiempo que las escribían: “Siempre nos dio la impresión, tanto a Borges como a mí, de que era bastante fácil escribir los dos, mucho más fácil que escribir solos” (Russo y Rannieri, 1996, p. 10). Ya en *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, donde las “Las doce figuras del mundo” aparece por segunda vez, hay una semblanza del autor ficticio. La presenta Adelma Badoglio, mujer también ficticia dentro de la obra en colaboración:

El doctor Honorio Bustos Domecq nació en la localidad de Pujato¹⁰ (provincia de Santa Fe), en el año 1893. Después de interesantes estudios primarios,¹¹ se trasladó con toda su familia a la Chicago argentina.¹² En 1907, las columnas de la prensa de Rosario acogían las primeras producciones de aquel modesto amigo de las musas, sin sospechar acaso su edad. De aquella época son las composiciones: *Vanitas*, *Los Adelantos del Progreso*, *La Patria Azul*¹³ y *Blanca, A Ella, Nocturnos*.... Ese mismo año [1915] publicó: ¡Ciudadano!, obra de vuelo sostenido, desgraciadamente afectada por ciertos galicismos, imputables a la juventud del autor y a las pocas luces de la época. En 1919 lanza *Fata Morgana*, fina obrilla de circunstancias, cuyos cantos finales ya anuncian al vigoroso prosista de ¡Hablemos con más propiedad! (1932)¹⁴ y de *Entre libros y papeles* (1934) ... Entre sus libros citaremos: *El Congreso Eucarístico: órgano de la propaganda argentina*; *Vida y muerte de don Chicho Grande*; ¡Ya sé leer!

⁹ Emir Rodríguez Monegal (1991), citado por Rosa Pellicer (2020), afirma que se conoce como ‘Biorges’ al tercer hombre: Honorio Bustos Domecq “[surge] cuando los dos amigos [escriben] juntos” (p. 501). Luego, Rodríguez (1991) afirma que:

lo que caracteriza a este escritor es un sentido carnalesco del humor, el gusto de la sátira social y la parodia literaria, una irreverencia que llega a veces hasta lo escatológico... Pero, sobre todo, lo que destaca la originalidad de Bustos Domecq y Suárez Lynch es un placer muy joyceano de jugar con las palabras, de explorar sus posibilidades paródicas, de recrear sus estructuras orales e innovar en el uso de un español rioplatense que se inscribe en la mejor tradición regional. Sin los experimentos de Biorges sería imposible explicar el *Leopoldo Marechal* de Adán Buenos Ayres (1948) o el Cortázar de *Los Premios* (1961) y *Rayuela* (1963). Antes que ellos Biorges había ofrecido un modelo de lunfardo, barroco y paródico que aún no ha sido superado. (p. 227)

¹⁰ Por eso se conocen como “Cuentos de Pujato”.

¹¹ Son interesantes porque Adelma es la profesora.

¹² El Rosario.

¹³ Obras ficticias sumamente nacionalistas. En este sentido Stanjfield (2017), argumenta que sus obras “giran en torno al nacionalismo” (p. 8), pero cabe recordar que el nacionalismo de Honorio Bustos Domecq es irónico, en realidad no lo defiende, sino que lo critica.

¹⁴ Que hace referencia a “El idioma de los argentinos” (1927).

(aprobado por la Inspección de Enseñanza de la ciudad de Rosario),¹⁵ El aporte santafecino a los Ejércitos de la Independencia. (Borges y Casares, 1946, p. 13)¹⁶

La “señorita Adelma Badoglio” fue la maestra de primaria de Honorio. Pone la obra de un adolescente a la altura de un escritor maduro. En la semblanza recopila las obras ficticias del autor, también ficticio. Para Marengo (2006), se trata de un autor lúdico porque deja en ridículo la concepción del “nacionalismo” de la élite argentina de los años treinta, esto ya no solamente en “Las doce figuras del mundo”, sino en todas las narraciones de *Seis problemas para don Isidro Parodi*. La obra de Bustos Domecq queda

reducida a un mero aspecto lúdico, y pese a las notables contribuciones llevadas a cabo por Andrés Avellaneda o Cristina Parodi,¹⁷ la obra en colaboración entre Borges y Bioy no ha sido suficientemente tenida en cuenta como parte del sistema de la literatura argentina o del proyecto creador de los dos autores. (Marengo, 2006, p. 279)

Lo mismo refiere Cristina Parodi (1998) “este corpus no ha sido presa muy codiciada por la crítica ni por estudiantes en cursos específicos ni por lectores comunes” (p. 1353). En este sentido, Rosa Pellicer (2020) con su artículo “B. Lynch Davis, H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch y otros escritores falsarios”, afirma que se podría hacer “tanto una biografía, como una bibliografía de Honorio Bustos Domecq” (p. 502), e incluso con la de Benito Suárez Lynch.¹⁸

Por último, dentro de los autores que estudian el surgimiento de Bustos Domecq tenemos a Andrés Avellaneda (1983), quien considera indispensable establecer un contrato de lectura entre el lector y el contexto; y luego a Cristina Parodi (1998), que afirma que las obras de Bustos Domecq están “plagadas de referencias culturales de distinta índole” (p. 1353), a partir de las cuales Borges y Bioy Casares realizan la parodia.¹⁹

Ya que conocemos el nacimiento de Honorio Bustos Domecq y los inicios de la obra en colaboración, es momento de conocer la época movilizadora en “Las doce figuras del mundo”. Se trata del nacionalismo defendido durante los años treinta en Argentina. La época va a constituir, desde la terminología de Genette (1989), el hipotexto que será parodiado.²⁰

¹⁵ Esta afirmación es paródica porque Honorio es el director de dicha institución.

¹⁶ Después Honorio Bustos Domecq escribe el prólogo a *Un modelo para la muerte*, de Benito Suárez Lynch, segundo autor ficcional.

¹⁷ María Marengo se refiere a Andrés Avellaneda con su obra *El habla de la ideología: Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, publicada por Editorial Sudamericana en Buenos Aires en 1983 y a Cristina Parodi con su ensayo “Una Argentina virtual, publicado en 1998. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq”, publicado por *Variaciones Borges*. En el primer texto, Andrés Avellaneda (1983) recalca que para observar el juego lúdico el lector debe tener una complicidad con el autor, es decir, debe tener un conocimiento del contexto. En “Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq”, Cristina Parodi (1998) hace una reconstrucción de los personajes creados por Bustos Domecq.

¹⁸ Con respecto de las obras, tanto de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), como con *Un modelo para la muerte* (1946), se puede reconstruir la historia de Gervasio Montenegro como proxeneta. En el primer libro lo vemos en sus inicios, mientras que en el segundo lo vemos ya consolidado.

¹⁹ Al respecto, puede consultarse el número 49 de la revista *Variaciones Borges*, dedicado a la obra de Bustos Domecq. Aquí encontramos estudios de Cristina Parodi, Gonzalo Aguilar, Mariela Blanco y Javier de Navascués. En las referencias del presente los encontramos referidos de manera independiente, sin embargo, integran el número 49 de la revista.

²⁰ Lo mismo que la narrativa policial clásica, representada por Edgar Allan Poe, Gilbert K. Chesterton y Conan Doyle y Agatha Christie.

3. Contextualización

El problema de la nación y el nacionalismo ha sido una constante de la historia. Durante los siglos XIX y XX y aún en el siglo presente, por ejemplo, el problema del nacionalismo, sobre todo en pueblos antiguamente coloniales, se ha hecho presente:

Ya desde el siglo XIX los intelectuales argentinos habían tratado de definir los términos de “lo nacional”; pero fue durante los albores del centenario —en el intento de observar el siglo transcurrido desde la revolución de mayo— que se comenzaron a elaborar esquemas especialmente en relación con el ‘Otro’”. (Monacci, 2010, p. 1)

En palabras de Miguel Dalmaroni (1995), hay “un renovado interés por el problema de la nacionalidad y los nacionalismos” (p. 11). Para el autor, es necesario revisar los nacionalismos “en nuevos términos y mediante nuevas conceptualizaciones” (Dalmaroni, 1995, p. 11).

En este sentido, traemos a colación la reflexión de Anderson (2006, p. 15), en la que el autor elabora una discusión y un diálogo con obras de intelectuales como Eric Hobsbawm (1998) o Ernest Gellner (1991). En general, estos pensadores han resaltado el carácter histórico y moderno de las naciones, en contra de aquellos que las presentan como un fenómeno tan antiguo como la humanidad. Sin embargo, existen diferencias. Mientras que Benedict Anderson sostiene que el nacionalismo es un fenómeno vivo, que se adapta y que no siempre tiene rasgos negativos, para Hobsbawm el nacionalismo tiende más hacia movimientos de derecha y violentos.²¹

Hacemos uso de la reflexión de Benedict Anderson para exponer la parodia del nacionalismo que presenta Honorio Bustos Domecq en “Las doce figuras del mundo”. Partimos de que la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 2006, p. 23). Se considera imaginada no porque sea “falsa”, sino porque cada individuo perteneciente a ella se sabe parte de una comunidad, aunque no conozca a cada uno de sus miembros. De esta forma, Anderson (2006) sostiene que “las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas” (p. 24). De esta manera, se da paso a una pluralidad de nacionalismos.

Hemos referido nación y nacionalismo, pero ¿qué entendemos cuando hablamos de Década Infame? En la historia de Argentina, se conoce por “Década Infame” al periodo que abarca los años de 1930 a 1943. Marca su inicio con el golpe militar que derroca al presidente Hipólito Yrigoyen y finaliza con el golpe militar que destrona al presidente Ramón Castillo. Fue el periodista José Luis Torres (1944) quien bautiza este periodo como “Década Infame” por las reiteradas prácticas de corrupción y fraude en el interior de la política argentina. Para Laura Monacci (2010) esta época está marcada por:

²¹ Tal como opina Laura Monacci (2010), “Con la reelección de Yrigoyen en 1928 y la posterior crisis mundial de 1930 el escenario ya estaba creado para que el Ejército, valiente y guardián de “lo nacional”, apoyado por la oligarquía liberal-conservadora, tomara el poder sin demasiada oposición” (p. 1). Para Hobsbawm, citado por Laura Monacci (2010), en la Argentina de los años treinta se vivía una “guerra de ideologías que tenía por contendientes a: aquellas que pertenecían a la familia de ideas heredadas del Iluminismo y las grandes revoluciones, entre ellas la francesa y la rusa” (p. 8). Existen dos tipos de nacionalismo: uno de derecha, representado por la política, y otro de izquierda, representado por algunos autores. En el artículo, hacemos referencia al profesado por la clase política dominante.

El fraude, la vuelta a las viejas políticas y la proliferación y radicalización de diversas agrupaciones que se alzaban como garantes de lo que cada una de ellas entendía que debía ser preservado como resguardo de la patria. Estas agrupaciones, según Daniel Lvovich, fundaban su discurso respaldándose en el temor hacia un enemigo (usualmente extranjero) cuya imagen construían sobre la teoría del complot y la decadencia, por la cual consideraban que los valores nacionales a los que nos referíamos corrían el riesgo de ser contaminados. (p. 2)

Durante este periodo, Argentina inaugura la etapa de gobiernos militares; sus representantes fueron: José Félix Uriburu (1930 -1932), Agustín P. Justo (1931-1938), Roberto M. Ortiz (1938-1940) y Ramón S. Castillo (1940-1943). Uriburu (1930-1932) propone un gobierno corporativista y de corte fascista, al igual que sus congéneres europeos, fue anticomunista y tuvo presencia de antisemitas. Luego, el general Justo alejó de la gestión gubernamental a los nacionalistas civiles, no así con los militares que sostenían este tipo de posturas, y que, además, tenían cierta relación con círculos católicos, lo que provocó que la iglesia católica alimentara estos ímpetus nacionalistas con “la invocación a la unión de la cruz y la espada” (Cavarozzi, 2014, p. 187).

En esta época, se consolidan periódicos, revistas y órganos de corte tradicional católico y antidemocrático. Entre las publicaciones relacionadas con el catolicismo destacan:

La Nueva República (que se publicó entre 1927 y 1931); *Crisol* (1932-1944) y *El Pampero* (1939-1944), ambas dirigidas por el ultra antisemita Enrique Osés, quien ya había dirigido anteriormente (entre 1929-1932) a la más reconocida de las publicaciones católicas: la revista *Criterio* período en que la revista adoptó los principios de la Acción Católica dejando a un lado los temas de la actualidad política para dar lugar al combate contra los preceptos del nacionalismo en nombre de la doctrina cristiana, promoviendo la primacía de la teología por sobre el Estado, ya que por causa de la “herejía nacionalista” se había puesto al Estado en el lugar de Dios. A Osés también se lo vinculó con las 3A o Alianza Antijudía Argentina que fue creada en 1938. (Monacci, 2010, p. 3)²²

Estos órganos propagandísticos y, hasta cierto punto, intelectuales, no podrían comprenderse del todo sin mencionar los Cursos de Cultura Católica, centro de altos estudios fundado en 1922 y creado para formar a los católicos interesados en forjarse una carrera intelectual y para competir contra las ideas liberales de la época. Ya en 1930, parte de los intelectuales formados durante la década de 1920, habían proliferado por medio de publicaciones y editoriales. Sin embargo, no eran un grupo homogéneo, “el conjunto englobaba una amplia gama de posiciones, de aquellas tradicionalistas y contrarrevolucionarias a las directamente fascistas, y constituían un activo sector del medio ideológico argentino” (Altamirano, 2014, p. 264). No podemos concluir sin mencionar la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA), que, si bien era antiliberal, era una oposición a los grupos nacionalistas de derecha.

²² Al respecto, según menciona Laura Monacci (2010), también existen publicaciones nacionalistas financiadas por el ProMi (Propagandaministerium) o Ministerio de Cultura y Propaganda del Tercer Reich. Tal es el caso de *Bandera Argentina*, dirigida por Joseph Goebbels, que mantenía una estrecha relación con la embajada alemana en Buenos Aires), era uno de los diarios que mayor propaganda al régimen nazi ofrecía. (p. 3)

Por otro lado, tenemos: “*Cabildo* (fundado en 1941) y *La Fronda*, ambos periódicos dirigidos por Manuel Fresco que aglutinaba a los tradicionales grupos conservadores con la más extrema derecha” (Monacci, 2010, p. 3). Otros grupos nacionalistas, según Laura Monacci (2010), son: Legión Cívica Argentina (LCA), Acción Nacionalista Argentina, que posteriormente se transformará en Afirmación de una Nueva Argentina (ADUNA) (15.000 miembros); Alianza de la Juventud Nacionalista (AJN) (entre 30.000 y 50.000 miembros); Unión Nacional de Estudiantes Secundarios; Acción Antisemita Argentina; Comité de la Juventud Argentina; Federación Juvenil Social Argentina; Defensa Nacional Argentina; Federación Obrera Argentina; etc. (p. 3).

En general, durante esa época, en Argentina se vivió un descrédito de la política, así como un clima de “¿qué me importa, si todo está podrido?”, que se reflejaba en la música popular, como en el tango de Enrique Santos Discépolo titulado Cambalache, o a través de la obra en colaboración entre Borges y Bioy Casares. De esta manera, se le atribuye al otro (la máscara), una opinión y una posición política por la cual no responderán, al menos por el momento, ni Borges, ni Bioy Casares. El nacionalismo al que haceos referencia aparece durante la Década Infame, aboga por la figura del gaucho, pero no por los indígenas; aboga por el español correcto, pero no por las lenguas tanto de las poblaciones primigenias como de las inmigrantes. Se aboga por una autenticidad argentina que no existe.

En este contexto, se difunde un nacionalismo que profesa algunos elementos culturales de Argentina, pero que descuida otros. Al comparar el gaucho con “el otro” (extranjero), se consolida al argentino como un hombre auténtico; además, desde la concepción nacionalista tradicional y de derecha, difundida durante la Década Infame, los ciudadanos deben formarse desde el catolicismo, debe primar la teología sobre el estado, de ahí la importancia del Congreso Eucarístico,²³ referido y criticado en “Las doce figuras del mundo”,²⁴ siguiendo a Anderson (2006), podemos notar que solo se trata de una comunidad imaginada. En este sentido, Monacci (2010) comenta que dicha comunidad

definía a la Nación [Argentina] mediante el ideario campero; la extensísima Pampa; el gaucho y todo el inventario de tradiciones y pureza criolla del cual se hizo voz la oligarquía agrícola-ganadera, diferenciándose de los inmigrantes (que desde la década de 1880 habían comenzado a multiplicarse hasta llegar a ser en la ciudad de Buenos Aires el 51 % de la población). (p. 1)

Desde la perspectiva borgesiana-casariana, la identidad argentina no puede conformarse solo por gauchos y por una lengua primigenia, las migraciones también deben ser parte de la identidad nacional.²⁵

La comunidad imaginada, propuesta por Anderson (2006), se relaciona directamente con el nacionalismo de la “Década Infame”. La “argentinidad” difundida por la cultura nacionalista de derecha es “imaginada”,²⁶ se trata de una construcción hecha por medio de lo que Anderson denomina “literatura y capitalismo editorial”,²⁷ pues a través de ellos se crea una identidad nacional, que, en un principio, al menos durante el siglo XVIII y parte del XIX, dependía de cierta élite intelectual capaz de transfigurar y utilizar estos mensajes. En este sentido, por ejemplo, se puede relacionar el trabajo intelectual que se expresaba en revistas en Argentina, antes y durante, de la “Década Infame”. “La lengua impresa es lo que inventa el nacionalismo, no una lengua particular por sí misma” (Anderson, 2006, p. 190).

²³ Este congreso aparece referido en varios cuentos de *Seis Problemas para Don Isidro Parodi*.

²⁴ Este rasgo es más visible en “El dios de los toros”, de Honorio Bustos Domecq. Se asesina simbólicamente a la figura del gaucho.

²⁵ Esto justifica que en *Un modelo para la muerte* (1946) se cree un instituto indigenista liderado por alemanes (la AAA), y que, además, dicte la manera correcta de hablar en Argentina. En otras palabras, el instituto se encarga de acriollar a los extranjeros. La parodia de Borges y Casares va a hacia el rechazo del gaucho como figura única. Luego, en “El dios de los toros” se asesina (a través del cuchillo) a Manuel Muñagorri, representante del gaucho.

²⁶ Cuando hablamos de comunidades imaginadas, hablamos de la construcción cultural de lo que los argentinos “conciben” como Argentina. Es decir, lo que ellos piensan sobre sí mismos, sea desde el poder o desde el pueblo.

²⁷ Rechazado por Borges. Por eso se distancia de Marechal. A Borges no le interesaba hacer una defensa del nacionalismo a través de la producción literaria. Para conocer el rechazo del capitalismo editorial, puede consultarse *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, de Fernando Sorrentino (1972). El capitalismo aparece representado en todos los textos de *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, en todos nos enfrentamos a una serie de publicaciones (paródicas).

Para Anderson (2006), hay dos tipos de nacionalismo: el popular y el oficialista. El primero es aquel que surge del propio proceso e ímpetu de un pueblo, mientras que el segundo es impulsado por los grupos en el poder. Desde esta perspectiva, el nacionalismo de la “Década Infame” puede ser comprendido como uno de corte oficialista, es decir, creado desde las élites y que después se difundía entre las masas. Parafraseando a Anderson, se creaba una figura imaginaria y se difundía entre aquellos que pertenecían a la nación. En tales circunstancias, tanto Jorge Luis Borges, como Adolfo Bioy Casares, que no comulgan con los preceptos de la política nacionalista, deciden hacer una crítica y lo hacen a través de un tercero (la máscara), protegiendo así su identidad. De ahí que en la revista de Victoria Ocampo “Las doce figuras del mundo” aparezca publicado bajo la firma de Honorio Bustos Domecq, dando paso a otra complicidad del juego autoral: Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Aunque las referencias no son abundantes, las que existen nos permiten establecer una relación entre el texto y el contexto (intertextualidad).

4. Máscara, parodia e intertexto

Una vez que hemos referido la obra en colaboración y el nacionalismo de los años treinta, podemos pasar a la relación intertextual (parodia), tanto del canon policial clásico, como del nacionalismo de la Década Infame en Argentina. Para abordar “máscara”, recurrimos a Rosa Pellicer (2020)²⁸ con “B. Lynch Davis, H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch y otros escritores falsarios”. Para hablar de máscara, la autora refiere que pseudónimo,²⁹ heterónimo³⁰ y apócrifo, en todos los casos, se trata de máscaras que esconden la identidad: “a través del uso de una máscara es más fácil decir la verdad”³¹ (Pellicer, 2020, p. 500). Sonja Stanjfield (2017) comenta que “los autores reales que se encubren bajo el autor ficticio... son Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares” (p. 8). Honorio Bustos es el pseudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, desde un tercero pueden emitir opiniones sin tener represalias políticas.³² “El ocultamiento de la identidad de los autores tiene como consecuencia cierta clandestinidad y marginalidad en el conjunto de la escritura de los amigos” (Pellicer, 2020, p. 501). Además, los pseudónimos funcionan en relación con el autor de origen. Existen proyecciones del autor real hacia el ficcional “al que no atacan o problematizan por hallarse bajo su dominio” (González, 1993, p. 945).

²⁸ La autora argumenta que hay abundante crítica sobre el autor, pero “no se le pone en relación con sus congéneres” (Pellicer, 2020, p. 500), es decir, con otros autores ficticiales.

²⁹ Según la RAE, el pseudónimo es un “Nombre utilizado por un artista en sus actividades, en vez del suyo propio” (Real Academia Española, s.f., definición 3).

³⁰ Álvarez (2014), citado por Pellicer (2020), comenta lo siguiente:

El (...) heterónimo implica la creación de una personalidad distinta de la del autor, mientras que pseudónimo solo recubre el nombre de un escritor sin aportar nada más. El heterónimo no tiene realidad física, pero posee nombre (la legitimidad de la firma) y obra, puesto que es un autor de papel. (Pellicer, 2020, p. 501)

³¹ Pellicer (2020):

La identidad de Bustos Domecq y luego la Suárez Lynch permanecieron ocultas desde su aparición en 1942 hasta 1967, año de la publicación de las Crónicas de Bustos Domecq, donde la inclusión del autor ficticio en el título supone la desaparición de la otredad, al asumir Borges y Bioy la escritura de estas crónicas. (p. 501)

³² Como si las tuvo Borges en la época de Perón al destituirlo de su mandato en la biblioteca.

Dicho de otra manera, la crítica a *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, donde encontramos “Las doce figuras del mundo”, o incluso la primera publicación del cuento, habrían cambiado si originalmente Borges y Bioy Casares los hubieran firmado como autores. La nueva identidad “Bustos Domecq”, aparece como signifiante de un *yo* que es *otro* (siguiendo la famosa frase de Rimbaud), pero que al mismo tiempo está conectado de algún modo con el *yo origen*. Una relación que condiciona tanto la creación del mensaje como su recepción (González, 1993, p. 946). En este sentido, las posturas, tanto borgianas, como casarianas, se ven reflejadas en el *otro*. El lector es engañado, pero dicho engaño,³³ en palabras de Álvarez (2014) citado por Pellicer (2020): “forma parte del juego literario... [y] puede corresponder a una denuncia literaria, política o social” (p. 500), en este caso, a la crítica del nacionalismo de los años treinta. El pseudónimo, *otro*, les permite escribir sin censura. El anonimato no implica que no haya un trabajo y una relectura de la historia argentina. Observemos lo que dice Borges a Fernando Sorrentino en 1972: “es un error suponer que el hecho de que [las obras] sean anónimas signifique que no hayan sido trabajadas” (Sorrentino, 1972, p. 23). Hay una consciencia de lo que se hace y, aunque no habla de su colaboración con Bioy Casares, sí se refiere a su obra, “ya se sabe que lo que yo escribo es un repertorio de juegos con el tiempo, de espejos, de laberintos, de puñales, de máscaras” (Sorrentino, 1972, p. 34).

Una vez que hemos referido a qué le llamamos máscara, trataremos la parodia. Para hablar de ella, es necesario recurrir a la intertextualidad,³⁴ toda vez que la parodia es una forma de intertextualidad. El principal estudioso de este concepto es Gerard Genette³⁵ con *Palimpsestos: La literatura en segundo*. Para el autor, existen cinco tipos de transtextualidad o trascendencia del texto: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. Esta última engloba lo que críticos como Linda Hutcheon, Michael Riffaterre o Julia Kristeva entienden como intertextualidad. Para Genette, la hipertextualidad es: “La relación que se establece entre un texto literario (hipertexto) y otro (u otros) que le ha precedido (hipotexto) y del que deriva por transformación simple o directa o compleja e indirecta (imitación)” (Genette, 1989, p. 10). Al hipotexto se le conoce como texto A, y al hipertexto como texto B. En este sentido, la parodia es una forma de hipertextualidad³⁶ y se da por transformación; no así en el caso del pastiche, que se da por imitación. Genette considera la parodia como una transformación o modificación lúdica de los textos anteriores (Domínguez, 2015, p. 3).³⁷

³³ Toda vez que la publicación de “Las doce figuras del mundo”, inicialmente, no se le atribuyó ni a Borges ni a Bioy Casares.

³⁴ Genette es el autor más conocido cuando de intertextualidad se habla; sin embargo, también tenemos los trabajos de Kristeva, Bajtín y Barthes. Según Javier Villar en *Análisis intertextual del filme “Vivir su vida (2006)”*: “El concepto de intertextualidad va ligado a los inicios de la reflexión sobre el lenguaje... en Horacio y la poética neoclásica aparece como *imitatio*. La literatura comparada utiliza el término Quellenforschung (influencia)” (p. 31); luego, Mijaíl Bajtín habla de dialogismo, toda vez que el individuo es un sujeto polifónico, por tanto “las expresiones culturales son producto de la interacción y la coexistencia” (Garfias, 2014, p. 13). Por último, tenemos a Julia Kristeva, quien refiere el fenómeno ya como intertextualidad: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva, 1981, p. 190).

³⁵ Gerard Genette, se vuelve el heredero de Mijaíl Bajtín y de Julia Kristeva, al postular la parodia como género hipertextual dentro de su esquema transtextual o trascendencia textual del texto (Domínguez, 2015, p. 2).

³⁶ Si seguimos a Genette (1989), pero si seguimos a autores como Linda Hutcheon, Michael Riffaterre o Julia Kristeva, se tratará de intertextualidad.

³⁷ Hutcheon (1985), en “Ironie et parodie: strategie et structure” habla de dos tipos de parodia; la ridícula, que es destructiva, y la de homenaje, que es una forma de hacer crítica literaria. Al segundo caso Genette le llama pastiche.

Si atendemos a los referentes de “Las doce figuras del mundo” (hipotexto), podremos notar que la trascendencia hipertextual se da por transformación, a través de la parodia satírica,³⁸ pues la meta es “ridiculizar al objeto de su ataque” (Zuleta, 2020, p. 25), en este caso, el relato policial clásico y, luego, la concepción del nacionalismo de derecha en los años treinta. En línea, María José García Rodríguez (2015) refiere que

sátira y la parodia son géneros que frecuentemente aparecen en un mismo texto, pues ambos implican, con una distancia crítica, juicios de valor sobre algo; parodia satírica o sátira paródica son conceptos que se manejan a la hora de definir una obra, tanto por su finalidad como por su estructura.³⁹ (pp. 9-10)

En todos los casos, para que pueda observarse la parodia, debe existir una complicidad entre el autor y el lector, y este último debe compartir las referencias culturales del primero. Esto es lo que Andrés Avellaneda denomina como “contrato de lectura”.⁴⁰ Sin más, vamos a la propuesta de lectura de la narración.

5. Propuesta de lectura de “Las doce figuras del mundo”

“Las doce figuras del mundo”, de Honorio Bustos Domecq, se publica por primera vez en el número 88 de *Sur* (enero de 1942), después se publica como parte de los *Seis problemas para don Parodi*. El cuento se escribe y publica bajo el ocultamiento de la identidad (la máscara). Es importante mencionar que los cuentos de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* pueden ser leídos como volumen, pero también desde la individualidad,⁴¹ o al menos esa fue la intención de Borges y Bioy Casares; sin embargo, en este artículo nos centraremos solo en el primero, por ser el que abre tanto la producción de Bustos Domecq como la saga de Isidro Parodi.

El acontecimiento de “Las doce figuras del mundo” es complicado; el lector puede perderse en los testimonios de los visitantes a la celda 273 y en el exceso de descripciones e interrupciones de la historia principal (asesinato del líder de la comunidad sirio-libanesa). Para entender lo que se cuenta, proponemos leer texto en cuatro niveles; el primero, y el más profundo, lo constituye el crimen; el segundo, el relato (reconstrucción del crimen), desde la voz de Aquiles Molinari; el tercero, las notas de periódico, de Baudizzone, y el cuarto, la presentación de la verdad a través de Parodi.

Para una mayor comprensión del texto, proporcionamos el siguiente esquema. Tomamos como punto de partida la cárcel, dado que desde ahí se cuenta todo. Veamos:

³⁸ “Una imitación estilística con función crítica, o ridiculizadora” (Genette, 1989, p. 31).

³⁹ García (2015) establece una diferencia entre parodia y sátira. En la parodia, se da una relación del arte con el arte, mientras que la sátira se relaciona con la realidad, se trata de una crítica de las costumbres, de ridiculizar vicios y desajustes de la humanidad con el fin de corregirlos. La parodia, en numerosas ocasiones, incluye “una caricatura de la recepción o de la creación artística” (García, 2015, p. 10). Nosotros nos enfocamos en la parodia de manera general, hablar de parodia satírica dejaría fuera la burla al canon policial clásico.

⁴⁰ Para ampliar el concepto puede consultarse su texto *El habla de la ideología* (1983).

⁴¹ Leerlos en conjunto nos permite ver tanto la evolución de Isidro Parodi como la creación y consolidación de una red de prostitución que atraviesa los seis cuentos, que también pueden leídos y estudiados desde la parodia y el nacionalismo. Para la propuesta de lectura en conjunto puede consultarse el artículo “Seis problemas para don Isidro Parodi: la novela fragmentada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”, de Heladio Colín Medina, en proceso de publicación por la Revista *Variaciones Borges*.

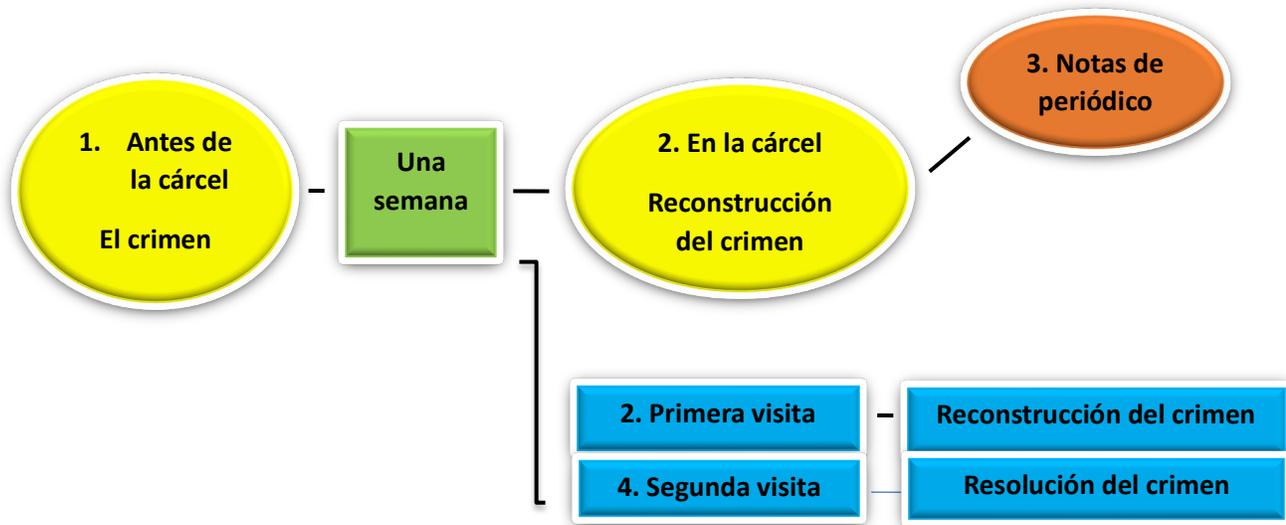


Figura 5.

Esquema de creación de “Las doce figuras del mundo”.

La Figura 5 consolida la estructura no solo de este cuento, sino de los seis que integran los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, aunque hay variaciones en el número de visitas a la penitenciaría nacional. En el primer apartado “Antes de la cárcel”, tenemos el crimen. Aquiles Molinari es invitado a incluirse en la colectividad drusa, para lo que debe llevar a cabo una serie de “rituales de iniciación”, es justo ahí donde muere Abenjaldún, líder de la colectividad sirio-libanesa. Aquiles Molinari es vinculado con el crimen,⁴² y permanece en su casa durante una semana hasta que decide acudir a la Penitenciaría Nacional. A este apartado de la narración lo hemos denominado “En la cárcel” y posee dos vistas; en la primera, Molinari recuenta los hechos a Parodi, quien ya lo sabe gracias a las “notas de periódico” que le proporciona el subcomisario Grondona; luego, “En la cárcel”, tenemos una segunda visita donde Parodi presenta la verdad a través de la unión de cada una de las versiones del crimen.

La historia del crimen tiene sentido solo si tomamos en cuenta la razón por la que Aquiles Molinari visita la Penitenciaría Nacional: se siente culpable de la muerte de Abenjaldún y necesita, más que el esclarecimiento de los hechos, alguien que lo escuche. La narración se corresponde con el relato de enigma (relato policial clásico). Este, desde la postura de Dana Giurca (2014), presenta seis elementos: el detective, la víctima, el amigo del detective, el criminal, los falsos sospechosos y la policía.

Honorio Bustos Domecq, la máscara, presenta una doble parodia; primero, burla los elementos del relato policial clásico; y, segundo, el nacionalismo imaginado, que ya hemos referido. El hipotexto de esta primera parodia se constituye el relato policial clásico, que posee los seis elementos referidos, los cuales aparecen en las obras de Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Gil Keith Chesterton y Agatha Christie. Veamos cómo se parodian estos elementos.

1. **El detective.** Este papel lo ocupa Isidro Parodi.⁴³ Es el primer detective latinoamericano, pero encarcelado, gordo y pelón. A diferencia de los detectives clásicos, no se ve en la necesidad de acudir

⁴² Por el personaje de Izedín.

⁴³ Detective de origen italiano pero que resuelve casos nacionales.

al lugar del crimen, lo resuelve en la celda 273 (lugar cerrado). Encuentra la solución a todos los casos, menos al suyo.⁴⁴

2. **La víctima.** Se constituye por dos personajes, primero por Abenjaldún, líder de la comunidad sirio-libanesa; y luego por Aquiles Molinari, defensor nacionalista. Molinari es burlado por Abenjaldún (en un ritual ridículo), y Abenjaldún por Izedín, administrador de la finca.
3. **El amigo del detective.** Este lugar lo ocupa Gervasio Montenegro. No aparece en esta primera narración, pero por lo descrito en la segunda “Las noches de Goliadkin”, sabemos que intenta crear una serie de prostíbulos en Buenos Aires y en este momento se encuentra en América del Sur buscando mujeres para llevarlas al negocio de Avellaneda. Montenegro es integrante de la Academia Argentina de las Letras, pero también es el dueño del prostíbulo y, además, se roba los créditos de las investigaciones de Isidro Parodi; se hace llamar su homólogo.⁴⁵
4. **El criminal.** Ante la policía argentina el criminal es Aquiles Molinari, pero en realidad el verdadero criminal es Izedín, administrador de la finca. Este personaje cambia el rumbo de las cosas. Durante años le había robado al decano de la colectividad, y, esa noche en que iba a ser descubierto, coincidió con la burla al periodista Aquiles Molinari.
5. **Los falsos sospechosos.** Se trata de Aquiles Molinari. Izedín (el verdadero autor del crimen) lo denuncia con la policía (Grondona).
6. **La policía.** Es el último elemento parodiado. A diferencia de los relatos policiales clásicos, la policía no solo es incompetente, sino que accede a la verdad gracias a un preso y un falso detective (Gervasio Montenegro).

La obra de Bustos Domecq está dirigida a dos tipos de lectores: por un lado, a un lector convencional, que se quedará con la historia del crimen, y que incluso podrá reconocer esta primera parodia; además, por otro lado, va dirigida a un lector culto, que, teniendo claras las referencias históricas, notará que hay una burla a la concepción nacionalista de la Década Infame, que en este caso representa el segundo hipotexto.

A través de esta primera parodia, Borges y Bioy Casares por medio de Bustos Domecq presentan una reelaboración del relato policial clásico, y, además, desde Latinoamérica con un detective latinoamericano. Demuestran que el relato policial legítimo no debe tener una resolución basada en la fuerza física del protagonista, ni en la intervención del azar, sino en una concatenación de razonamientos, de operaciones meramente intelectuales, llevadas a cabo por el detective; se trata, por tanto, de un género “intelectual” (Vizcarra, 2010). Así, todo es resuelto desde la cárcel gracias a la genialidad de Isidro Parodi y a la bondad del subcomisario Grondona que lo deja informarse a través de los periódicos. La solución que nos presenta no es contrastada por nadie, por lo que bien puede ser errónea.

Sin más, vamos a la segunda parodia. Para observarla tenemos que establecer lo que Andrés Avellaneda (1983) refiere como contrato de lectura:

⁴⁴ Trabaja para la policía (que lo tiene encerrado desde hace 14 años).

⁴⁵ En esta primera narración, la figura del amigo está ausente, no obstante, si nos apoyamos en “El dios de los toros”, podremos saber que se encuentra de gira por Sudamérica. La participación de Gervasio Montenegro en este cuento es indirecta: él y Aquiles Molinari trabajan en equipo, uno lleva la noticia y el otro la publica. Eso explica por qué el protagonista se decide a hacer una visita a la Penitenciaría Nacional (así lo recomienda Montenegro). Por otra parte, la presencia física de Gervasio no habría cambiado las cosas, su mayor virtud es robar a Parodi el crédito de las investigaciones.

el valor de circulación de esos textos debió consistir en una representación ideológica compartida, en ciertas pautas culturales comunes que permitieron el funcionamiento alusivo (político) de los textos y abrieron paso al papel catártico de la sátira por ellos vehiculizada. (Avellaneda, 1983, p. 59)

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares tuvieron un desacuerdo con la conceptualización del nacionalismo:⁴⁶

La cuestión de la nacionalidad es casi siempre una dominante insoslayable en los textos y contextos que los sistemas de distribución y circulación de la literatura (la escuela pública, la crítica literaria, la Universidad) han identificado, establecido y reproducido como 'literatura argentina' o 'literatura nacional'. (Dalmaroni, 1995, p. 9)

Ello ha contribuido a la imaginación de Argentina. Para Borges el nacionalismo era inadmisibile:

Recuerdo que Alfonso Reyes había fundado una revista, llamada *Libra* y me invitó a mí a colaborar en la revista. Pero como en esa revista colaboraban muchos nacionalistas, y yo sé que a la gente le gusta simplificar, le escribí una carta a Reyes diciéndole que yo me sentía honrado con su invitación, pero que no podía aceptarla, porque si yo colaboraba junto a un grupo de escritores argentinos nacionalistas, naturalmente la gente me vería a mí también como un nacionalista. Y como no soy nacionalista ni quiero que me tomen por tal, le dije a Reyes que prefería no colaborar en la Revista *Libra*. (Sorrentino, 1972, p. 19)

Navascués (2022) comenta que Borges se queja del nacionalismo excesivo de sus compañeros (Bernárdez y Marechal) en la publicación que debería suceder a la extinta *Martín Fierro*. Después de rechazar su participación en la revista de Alfonso Reyes, la separación de Marechal y al mismo tiempo del nacionalismo se irá haciendo cada vez más clara (Navascués, 2022, p. 2). El Borges de los años treinta y cuarenta ya se aleja de su nacionalismo de juventud. En este sentido, se trata de una nacionalidad imaginada, como bien apunta Anderson (2006). Los nacionalismos

han sido contruidos, 'fabricados', o 'inventados' recientemente, junto con el surgimiento y la consolidación de la sociedad capitalista, industrial o moderna en Occidente, y, por lo tanto, con la aparición -a su vez- de la literatura como practica discursiva y social diferenciada. (Dalmaroni, 1995, p. 10)

Para Borges y Bioy Casares, el nacionalismo impone barreras culturales.⁴⁷ Según comenta Felipe González (2017) en "Borges hereje: el ensayista y la superstición del nacionalismo", Jorge Luis Borges se manifiesta en contra del nacionalismo imperante en los años treinta, es acusado de hereje. Por tanto, en "Las doce figuras del mundo", no hacen una defensa, sino más bien una crítica de lo que ha sido Argentina. Borges

recurre precisamente a la herejía para oponerse férreamente, en el ámbito de la crítica literaria, a la reintroducción laica de dogmatismo en la Argentina de los años treinta, bajo la forma del fanatismo nacionalista que comienza a imperar en ese momento y es fomentado por los "doxologizados" discursos patrióticos. (González, 1993, p. 5)

⁴⁶ Que se fomentaba desde los grupos intelectuales y desde las escuelas. Esto lo podemos saber gracias a la entrevista con Fernando Sorrentino (1972).

⁴⁷ Esto se puede ver en "La búsqueda de Averroes" (Dalmaroni, 1995, p. 9).

Ahora, ya al entrar a “Las doce figuras del mundo”, notamos que no hay referencias concretas, pero Borges, en la entrevista que le hace Fernando Sorrentino en 1972, afirma que un escritor debe eliminar referencias concretas de las obras; es decir, puede trabajar determinado momento de la historia a través de la obra literaria, pero debe situarlo en otra temporalidad y en otro espacio: “creo que un escritor no debe interpretar nunca un tema contemporáneo, ni una topografía muy estricta. Porque inmediatamente va a descubrir errores. O, si no los descubren, van a buscarlos, y buscándolos, los encontrarán” (Sorrentino, 1972, pp. 19-20). En este sentido, las referencias en “Las doce figuras del mundo” no son concretas, pero por el tema tratado y por las posturas, tanto de Borges⁴⁸ como de Bioy Casares, podemos deducirlo. Nos enfrentamos a una lectura inferencial.

Sin más, vamos a “Las doce figuras del mundo”. El cuento deja ver dos personas que se conocen en Radio Fénix. No se explican las razones, pero intuimos, gracias a los comentarios del narrador, que Aquiles Molinari es un nacionalista de derecha en la Argentina de los años treinta. Por tanto, se trata de un “periodista intelectual” que abogaba por los ideales del gobierno. Por ello, rechaza a las comunidades extranjeras:

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. (Bustos Domecq, 1942, p. 14)

Molinari apoya el catolicismo de derecha. Asistió al Primer Congreso Eucarístico, celebrado en Buenos Aires en 1934.⁴⁹ “las comuniones y la aglomeración de gente del Congreso Eucarístico me han dejado un rastro imborrable” (Bustos Domecq, 1942, p. 16).

Aunado a esto, tenemos a un segundo personaje, el Doctor Abenjaldún, representante de la colectividad sirio-libanesa en Argentina. En ambos casos, se trata de personas conocidas en el mundo cultural argentino de los años treinta. Así, aunque no se mencione en “Las doce figuras del mundo”, tanto las notas (suelitos) de periódico, como las opiniones vertidas en Radio Fénix, hacen una defensa del nacionalismo de derecha, y ello perjudica al Doctor Abenjaldún. Se siente discriminado y elidido de la cultura argentina. Es gracias al intercambio de palabra en Radio Fénix que ambos piensan en sacarle provecho al otro. Molinari busca ingresos económicos a través de las buenas relaciones,⁵⁰ mientras que Abenjaldún busca defender la presencia de su colectividad en Argentina.⁵¹ El choque de fuerzas es lo que desencadena el acontecimiento de “Las doce figuras del mundo”.

La broma ocurre el domingo. Abenjaldún (sirio-libanés) lo elige porque es “el día del Señor”.⁵² Abenjaldún se aprovecha de su credulidad. No es el intelectual que afirma porque toma como libros serios “*La Historia Universal de César Cantú, Las Maravillas del Mundo y del Hombre, la Biblioteca*

⁴⁸ Aunque se ha dicho que no tuvo una postura política, sí la tuvo.

⁴⁹ Este congreso es referido en todos los cuentos. En *Seis problemas para Don Isidro Parodi* aparece referido en el prólogo por la señorita Adelma Badoglio “*El congreso eucarístico. Órgano de propaganda argentina*” (Bustos Domecq, 1942, p. 13). A través Honorio y de la señorita Adelma Badoglio, Borges y Casares presentan el Congreso como parte de la “propaganda de la política argentina”.

⁵⁰ Basta recordar que les debe a las sastrerías inglesas Rabuffi, que por cierto en la primera publicación (número 88 de la revista *Sur*) esto cambia.

⁵¹ Pretende burlarse de los falsos intelectuales que presumen la bandera nacionalista.

⁵² Los drusos realizan sus cultos los viernes, según el testimonio de Abenjaldún.

Internacional de obras Famosas... [y] el *Anuario* de ‘La Razón’” (Borges y Casares, 1946, p. 17). Molinari, deslumbrado por las riquezas económicas e ignorante en la religión drusa, accede a todo cuanto le propone Abenjaldún. La comunidad representaba en Argentina la entrada de grandes sumas de dinero a través de la introducción de pisos de linóleo: “el inmueble fue pasto de las llamas, habiendo perecido en la combustión su propietario, el distinguido miembro de la colectividad siriolibanesa, doctor Abenjaldún, uno de los grandes *pioneers* de la importación de substitutos del linóleum” (Borges y Casares, 1946, p. 17). Además, eran los responsables de la venta de frigoríferos importados.

Para tratar un problema de identidad nacional, en este caso una fuerte defensa del nacionalismo argentino de los años treinta,⁵³ Borges y Bioy Casares recurren a un tercer autor: Honorio Bustos Domecq, a quien le atribuyen la etiqueta de “escritor nacionalista”, lo cual es evidentemente paródico,⁵⁴ pues no defiende lo que profesa, sino que lo revisa y lo critica. Bustos Domecq burla el nacionalismo imaginado⁵⁵ por las élites argentinas.

El problema planteado por Honorio Bustos Domecq en “Las doce figuras del mundo” es un problema de inmigración en los años treinta. Abenjaldún es un inmigrante de la capital argentina. Molinari (en su papel nacionalista y seguidor del gobierno) se opone a la llegada de extranjeros, sean italianos, ingleses o sirio-libaneses, pero Honorio Bustos Domecq (Borges y Casares) deja claro que Argentina no puede preciarse de ser una población originaria, ni mucho menos una cultura pura, por eso la necesidad del narrador por mezclar palabras italianas, latinas y francesas en “Las doce figuras del mundo”. La crítica al lenguaje argentino no se aborda directamente, pero el narrador refiere un académico que habla latín y francés, unos sirio-libaneses que se han adaptado al español y un detective italiano que se ha vuelto “criollo”, presentando así una mezcla de lenguas dentro de la cultura argentina. Las palabras extranjeras dejan ver la postura borgiana planteada en “El idioma de los argentinos” de 1927. Cuando Borges enfrenta a las polémicas por la lengua nacional, observa dos posturas: una separatista, que promulgaba la independencia lingüística de España, y otra, unionista, que apostaba por la preservación de la lengua.⁵⁶ Borges se promulga en contra del academicismo hispánico y de los diccionarios hechos en España.⁵⁷ No se trata de excluir variantes del español, ni lenguas extranjeras: “Muchos, con intención de desconfianza, interrogarán: ¿Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles y el de nuestra conversación argentina? Yo les respondo que ninguna” (Borges, 1928, p. 60). El español, en palabras de Borges, puede dar cabida tanto a vocablos argentinos como españoles: “Lo también español no es menos argentino que lo gauchesco” (Borges, 1928, p. 60). En este sentido, Borges apuesta por la pluralidad de la lengua. Las particularidades importan, y, por tanto, se debe atender a las particularidades regionales al contexto. Veamos:

⁵³ En “Las doce figuras del mundo” se alude a los años cuarenta, pero por las referencias culturales podemos deducir que se trata de la década anterior: años treinta.

⁵⁴ Como bien afirma Sonja Stanfield (2017), se hace utilizando el recurso de la ironía. Además, veamos el nombre de sus obras: *Hablemos con más propiedad* (1932) y *El Congreso Eucarístico: órgano de propaganda argentina*.

⁵⁵ Como lo refiere Anderson (2006). Además, Bustos Domecq escribe la primera parte de su obra desde Pujato. En ningún momento se le refiere una formación académica.

⁵⁶ Trataba de impedir que el español se diversificara como pasó con la lengua latina. Al respecto de estas posturas afirma: “Una es la de quienes imaginan que esa habla ya está prefigurada en el arrabalero de los sainetes; otra es la de los casticistas o españolados que creen en lo cabal del idioma y en la impiedad o inutilidad de su refacción” (Borges, 1928, p. 56).

⁵⁷ Por eso coloca a Gervasio Montenegro (proxeneta) como académico integrante de la Academia Argentina de Letras.

Madrid no nos entiende. Una ciudad cuyas orquestas no pueden intentar un tango sin desalmarlo; una ciudad cuyos estómagos no pueden asumir una caña brasilera sin enfermarse; una ciudad sin otra elaboración intelectual que las greguerías; una ciudad cuyo Irigoyen es Primo de Rivera; una ciudad cuyos actores no distinguen a un mejicano de un oriental... ¿de dónde va a entendernos, ¿qué va a saber de la terrible esperanza que los americanos vivimos? (Borges citado por Alfón, 2013, p. 197)

Ante la polémica de la lengua propia, Natalio Botana lanza una nota de *Crítica* (1927), en la que interroga “¿Llegaremos a tener un idioma propio?” (Alfón, 2013, p. 198). La respuesta que da Borges es en defensa del español argentino, pero sin menospreciar el legado peninsular. No “temía a la presencia de un idioma argentino y hasta lo deseaba, solo que ese idioma nada tenía que ver con una jerga o un recorte del idioma español” (Alfón, 2013, p. 198). Las polémicas continúan en la década de los treinta.⁵⁸ Desde la política de derecha se sigue difundiendo la uniformidad del español rioplatense, pero para hablar de autenticidad no se puede prescindir de las migraciones. No existe una cultura primigenia que haya sido “corrompida” por las oleadas migratorias. Solène Bérodot y María Isabel Pozzo (2014) plantean que los argentinos descienden de los barcos, de la llegada de extranjeros al país, sean italianos, ingleses, alemanes, rusos o sirio-libaneses.

Las migraciones han estado presentes en la historia de Argentina. Se han dado tanto para poblar el territorio como por una forma de exilio por problemas políticos de otros países. En este sentido, se ve al país rioplatense como una oportunidad de vida. “Las doce figuras del mundo” refleja la crisis de identidad que se vivía desde el centenario, pero que se acentúa en los años treinta. Los migrantes son parte de la identidad nacional, pero se les ha relegado y criticado de forma continua. Los drusos representan la llegada de población extranjera, ya no solo la siria-libanesa, sino la italiana, la alemana o la rusa.

La inmigración puede ser vista desde diversas aristas. Hay quienes la promueven, pero también quienes la prohíben. Bernardino Rivadavia, primer presidente de la nación, quería acabar con la herencia hispánica y católica a través de la llegada de protestantes. Luego, Sarmiento, creyendo acabar con la barbarie nativa, también la promueve (Devoto citado por Bérodot y Pozzo, 2012, p. 47). Sin embargo, ya en la Constitución de 1853,⁵⁹ se le favorece, pero de forma selectiva.⁶⁰

El gobierno promueve la entrada de extranjeros y no prohíbe la libertad de culto, pero con la llegada de oleadas migratorias asiáticas, las cosas se salen de control. Las poblaciones asiáticas no practicaban necesariamente las religiones europeas, en su mayoría, profesaban el islam. Como ejemplo de esta

⁵⁸ En 1941 Borges publica “Las alarmas del doctor Américo Castro”.

⁵⁹ Hay una alusión en “Las doce figuras del mundo”: en 1853 se abole la tortura. Esto lo sabemos por la voz de un desconocido que visita a Molinari.

⁶⁰ El artículo 20 nos comunica lo siguiente: Los extranjeros gozan en el territorio de la Confederación de todos los derechos civiles del ciudadano; pueden ejercer su industria, comercio y profesión, poseer bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni a pagar contribuciones forzosas extraordinarias. Obtienen nacionalización residiendo dos años continuos en la Confederación; pero la autoridad puede acortar este término a favor del que lo solicite, agregando y probando servicios a la República (Constitución Argentina, 1858, p. 4). Luego, el artículo 25 menciona lo siguiente: “El gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes” (Constitución Argentina, 1858, p. 5). La política argentina estaba interesada por inmigrantes del norte de Europa, eran los más aptos para el trabajo y los más serios. Así se forman las provincias de Entre Ríos y Santa Fe, mayormente conformadas por franceses, alemanes, italianos y rusos (Solène Bérodot y María Isabel Pozzo, 2012, p. 9).

situación Honorio Bustos Domecq nos presenta a los drusos, si hacemos un rastreo podemos situar los acontecimientos en 1933. Los drusos no profesan el catolicismo, más aún, lo burlan.⁶¹

A los extranjeros les toca sufrir, más aún, resistir el intento de preservación de los intereses argentinos a través de las leyes. Por ejemplo, el caso de la Ley de Residencia, que autorizaba al Poder Ejecutivo a “expulsar o a apartar a todo extranjero cuya conducta fuera considerada peligrosa para la seguridad nacional o el orden público”⁶² (Bérodot y Pozzo, 2012, p. 9). La ley contribuyó a fomentar la discriminación. Para 1914, la mayoría de los inmigrantes eran españoles, italianos, rusos (principalmente judíos), franceses y los que llegan del Imperio Otomano.⁶³ En estos últimos, se engloba de manera general tanto a los maronitas como a los drusos, ambos provenientes del Monte Líbano y llegados a Argentina por problemas al interior de sus gobiernos (Bérodot y Pozzo, 2012, pp. 10-12).

Un dato fundamental, tanto sobre los drusos, como sobre los maronitas, es que haber abandonado su territorio original y haber llegado a Argentina a partir de 1860 los colocaba lejos de su patria, desvinculados de sus raíces, y, además, no se les reconocía como ciudadanos sirios o libaneses, mucho menos como argentinos. Para 1920, hay un aumento de musulmanes y de drusos: “Siria y el Líbano están bajo mandato francés y estos favorecen a los cristianos” (Bérodot y Pozzo, 2012, pp. 10-12). A partir de los años 1930, además de la crisis económica mundial y de la llamada “Década Infame” en Argentina, los sirios y libaneses empiezan a emigrar hacia nuevos destinos. Ser turco tenía connotaciones, se les acusaba de vagos, mendigos y sucios:

Este pueblo, llegado de un horizonte tan lejano que la gran mayoría de la gente no sabía siquiera ubicar en el mapa, era identificado como bárbaro... El idioma era también un escollo para la comunicación entre estos pueblos. La extrañeza de los sonidos del idioma árabe para los argentinos y la dificultad de los árabes para aprender el español obstaculizó la intercomprensión. Ante esto, los sirios y libaneses recibirán el calificativo de “turcos”. (Bérodot y Pozzo, 2014, p. 15)

Los drusos, pertenecientes a la comunidad sirio-libanesa, eran atacados por todas las vertientes; primeramente, por ser englobados de manera general dentro de la población turca, por no hablar español, y, luego, por no pertenecer a la población “criolla” argentina. Sin embargo, no fueron los únicos, también les pasó a los judíos.⁶⁴ Es así como Aquiles Molinari ve a Abenjaldún, de ahí sus discursos en Radio Fénix. El periodista se ve en la necesidad de poner un alto a su postura política para obtener un beneficio económico de parte de la comunidad sirio-libanesa, aun cuando considerara que había un riesgo para la cultura nacional decide traicionar el catolicismo e iniciarse en la religión drusa. Debemos recordar que Molinari había asistido al XXXII Congreso Eucarístico Internacional en Buenos Aires.

El relato policial clásico no realiza crítica social, al menos no es un eje para su escritura; sin embargo, Bustos Domecq hace algo diferente, al ser un reflejo de Borges y Bioy Casares, se nutre de la política de los años treinta y lo traslada a la creación literaria, por eso tenemos un proceso de creación

61 “Las doce figuras del mundo” no es el único texto en el que sucede, pasa en todas las narraciones, aunque se acentúa en “La prolongada búsqueda de Tai An”, donde los chinos practican “la doctrina de las obleas”.

62 Esta Ley aparece en la Constitución argentina en 1902.

63 Representando el 72 % de la población argentina (Bérodot y Pozzo, 2014, p. 10).

64 Ello justifica la entrada de personajes judíos a las narraciones de Bustos Domecq. Al igual que otros extranjeros, se sintieron discriminados por no ser argentinos.

literaria dentro del propio proceso de creación. Bustos Domecq presenta un detective latinoamericano y, además, encerrado en la Penitenciaría Nacional. Es de origen italiano, pero resuelve casos nacionales. Con ello, prima la lógica sobre los componentes; ya no importa la investigación física, sino la capacidad de razonar del detective. La verdad es la proporcionada por Parodi.

En los años treinta, se acentúa en Argentina un problema de nacionalismo, que se arrastra desde el centenario. Existen posturas en defensa y posturas en contra, de las segundas nace “Las doce figuras del mundo”. Bustos Domecq, autor ficticio, con una obra también ficticia, y, además, presentado por una mujer ficticia, crea una serie de narraciones criminales que integran *Seis problemas para don Isidro Parodi*. No debemos confundir el texto real publicado por editorial *Sur* con el creado al interior de la obra. Tampoco al Bustos Domecq que firma la obra con el Bustos ficcionalizado. Los niveles se multiplican al interior, pero será el lector quien armará el rompecabezas y notará la intención del juego de creación con una intención revisionista del nacionalismo de la Década Infame. La historia queda encriptada en un laberinto narrativo. Tenemos cuatro personajes que ya se conocen: Montenegro, Parodi, Grondona y Molinari. Estos personajes son testigos de la historia de los sirio-libaneses, lo que denominamos “real” a nivel de la ficción. Honorio Bustos Domecq también conoce a los personajes (tanto que Montenegro lo prologa). La historia de Molinari se lleva a la escrita por medio de Bustos Domecq, quien, al terminar el cuento, permite a los personajes “reales” leer lo que ha sucedido. Ellos le proporcionan algunas aclaraciones que aparecen al pie de página. Una vez terminado el volumen, Bustos Domecq pide el prólogo a Gervasio. Detrás de la historia, está la crítica a la narrativa policial clásica (burla de los elementos del cuento policiaco). Luego, tenemos la puesta en crisis del nacionalismo a través de la ridiculización de la lengua, la religión, el gaucho, el académico y las publicaciones editoriales.

6. Conclusiones

Para concluir el artículo, solo nos resta decir que Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, a través de una parodia realizada por la máscara, critican el grado de independencia de los argentinos. Desde una parodia un tanto satírica, presentan las tensiones sobre la inmigración. Argentina es producto de las inmigraciones, de ahí que los gobernantes de derecha se tomen como objeto de crítica social.

Los académicos argentinos niegan su filiación a España a través del lenguaje, pero usan al mismo tiempo una lengua europea, además, comulgan con formas de pensamiento con las que ocurre lo mismo: “qué grado de independencia ideológica puede llegar a constituir un discurso nacionalista bajo financiamiento externo” (Monacci, 2010, p. 4). En la postura borgiana casariana reflejada por Bustos Domecq, los criollos se pueden formar, es decir se pueden “acriollar”, por lo que no necesariamente han nacido criollos. Tal es el caso de Parodi: “cuando yo ascendí a criollo viejo” (Bustos Domecq, 1946, p. 13). Las ideas nacionalistas que rechazan la figura del extranjero, sea italiano, judío, inglés, ruso⁶⁵ (como los personajes de Bustos Domecq), debe venirse abajo. Argentina son todos, “Las doce figuras del mundo” “ridiculiza abiertamente el nacionalismo político previo a la emergencia del peronismo” (Domínguez, 2015, p. 113).

⁶⁵ Los rusos también fueron vistos como enemigos, pues podían extender el comunismo a escala mundial. De ahí el temor rojo.

La religión católica, tomada como estandarte por los políticos argentinos de derecha, queda en ridículo, pues una aglomeración extranjera burla a un “nacional”. Esto lo sabemos gracias al Congreso Eucarístico, referido a lo largo de todo el texto, además, el ritual se da en “el día del Señor”. Vemos que se trata de una relectura de lo que verdaderamente es la nación argentina en esos años. Dicho de otra forma, se trata de una lectura revisionista de la Década Infame a través de “Las doce figuras del mundo”. Se usa el arte para llegar a una crítica social, pero ante el temor de las consecuencias directas (como le pasaría después con Perón a Borges), se opta por la máscara.

El trabajo presenta una forma de acercarse a la obra en colaboración, la cual, si comparamos con los estudios sobre la obra general tanto de Borges como de Bioy Casares, notaremos que es mínima. A través de la obra, la máscara logra hacer que el lector reflexione sobre ese nacionalismo imaginado que se defendió durante la Década Infame. Ese nacionalismo pobre que impone barreras culturales para el desarrollo de Argentina, entre ellas la xenofobia y el racismo. El artículo permite mostrar cómo, desde una narrativa policial argentina, se pone en crisis el nacionalismo argentino de los años treinta. Se deja un campo abierto para futuros investigadores de la obra en colaboración.

Bibliografía

- Alfón, F. (2013). Borges ante la querrela argentina de la lengua. *Revista de Estudios literarios Latinoamericanos*, 8(11), 195-211. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1274>
- Altamirano, C. (2014). Intelectuales y debate cívico en el siglo XX. En P. Yanelevich (Coord.), *Historia mínima de Argentina* (pp. 353-385). Colegio de México.
- Álvarez, J. (2014). *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Abada.
- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. FCE.
- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología*. Editorial Sudamericana.
- Bérodot, S. y Pozzo, M. I. (2012). Historia de la inmigración sirio-libanesa en Argentina desde la perspectiva compleja del métissage. Aportes para una educación intercultural. *Revista IRICE - (CONICET)*, 24(2), 47-56. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/51570/CONICET_Digital_Nro.25398.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Borges todo el año. (2016). *Jorge Luis Borges: Nacionalismo*. Borges todo el año. <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2016/12/jorge-luis-borges-nacionalismo.html>

- Borges, J. L. (1928). *El idioma de los argentinos*. Ediciones Neperus.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf
- Borges, J. L. y Casares, A. (1946). *Seis problemas para Don Isidro Parodi*. Alianza.
- Borges, J. L. y Di Giovanni, T. (1970). *Autobiografía*. Ateneo.
- Bustos, H. (1942). Las doce figuras del mundo. *Sur*, (88), 35-44.
- Casares, B. (1994). *Memorias*. Tes Quest.
- Cavarozzi, (2014). La irrupción de los militares en la política. Fraude patriótico dirigismo estatal. En P. Yanelevich (Coord.), *Historia mínima de Argentina* (pp. 28-42). Colegio de México.
- Colín, H. (2022). *Parodia, nacionalismo y otras cuestiones en tres cuentos De seis problemas para don isidro Parodi, de Honorio Bustos Domecq* [Tesis de doctorado]. Universidad Autónoma del Estado de México. <https://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/138150>
- Colín, H. (2024). *Seis problemas para don Isidro Parodi: la novela fragmentada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares*. *Variaciones Borges*, (58), 130-151.
- Constitución Nacional de la República de Argentina [Const]. Arts. 20 y 25. 1 de mayo de 1853 (Argentina).
- Dalmaroni, M. A. (1995). *Literatura argentina y nacionalismo*. Universidad Nacional de La Plata.
- Devoto, F. (2003). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Editorial Sudamericana.
- Domínguez, S. (2015). Chesterton en Biorges. *Revista de Literaturas Modernas*, (35), 131-146.
<https://bdigital.uncu.edu.ar/99>
- García, M. J. (2015). De la parodia como intergénero. *Tonos Digital*, (28).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4952448>
- Garfias, J. (2014). *Análisis semiótico de la obra cuentos del jardín de los senderos que se bifurcan* [Tesis de licenciatura]. UNAM.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gil, S. y Raik, G. (12 de octubre de 2021). *La Martona, la famosa lechería que reunió a Borges y a Bioy para escribir juntos un folleto de yogur*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/revista-lugares/la-martona-la-famosa-lecheria-que-reunio-a-borges-y-a-bioy-para-escribir-juntos-un-folleto-de-yogur-nid12102021/>
- Giurca, D. (2014). *La novela policiaca. Modelos estructuras y tipos en la novela rumana contemporánea* [Tesis de doctorado]. Universidad de La Rioja.

- González, D. M. (1993). Notas (hipertextuales) sobre la parodia genettiana: a propósito de *Palimpsestos*. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, (12), 83-104. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91810>
- González, F. (2017). Borges hereje: el ensayista y la superstición del nacionalismo. *Isla flotante*, (6). <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/4253/655-1828-1-PB.pdf?sequence=1>
- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Crítica.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art*. Methuen.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Fundamentos.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Marengo, M. (1992). *El mundo cultural de Honorio Bustos Domecq o quién leyó esos libros*. Universidad Nacional de Córdoba. https://www.researchgate.net/publication/28182121_El_mundo_cultural_de_H_Bustos_Domecq_o_Quien_leyo_esos_libros_de_lo_residual_y_el_olvido_en_la_cultura_argentina_del_siglo_X
- Marengo, M. (2006). *Quién es o qué es bustos Domecq: nacionalismo y cultura literaria en la génesis del autor ficticio*. Semantic Scholar. <https://www.semanticscholar.org/paper/QUI%C3%89N-ES-O-QU%C3%89-ES-BUSTOS-DOMEQC%3A-NACIONALISMO-Y-ENMarengo/7e14a99b901f999573d124f04c9b2255d06beac5>
- Marengo, M. (2014). *Curiosos habitantes. La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch como discusión estética y cultural*. *Filosofía y Humanidades*. Universidad Nacional de Córdoba. <https://studylib.es/doc/7350163/curiosos-habitantes.-la-obra-de-bustos-domecq-y-b.-su%C3%A1rez>
- Monacci, L. (24-26 de noviembre, 2010). *Paradojas del Nacionalismo Argentino 1930-1945*. V Congreso de Relaciones Internacionales, La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40132>
- Navascués, J. (2022). Invención de la Nación en Borges y Marechal. Nacionalismo, liberalismo y populismo, de Mariela Blanco. *Revista Letral*, (28), 325–330. <https://doi.org/10.30827/rl.vi28.22092>
- Parodi, C. (1998). Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq. *Variaciones Borges*, (6), 53-143. <https://www.borges.pitt.edu/documents/0604.pdf>

- Parodi, C. (2018). *Borges-Bioy en contexto. Una lectura guiada de H. Bustos Domecq y Suárez Lynch*. Borges Center.
- Pellicer, R. (2020). B. Lynch Davis, H. Bustos Domecq, B. Suárez Lynch y otros escritores falsarios. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (7), 499-509. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7614954>
- Real Academia Española. (s.f.). Pseudónimo. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/seud%C3%B3nimo>
- Rodríguez, E. (1987). *Borges, una biografía literaria*. FCE.
- Rodríguez, E. (1991). “Los colaboradores” en *Borges por él mismo*. Editores.
- Russo, M. y Ranieri, S. (1996). Si la muerte dependiera de uno, firmaría un contrato de inmortalidad (entrevista). *La Maga*, 19, 10-13.
- Sorrentino, F. (1972). *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Casa Pardo.
- Stanjfield, S. (2017). *Verdad y nacionalismo según Honorio Bustos Domecq y Benito Suárez Lynch*. UNAM.
- Villar, B (2006). *Análisis intertextual del filme ‘Vivir su vida’ (Vivre sa vie, 1962) de Jean-Luc Godard* [Tesis de grado]. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/193dafd2-b75a-4033-b2b1-a2ba3a40a61e>
- Vizcarra, H. (2010). *El proceso configurativo del detective en la literatura latinoamericana: la tetralogía Las cuatro estaciones de Leonardo Padura*. México. UNAM.
- Vizcarra, H. (2012). El ciclo de Isidro Parodi: “reinterpretación paródica del relato de detección clásico”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 14(2), 13-29. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-59312012000200002&script=sci_abstract&tlng=es
- Zuleta, M. (2020). *La sátira paródica de la vanguardia literaria en Crónicas de Bustos Domecq* [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/60fc0e5f-28e3-4635-a9b7-ce4c6d1f3e35/content>