

Andrea Pezzè

**Marginalità della letteratura
poliziesca ispanoamericana**
Il caso del Cono Sud
(Walsh, Piglia, Saer e Bolaño)



Copyright © MMIX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2830-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2009

- Cosa starà leggendo? - disse qualcuno riferendosi alla donna sul cornicione con il bicchiere da bambino e il tascabile.

- Da qui si direbbe un poliziesco, - disse Jack.

- Robaccia, il tipo di roba che la gente legge d'estate.

Don DeLillo, *Underworld*.

Indice

- 9 *Introduzione*
- 15 **Capitolo I**
I. Il poliziesco, letteratura della forma
1. Borges intavola una polemica sul poliziesco, 15 – 2. Si scrive una storia, se ne intende un'altra, 20
- 29 **Capitolo II.**
Un hombre de conciencia
1. La verità dello stato è un crimine, 29 – 2. L'autorità viene dalla letteratura, 38 – 3. Una questione di coscienza, 44
- 51 **Capitolo III**
La forma rubata
1. Ricardo Piglia e il poliziesco, 51 – 2. L'estetica del furto..., 52 – 3. ...descrive la letteratura in Argentina, 59
- 71 **Capitolo IV.**
Il paradosso della finzione
1. Si raccontano due storie, una vera e l'altra anche, 71 – 2. Dominio dell'incertezza, 80

91 Capitolo V.

La simpatia per l'abisso può essere una conclusione

1. È necessaria la soluzione del crimine?, 91 – 2. Tutti dicono "postmoderno", 101

111 *Conclusioni*117 *Bibliografia*

Introduzione

Soy
el equilibrista que
en el aire camina
descalzo
sobre un alambre de púas.
Ricardo Piglia, *Respiración Artificial*

Nel corso della sua vita, il genere poliziesco ha attirato un oceanico pubblico di lettori, un'innumerabile schiera di scrittori e una quantità notevole di critiche, positive e negative. Spesso chi lo ha difeso, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, ha avuto l'obiettivo di dargli una certa dignità letteraria, di elevarlo a letteratura con la "L" maiuscola a dispetto di quanti ne disprezzavano la ripetizione delle regole e lo scarso valore letterario. L'analisi della critica a favore del poliziesco si è concentrata, quindi, sulla ricerca delle matrici del genere che lo potessero elevare al rango di grande narrazione al fine di smentire quelli che ne biasimavano la storia ripetitiva dell'indagine e la produzione in serie: La grande letteratura è un pezzo unico, non è riproducibile, sembrano dire i detrattori del genere. Il *giallo* diventava il margine (per decreto altrui) della letteratura e, pertanto, doveva cercare di trovare, non solo in Europa, le caratteristiche peculiari che lo potessero elevare al rango di cultura "alta". Il genere pareva nato come una letteratura marginale che per tutta la modernità ha cercato di farsi sentire e di ritagliarsi il suo spazio tra le grandi narrazioni. Nelle opere poliziesche più importanti si valorizzavano lo spunto o la riflessione che rendessero la storia dell'indagine del detective più interessante di quanto non lo fosse in sé, perché includeva una speculazione filosofica o una digressione letteraria, uno spunto sociologico o un'appartenenza politica.

Se accettiamo la premessa secondo la quale il poliziesco è in grado di parlare d'altro, giacché il crimine propone l'omicidio, e di conseguenza la tragedia, questo lavoro avanza l'idea di un'analisi dal margine, sia per l'ambito letterario cui dovrebbe appartenere, sia per la provenienza degli scrittori in questione.

Tutti e quattro provengono dal Cono Sud dell'America Latina: Rodolfo J. Walsh, Ricardo Piglia e Juan José Saer sono argentini, mentre Roberto Bolaño è cileno (anche se una categoria strettamente nazionale, soprattutto per definire l'ultimo, appare insufficiente).

Per avvalorare l'oggetto di studi, sarà necessario partire dalle prime scritture di Jorge Luis Borges sul poliziesco, tanto i racconti quanto i saggi critici. In questo modo, l'analisi verrà indirizzata verso una prospettiva che oggi potremmo definire postmoderna, probabilmente l'unica in grado di rileggere il margine e di valorizzarlo. Si vedrà come le visioni attuali della condizione *occidentale* della cultura contemporanea fossero già contenuti *in germe* nella letteratura poliziesca dell'America Latina (in questo caso del Cono Sud, ma valga come proposta di studio l'ampliamento della medesima indagine all'intero continente). Caratteristiche quali la fallacia della verità e dell'oggettività dell'interpretazione degli avvenimenti; la schizofrenia e i *pastiche* deliberato delle forme estetiche a detrimento del significato; la preminenza dell'ordine degli elementi sulla loro verosimiglianza e l'incontrollabile intreccio di storie diverse in un unico ambiente letterario dovrebbero essere i criteri di analisi con cui oggi si misura la "quantità" di postmodernità di un'opera letteraria. Nelle opere di cui parleremo, troviamo almeno una delle caratteristiche sopracitate: in Walsh, la convivenza di una verità subordinata a quella dello Stato che deve imporsi con la forza della scrittura ma che, alla fine, riesce solo a convivere con quest'ultima, senza mai affermarsi; in Piglia, il plagio come una delle belle arti, ma soprattutto come elemento *fundacional* della cultura argentina; in Saer, il rifiuto del concetto di verità oggettiva a favore di una pluralità di discorsi interpretativi, tutti ugualmente verosimili; e in Bolaño, l'intreccio di tematiche estranee al poliziesco in romanzi che richiamano il genere, ma che non lo adottano mai come elemento centrale della narrazione, sfuggendo continuamente alla tassonomia, in una continua *hibridación* con altre letterature preferibilmente di seconda classe.

Il primo capitolo introduce la tematica in questione a partire dall'opera di Jorge Luis Borges. In alcuni racconti si noteranno già le caratteristiche accennate e si analizzerà l'interpretazione critica moderna che prevedeva la necessità di una verità inconfutabile presente nel genere, in linea con l'idea che la *detective story* debba essere lo specchio letterario della fiducia nel positivismo, tipica dell'epoca in cui è nato. Premettendo che questa lettura non è smentibile, è probabile anche che ne siano possibili altre, specialmente se condotte in modo da privi-

legiare il margine (culturale, geografico, economico etc.) rispetto alla centralità. Si ribadisce che in queste pagine non si vuole proporre la lettura *giusta* del poliziesco - anche perché, in questo modo, il lavoro sarebbe contraddittorio sin dal principio -, né che Borges sia stato «una especie de fundador del posmodernismo»¹ o che la lettura degli scrittori contemporanei del genere voglia polemizzare o rinnegare l'idea precedente: non è necessaria nessuna "aggressione al padre, la biblioteca"², perché la biblioteca era già stata assaltata o perché è sempre disponibile a farsi assaltare, a lasciare che, sin da adolescenti, il furto più rischioso e importante della propria piccola banda avvenga proprio in essa. In questo lavoro si vuole parlare di una lettura retrospettiva, iniziata ben cinquanta anni fa con Rodolfo Walsh (magari inconsapevolmente); una lettura ipotetica che si affida a nuove teorie per attribuire un valore peculiare a una forma letteraria autonoma.

Quando si parla di postmodernità, la problematica consiste proprio nel valore che si attribuisce a questo termine. Soffermiamoci sull'assioma *post* che le grandi narrazioni sono terminate e che la verità ha lasciato spazio a soluzioni imperfette, valide solo nel sistema di enunciati che le giustifica. Questa lettura filosofica dovrebbe annullare il discorso ideologico. Tutto va rivisto a partire dalla sua relatività, rispetto al contesto e al punto di vista con cui si osservano i presupposti generali in analisi: ma, soprattutto, tutto è critico rispetto alla *weltanschauung* precedente, tutto polemizza con il passato, lo riprende, lo sminuisce e ne decreta un distacco. Quello che esisteva prima del *post*, ora ha bisogno di essere polemizzato e abiurato: Bolaño polemizza con le grandi narrazioni; Saer si fa beffe della verità; Piglia denuncia l'origine sclerotica della letteratura nazionale...

Ciò che si vuole fare, invece, è rileggere. Né rifiuto né assimilazione, semplicemente una rilettura a partire dai margini della cultura, in cui si trova la possibilità di comprendere la critica, la parodia o la rielaborazione dei grandi canoni occidentali; la valorizzazione di un genere marginale prodotto in aree marginali della cultura occidentale. Si tratta di «[...] aprovechar creadoramente las nuevas posibilidades in-

¹ Jürgen BECKER, "Jauss e Borges: sobre las relaciones entre la estética de la recepción y el posmodernismo", in *Nuevo texto crítico*, anno III, n. 6, 1990, p. 151.

² Ludovica KOCH, "Sul *pastiche*: piaceri e sapori", in AA.VV., *Le lettere rubate. Studi sul pastiche letterario*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1983, p. 11.

terpretativas [...]»³ aperte dagli studiosi della postmodernità per approfondire l'interpretazione dell'America come espressione di una cultura a tratti sì dipendente, ma allo stesso tempo attenta a dissacrare, estetizzandola, questa stessa dipendenza.

Yo quisiera, por otra parte, proponer un análisis de la posmodernidad no como una nueva **episteme** sino como la comprensión de que la modernidad consiste en "múltiples respuestas/respuestas", es decir, que hay múltiples modernidades, múltiples formaciones sociales y culturales que constituyen la modernidad. La posmodernidad no sucede ni reemplaza la modernidad tal como se ha definido desde Weber a Habermas sino que entiende a ésta como una entre muchas otras, entre las cuales van incluidas las de las sociedades latinoamericanas.⁴

Ne deduciamo che la lettura postmoderna in voga nei paesi a capitalismo avanzato riflette l'evoluzione di quegli stessi paesi. Applicare nuovamente le categorie analitiche *occidentali* al presente latinoamericano ci porterebbe a riprodurre il modello secondo il quale l'America Latina è sempre in ritardo rispetto all'Europa e interpretabile solo a partire da essa. Sempre in ritardo ma mai diversa, una brutta copia, un figliolo deforme o una mostruosità barocca. Al contrario, usare l'occidente per riflettere sulla questione in termini problematici fornisce la possibilità di "creare" una nuova interpretazione del passato in cui le differenze che il margine mantiene con il modello centrale, perché inevitabilmente incapace di impossessarsene, hanno un valore decisamente attuale. La letteratura latinoamericana inventava, attraverso la parodia o la sclerotizzazione delle correnti e delle lettere europee o nordamericane⁵, la sua versione delle grandi narrazioni, fatte di soluzioni imperfette e maldestre che, ipoteticamente senza averne la volontà, mettevano in luce anche la debolezza del canone, oggi messo in discussione dalla postmodernità stessa. Questo non vuol dire che l'America Latina sia sempre stata postmoderna, ma semplicemente che le aree marginali (non necessariamente in termini geografici) producono rivisitazioni del modello classico.

³ Margarita MATEO PALMER, *Ella escribía poscrítica*, Letras Cubanas, La Habana 2005, p. 14.

⁴ George YÚDICE, "¿Puede hablarse de posmodernidad en América Latina", in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, anno 15, n. 29, 1989, p. 108.

⁵ Cfr. il lavoro di Ricardo Piglia, *infra*, capitolo 3.

In sintesi, le bizzarre espressioni della modernità latinoamericana hanno anticipato le crepe nella solidità delle grandi narrazioni in cui si inseriscono le analisi postmoderne⁶.

«Y nosotros, moradores de regiones periféricas, espectadores de segunda fila ante una representación en la que muy pocas veces participamos, vemos de pronto, cambiando el libreto. No terminamos aún de ser modernos – tanto esfuerzo que nos ha costado – y ya debemos ser posmodernos»⁷. In quanti modi diversi può essere letta questa citazione: un maratoneta esausto da tanta rincorsa, un avvilito cittadino di un mondo subordinato o un ironico *pícaro* a cui non importa né l'una né l'altra definizione perché le accoglie entrambe e a entrambe sfugge senza il minimo timore (o la minima coscienza)?

⁶ Cfr. M. MATEO PALMER, *op cit.*

⁷ Ticio ESCOBAR, "Posmodernismo/Precapitalismo", in M. MATEO PALMER, *op. cit.*, p. 11.

I. Il poliziesco letteratura della forma

1. Borges intavola una polemica sul genere

Le prime opere riconducibili al genere poliziesco compaiono in Argentina già a partire dagli anni intorno al 1880 e sono attribuibili sia ad autori creoli che a intellettuali stranieri residenti in Argentina. Caratteristica comune di queste opere, tra le altre cose, è la finalità ludica o pedagogica¹: il poliziesco può essere un gioco d'ingegno letterario e di raffinatezza dell'intelletto, oppure un'opera a scopo educativo, volta a valorizzare sia il pensiero positivista sia le istituzioni nazionali (non di rado i detective di questi racconti sono poliziotti che accompagnano le loro indagini con perorazioni sull'importanza del ruolo della polizia e della giustizia dello stato). Per questo motivo, tali opere non apportano granché al modello di letteratura inventato da Edgar Allan Poe con "The Murders of the Rue Morgue" e reso noto da numerosi scrittori sia in Europa che negli Stati Uniti.

È possibile far risalire l'inizio di un discorso approfondito sul genere in Argentina al 1942, anno in cui compare una recensione nella rivista *Sur* - diretta da Victoria Ocampo - firmata da Jorge Luis Borges e in cui viene pubblicata la raccolta di racconti *Seis problemas para Don Isidro Parodi* di H. Bustos Domecq, pseudonimo che nasconde le identità dello stesso Borges e di Adolfo Bioy Casares. Inoltre, sempre con la collaborazione dell'amico Bioy Casares, Borges dirige, a partire dal febbraio del 1945, una collana dedicata alla letteratura poliziesca, battezzata "El Séptimo Círculo". Il nome viene preso, senza il minimo

¹ Néstor PONCE, "Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundandor de la novela policial en castellano", in AA.VV., *Literatura policial en la Argentina: Waleis, Borges, Saer*, Universidad de La Plata, La Plata 1997, p. 8.

timore reverenziale, dalla *Divina Commedia*, opera somma secondo Borges, che apparentemente non ha nulla a che spartire con questo genere letterario "da bancarella". Come afferma Angel Rama: «De más incidencia en el medio que algunas traducciones (Kafka, Faulkner) habrán de ser las colecciones editoriales que dirige: [...] otra, designada con una alusión dantesca, "El séptimo círculo", hace aceptable al lector preparado una pasión oculta y vergonzante: la novela policial»².

Nel numero 91 della rivista *Sur* Borges recensisce un testo di Roger Caillois, *Le roman policier*, in cui il critico francese, ospite della Ocampo durante la sua permanenza a Buenos Aires, sostiene che il genere poliziesco sia nato alla fine del XVIII secolo con *Un ténébreuse affaire* di Honoré de Balzac, nel quale l'incubo e la *suspense* traevano origine dall'inquietante presenza della polizia scientifica segreta. La nascita di questo nuovo corpo, costituito da poliziotti in borghese sparpagliati per la città, nelle intenzioni di Caillois, avrebbe predisposto la popolazione alla ricezione di una letteratura nella quale l'indagine di polizia e il crimine (con l'automatica inclusione dell'inquietudine e del mistero) fossero il fulcro della narrazione. L'analisi del critico francese sembra privilegiare la valutazione dell'aspetto storico sociale (contenutistico), mentre quello letterario (formale) è apparentemente subordinato al primo.

La nota di Borges sottolinea appunto tale inconveniente: lo scrittore argentino contesta una critica letteraria nella quale la letteratura stessa sia analizzata a partire dalla storia. L'appunto di Borges incomincia con una tagliente premessa.

Descreo de la historia; ignoro con plenitud la sociología; algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio. En la monografía de Caillois, la literatura (juicio, resúmenes, censuras, aprobaciones) me parece muy veladero; la histórico-sociológica, muy *unconvincing*. (He declarado ya mis limitaciones)³.

² Angel RAMA, "Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas", in AA.VV., *Ficciones Argentinas*, Norma, Buenos Aires 2004, p. 295. Questo apporto di Rama è la versione ampliata di Id., "Rodolfo Walsh: el conflicto de culturas en la Argentina", in *Escritura*, n. 2, Caracas, julio-diciembre de 1976.

³ Jorge Luis BORGES, "Nota a 'Le roman policier' de Roger Caillois", in *Sur*, 91, XII, aprile 1942, p. 56.

Il suo parere si basa su una concezione squisitamente teorica della letteratura: il genere poliziesco nasce nel momento in cui prende forma un'opera che presenti caratteristiche e formule estranee a quelle fino ad allora presenti nell'universo delle lettere. La comparsa del detective - e di tutte le novità correlate a questo personaggio - segna l'inizio della letteratura poliziesca e tale comparsa avviene nel racconto "The Murders of the Rue Morgue". Il detective inaugura un nuovo tipo di genere nel quale la sinossi non è importante quanto la grammatica del racconto; un testo nel quale il lettore può partecipare attivamente e confrontarsi con il protagonista in una sfida d'intelligenza volta alla decifrazione dell'enigma. La tradizione letteraria da cui sorge il personaggio del detective è quella anglosassone e si sviluppa specialmente all'interno di questa letteratura, al contrario di quanto affermato da Caillois che ne individua la nascita in ambito francese⁴. La paternità del genere (e anche delle sue prime espressioni informi), si deve attribuire alla tradizione anglosassone, dove è maggiore l'attenzione per la forma e per il meccanismo letterario.

La polemica con Caillois è volta a una duplice affermazione di intenti: da un lato, il genere poliziesco deve essere, secondo Borges, un esempio del rigore del meccanismo letterario e della perfezione della forma che dovrebbe assumere la letteratura anche al di fuori del poliziesco (aspetto curato tradizionalmente nella narrativa anglosassone); dall'altro, è necessario il distanziamento della letteratura dalle speculazioni psicologiche di cui era riempita con il naturalismo. I due motivi sono strettamente collegati e non erano mai stati dichiarati in maniera tanto esplicita.

La relazione dello scrittore argentino con il genere poliziesco si afferma con la polemica letteraria con Caillois, ma non ha inizio allora né con la pubblicazione di *Seis Problemas para Don Isidro Parodi*. Già negli anni trenta, la partecipazione di Borges alla rivista femminile *El Hogar* gli permette di pubblicare numerose note a proposito degli scrittori anglosassoni di polizieschi. Nella collaborazione con la rivista *porteña* si notano le predilezioni dello scrittore per la capacità

⁴ Analía CAPDEVILA, "Una polémica olvidada. (Borges contra Caillois sobre el policial)", in AA.VV., *Borges, ocho ensayos*, Beatriz Viterbo, Rosario 1995, pp. 71-73.

di alcuni autori di creare rigorose opere del genere⁵, in particolare Edgar Allan Poe, Ellery Queen e, al di sopra degli altri, Chesterton.

«Sherlock [Holmes] vale menos que Auguste [Dupin], no sólo porque un descifrador de cenizas y rastreador de huellas de bicicleta vale menos que un razonador, sino precisamente porque no es (como despectivamente lo llamó Bernard Shaw) un "ingenioso autómeta"»⁶. Per quanto riguarda Chesterton «parece confirmar que se trata de una forma esencial, no de un artificio retórico»⁷. Possiamo abbozzare un'ipotesi: Chesterton, probabilmente, è al di sopra degli altri proprio per questo motivo; se il poliziesco è una forma essenziale, allora non dovrebbe avere bisogno di autorizzazioni per godere di un'autonomia letteraria.

Il crimine e la sua soluzione diventano gli elementi fondamentali di un'opera perfettamente artificiale nella quale l'autore (ri)scrive una storia secondo la normativa del genere⁸.

⁵ Le rassegne di Borges su *El Hogar* sono contenute in J. L. BORGES, *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar*, in Id., *Obras completas*, Tomo IV, Emecé, Buenos Aires 1996. È del periodo in cui Borges scriveva per *El Hogar* la stesura delle sue regole a proposito del poliziesco, citate in Juan RUFFINELLI, "Novela policial uruguaya. Datos para un enigma", in *Marcha*, 22-6-1973, p. 30. Queste sono: «a) un límite discrecional de seis personajes; b) declaración de todos los términos del problema; c) avara economía de los medios; d) prevalencia del cómo sobre el quien; e) el poder de la muerte e, f) necesidad y maravilla de la solución».

⁶ Articolo dello scrittore argentino comparso nel numero 70 di *Sur* e riportato in J. L. BORGES, "The new adventure of Ellery Queen", in Id., *Jorge Luis Borges en Sur*, Emecé, Barcelona 1999, p. 231 e in José Fernández VEGA, "Una campaña estética. Borges y la narrativa policial", in *Variaciones Borges*, Aarhus Universitet, 1, 1996, p. 31.

⁷ J. L. BORGES, "The new adventure of Ellery Queen", cit., p. 130.

⁸ Sono stati numerosi i tentativi di codificare una serie di norme alle quali il genere si doveva teoricamente conformare per poter essere un "perfetto poliziesco". Il tentativo più noto è quello pubblicato sull'*American Magazine* da S.S. Van Dine in un suo articolo del 1929, che nelle sue 20 regole sottolinea il rapporto esistente fra detective e lettore, definendo che entrambi devono avere le stesse possibilità di risolvere il mistero (regola 1), negando che il caso e la coincidenza fortuita possano intervenire nello sviluppo dell'indagine (regola 5). Le altre regole sono volte alla presentazione meccanica dell'opera in maniera per certi aspetti troppo rigida. Il genere poliziesco, come già detto, si basa su di un racconto di partenza e questo determina la struttura delle opere seguenti, senza che sia necessario irreggimentare l'opera in un meccanismo. Boileau e Narcejac spiegano le contraddizioni che una classificazione rigorosa del poliziesco comporta, ma allo stesso tempo ne affermano l'importanza come elemento fondante. In effetti, le norme di Van Dine sono volte a regolamentare unica-

La forma del romanzo poliziesco è definita in ogni sua parte e il testo si muove come un perfetto meccanismo all'interno di storie che si presentano ogni volta originali, dimostrando quanto affermato da Borges in numerose opere e racconti: l'opera infinita si muove come una continua riscrittura di alcune idee di base. Il genere, come una partita a scacchi, è in grado di creare una "partita" (una sfida col lettore, o tra il detective e l'assassino) sempre nuova, a partire da regole fisse. La letteratura diventa un'infinita riscrittura di regole alle quali viene applicata una grande sagacia, o di una grande sagacia che si muove su regole palesi.

Ernesto Sábato, commentando il racconto di Borges "La muerte y la Brújula", descrive con puntualità quest'aspetto della letteratura poliziesca: «la perfección del mecanismo implica la simplicidad de los personajes, del mismo modo que un alfil no es capaz de actitudes imprevistas o problemas de conciencia»⁹.

Si impone, pertanto, un nuovo rigore nella costruzione dell'opera che può essere esteso anche alle narrazioni che non fanno parte *strictu senso* del genere poliziesco. Adolfo Bioy Casares, in una recensione al racconto dell'amico Borges "El jardín de senderos que se bifurcan", parla di un testo poliziesco che si situa al di fuori dell'intreccio classico del genere, ma che condivide con esso, oltre al mistero del codice segreto, «la necesidad de una literatura de la literatura y del pensamiento», sostenendo che «tal vez el género policial no haya producido un libro. Pero ha producido un ideal: un ideal de invención, de rigor, de elegancia [...] para los argumentos»¹⁰. Viene sottolineata l'impor-

mente le modalità d'indagine, e solo in parte lo stile e la struttura complessiva dell'opera. BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Payot, Paris 1964.

⁹ Ernesto SÁBATO, "Geometrización de la novela", in Id., *Uno y el Universo*, Sudamericana, Buenos Aires 1968, p. 78.

¹⁰ Adolfo BIOY CASARES, "Jorge Luis Borges, 'El jardín de senderos que se bifurcan'", *Sur*, 92, XII, maggio 1942, pp. 60-61. «La toxicología, la balística, la diplomacia secreta, [...] la topografía y hasta la criminología, han ultrajado la pureza del género policial», J. L. BORGES, "Death at the President's Lodging, de Micheal Innes", in Id., *Textos cautivos...*, cit., p. 247. L'idea che il racconto poliziesco interpreti l'esigenza del ripetto di una rigorosa matematica della poetica viene ripresa da Pablo A. J. BRESCIA nel suo articolo "De policías y ladrones: Abenjacán, Borges y la teoría del cuento", in *Inti*, mayo de 2000, p. 150, dove segnala che «en un plano, las figuras de Unwin (matemático) y Dunraven (poeta) refieren a Dupin y a su amigo; en otro, son un desdoblamiento de la figura del Ministro D., el ladrón de la carta quien reúne, según el detective francés, las virtudes del matemático y las del poeta», sottolineando la partecipazione della precisione matematica all'interno della *ars*

tanza della costruzione e della ricerca della qualità, aspetto che altri generi sembrano dimenticare. Non è casuale che queste affermazioni di Bioy Casares siano apparse in quello stesso numero di *Sur* in cui la polemica tra Borges e Caillois andava spegnendosi con qualche a-fondo residuo. Molti anni più tardi, Borges utilizzerà quasi le stesse parole per descrivere il suo approccio con la letteratura poliziesca, anche quando, in vecchiaia, il genere non sarà più di suo interesse: «Frente a una literatura caótica, la novela policial me atraía porque era un modo de defender el orden, de buscar formas clásicas, de valorizar la forma»¹¹.

2. Si scrive una storia, se ne intende un'altra

Tzvetan Todorov, in un suo famoso articolo¹², descrive la struttura del poliziesco come composta da una duplice narrazione: la storia di un dramma, costituita dalla tragedia che conduce al crimine, e la storia dell'investigazione, la quale riguarda le imprese del detective ed è in sostanza ciò che leggiamo nelle pagine del romanzo. Quindi il poliziesco si ridurrebbe alla sola struttura della storia dell'investigazione in quanto è l'unica a essere presente, mentre la narrazione del dramma, ipotizzabile dalla comparsa di una vittima e di un colpevole che fa di tutto per nascondere la sua identità, è sostanzialmente una struttura assente¹³.

L'autore del saggio continua la sua dissertazione definendo il romanzo poliziesco come un meccanismo nel quale prevale la ripetizione della forma, in quanto esso presenterebbe sempre la stessa struttura e nessuna variazione nel genere, definendo in questo aspetto la sua differenziazione dalla grande letteratura universale.

poetica. Cfr. J.L.BORGES, "Anbenjacán Bojarí, muerto en su laberinto", in Id., *El Aleph*, Alianza, Madrid 2002.

¹¹ Vedi Jorge LAFFORGUE e Jorge B. RIVERA, *Asesinos de papel*, Colihue, Buenos Aires 1995, p. 47. Il fatto che all'epoca di questa intervista a Borges non interessasse più la letteratura poliziesca si ritrova nella stessa intervista a pagina 49.

¹²Tzvetan TODOROV, "Tipologia del romanzo poliziesco", in Id., *Poetica della prosa. Le leggi del racconto*, Bompiani, Milano 1995.

¹³ Ivi, p. 12.