

SANGRE Y ENIGMAS: BORGES Y LA LITERATURA POLICIAL

Por Andrés Lema Hincapié
Profesor de la Escuela de Filosofía
Universidad del Valle

Me ha tocado en suerte el examen, no siempre laborioso, de centenares de novelas policiales.

J. L. Borges*

I. PRIMERAS PALABRAS

Quiero empezar precisando las pretensiones de los próximos párrafos, diciendo lo que puede y lo que no puede esperarse de ellos. En primer término, no busco aventurarme en un fascinante, difícil e importante tema, como es la influencia efectiva de la literatura de crimen en la obra de Jorge Luis Borges. Por ejemplo, quizás sería posible hacer estudios de detalle analizando cómo, en la obra de Borges, están presentes temática, estilística e incluso formalmente los textos policiales de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Tampoco intentaré dar análisis de textos de Borges cuya naturaleza él mismo caracterizó como policial. Pienso en *El jardín de senderos que se bifurcan*, de 1941. En el prólogo a la colección donde está este cuento, Borges escribe:

“Las siete piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La séptima (*El jardín de senderos que se bifurcan*) es policial; sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo”.¹

Policial es el origen, dice Borges, de su cuento *La espera*. Borges recuerda este origen en una postdata de 1952, sita en el « Epílogo » a su

* Borges, Jorge Luis, « Prólogo » a Phillipotts, Eden, *Los rojos Redmayne*, (trad. Marta Acosta van Praet), Barcelona, Orbis, 1987, p. 9. En verdad, Borges profesó la pasión por el género policial. En contra de su proclividad por el cuento y el ensayo breve, se atrevió, alguna vez, a pensar en un argumento para la escritura de una novela de crimen. Esa novela, confiesa, « la concebí una noche, una de las gastadas noches de 1935 o de 1934, al salir de un café en el barrio del Once ». Esta confesión aparece en una de sus reseñas de la revista *El Hogar*, el 15 de abril de 1938. Allí Borges reseñaba la novela de Richard Hull, *Excellent Intentions*. Cf. Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, Barcelona, Tusquets, 1986, pp. 227.

¹ Borges, Jorge Luis, « Prólogo » a *El jardín de senderos que se bifurcan*, in Borges, Jorge Luis, *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 429.

colección de cuentos de 1949, *El aleph*.¹ Además, *La muerte y la brújula* Borges lo clasificó como un cuento policial simbólico.² No será mi intención detenerme en la serie de cuentos que Borges escribió con Adolfo Bioy Casares bajo el pseudónimo de Honorio Bustos Domecq. Estos *Seis problemas para don Isidro Parodi*, publicados en 1942, sólo tendrán aquí una presencia tangencial. Borges mismo se mostró refractario a conceder calidad literaria a los cuentos policiales de H. Bustos Domecq. A Roberto Alifano, Borges le confesó: « esos cuentos no me gustan por el estilo barroco en el que están escritos [...] y creo que a Bioy tampoco [le gustan]. »³ En 1963, hablando de sus colaboraciones con Bioy Casares, Borges había expresado la misma opinión a Napoléon Murat :

« Escribíamos un poco el uno por el otro, y como todo tenía lugar en un ambiente de bromas, las historias resultaron tan enrevesadas y tan barrocas que era difícil comprenderlas ».⁴

Las intenciones de este ensayo son otras. Tal vez conviene llamar « asuntos de prehistoria y de doctrina » las cuestiones que trataré a continuación. Ellas tocan, en primer lugar, las reflexiones de Jorge Luis Borges sobre el género policial. Esta primera parte tiene tres tópicos : la naturaleza fantástica del género, el enigma policial y su solución, y las leyes del género. En segundo lugar, habré de mostrar cómo algunas de estas reflexiones dieron origen a una acalorada polémica con el polígrafo francés Roger Caillois. Por último, me consagro, aunque no exhaustivamente, a presentar la labor divulgadora de Borges con respecto a la literatura policial.

II. SOBRE EL GÉNERO POLICIAL

a. De su naturaleza fantástica

Una serie de preguntas habrán de guiar mi exposición. La primera es esta : ¿cuál es la naturaleza de este género de literatura ? O en otros términos : ¿cuáles son las características propias del género policial ?

¹ Cf. *ibidem*, pp. 629-630.

² Cf. Borges, Jorge Luis, *Borges, oral*, « El cuento policial », Buenos Aires, Emecé/Belgrano, 1982, p. 79.

³ En esta misma página Borges manifiesta el agrado por su cuento *El jardín de senderos que se bifurcan*. Alifano, Roberto, *Conversaciones con Borges*, Capítulo I : « La literatura policial. Poe y Chesterton », Madrid, Debate, 1986, p. 20.

⁴ El original de esta entrevista se dio a conocer en francés, en un número especial sobre Borges en un *Cahier de l'Herne* de 1965. Estas líneas han sido traducidas por mí a partir de una reedición de esa obra : AA.VV., *Cahier de l'Herne. Borges*, L'Herne, 1981, sin lugar de edición, p. 466.

Borges ofrece dos textos que autorizan una definición del género. El primer texto proviene de un cuento, *Abenjacán El Bojarí, muerto en su laberinto*. En cierto punto del relato, el narrador expresa :

« Dunraven, versado en obras policiales, pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino ; la solución, del juego de manos ».¹

El segundo texto de Borges introduce la figura de Edgar Allan Poe. A ella tendré que volver más adelante, pues está en el corazón de las reflexiones policiales de Borges.

« Yo he pensado siempre —dice Borges— que Poe tenía conciencia [...] de que el género policial es un género fantástico. Una prueba de ello es que él escribe en Estados Unidos, pero hace que su detective sea francés ; es decir, él lo sitúa en París, en una lejanía, y esa lejanía es el sitio donde ocurren los crímenes. Indudablemente, Poe sabía que si sus narraciones las hubiera situado en Nueva York, la gente habría buscado una similitud. Pero al ubicarlos en otra ciudad, hacía que esos hechos resultaran lejanos e irreales. Por eso yo sostengo que el género policial es un género fantástico ».²

Las palabras de *Abenjacán El Bojarí, muerto en su laberinto*, ofrecen una clave para conjeturar sobre la razón que justifica el interés de Borges por la literatura de crimen : existe un profundo placer en los misterios policiales, pues ellos participan de la atrayente naturaleza de todo misterio. El misterio recupera el asombro esencial ante la realidad, un asombro original pero perdido en la insipidez automatizada de días y de noches. Borges expresa su asombro ante todo lo real. El encuentro con cada realidad causa un sentimiento y una aceptación : y el sentimiento de lo sorprendente, del milagro, y la aceptación de que algo extraordinario ha pasado cuando se establece contacto con el universo. Aquel sentimiento y aquella aceptación reaparecen en los enigmas del género policial. De ahí el valor de este género literario. Si la explicación del enigma policial no conserva una fuerte dosis de fascinación no importa mucho resolverlo. De todas formas no deja de ser cierto, para Borges, que el misterio —sea policial o más vastamente real— goza de un primado frente a su solución : el misterio proyecta al hombre hacia horizontes ajenos al mundo natural y lo hace experimentar una existencia no humana. Por el contrario, si no es radicalmente inesperada y lógica, la solución del enigma posee el lastre de la realidad gris, de lo simplemente baladí. Luego mostraré ejemplos de soluciones infelices a enigmas policiales.

¹ Borges, Jorge Luis, « Abenjacán El Bojarí, muerto en su laberinto », in Borges, Jorge Luis, *Obras completas. 1923-1972*, ed. cit., pp. 604-605.

² Alifano, Roberto, *op. cit.*, pp. 14-15.

La decepción que acompaña siempre la solución de un problema policial, está claramente ilustrada en la obra de Ellery Queen *El cuatro de corazón*. Borges leyó esta obra. De ella escribió una reseña para las páginas de la revista *El Hogar*. Esta reseña apareció publicada el 19 de mayo de 1939.¹ Frederic Dannay (1905-1982) y Manfred B. Lee (1905-1971), escribiendo bajo el pseudónimo de Ellery Queen, anotan en las páginas finales, en el capítulo XXII de la novela :

« Un indefinible malestar se apoderó de Ellery cuando estuvo de regreso en su departamento del hotel, el domingo a la noche. Siempre se sentía así al término de una investigación : deprimido física y moralmente. »²

Y ahora debo regresar a las palabras de la entrevista de Borges con Roberto Alifano. Si como Borges afirma el género policial es un género fantástico, esto me obliga a detenerme rápidamente en precisiones sobre el género fantástico. Para eso voy a recurrir al « Prólogo » que abre la *Antología de la literatura fantástica* hecha por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. El « Prólogo » fue escrito y firmado únicamente por Bioy Casares para la primera edición de la antología en 1940. Sin embargo, no pienso que sea demasiado atrevido aceptar que el « Prólogo », así como la « Postdata » de 1965,³ también de Bioy, hayan recibido la bendición de Borges y de Silvina Ocampo.

Bioy Casares informa que el género fantástico tiene un origen temporal y lingüístico muy preciso : aparece en el siglo XIX y tiene por lengua el inglés. Este es un dato central, pues puedo anticipar desde ya que, según Borges, Edgar Allan Poe es el inventor del género policial, autor decimonónico y además de lengua inglesa. Ahora bien, Bioy encuentra precursores del género fantástico en siglos precedentes y en otras lenguas distintas a la inglesa. Interesa subrayar que Bioy halla en Daniel De Foe (1660-1731) y en Horace Walpole (1717-1797), ambos escritores del siglo XVIII, obras precursoras del género fantástico. Del primero recuerda sus libros *A True Revelation of the Apparition of One Mrs. Veale, on September 8, 1705* y *The Bothetham Ghost*. Del segundo *The Castle of Otranto*, de 1764. De aquellos libros de De Foe, Bioy expresa que son obras « de pobre

¹ Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., pp. 323-324.

² Queen, Ellery, *El cuatro de corazón*, (trad. Alfredo de León), Buenos Aires, Librería Hachette, 1941, p. 211.

³ En esta « Postdata », Bioy Casares escribe, refiriéndose al « Prólogo » de 1940, que en él « hay afirmaciones de las que siempre me he arrepentido ». Esto pide la prudencia del crítico en el uso del « Prólogo ». Sin embargo, Bioy no corrige en la « Postdata » ninguna de las ideas que utilizaré a continuación. Cf. Bioy Casares, Adolfo, « Postdata », in Borges, Jorge Luis - Ocampo, Silvina - Bioy Casares, Adolfo, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1983, pp. 13-15.

invención » y de *The Castle of Otranto* él anota que « debe ser considerado como antecesor de la pérfida raza de castillos teutónicos, abandonados a una decrepitud en telarañas, en tormentas, en cadenas, en mal gusto. »¹

Así, pues, Bioy Casares quiere distanciar el género fantástico de la literatura gótica, esto es de puertas que crujen, de lunas de vampiros, de castillos de ruinas tenebrosas, de aullidos de hombres-lobo. Viene a la mente, de inmediato, una de las novelas góticas más famosas : *Dracula*, de Bram Stoker (1845-1912), publicada en 1897. Bioy también lo sabe. Por esta razón, escribe estas palabras sobre vampiros y castillos, descalificándolos : « Su paso por la literatura no ha sido feliz ; recordemos a *Drácula* de Bram Stoker (presidente de la Sociedad Filosófica y campeón de atletismo de la Universidad de Dublín). »²

Hay entonces claridad en algo : la literatura gótica no es fuente de lo fantástico según lo entienden Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Y si lo fantástico del género policial no se halla en lo gótico, ¿dónde se encuentra entonces ? Esta es la segunda pregunta central que ahora debe ser respondida.

b. Del misterio y de la solución del misterio

Primero negativamente : El carácter fantástico de la literatura policial no está ni en un misterio maravilloso, ni en un misterio sobrenatural aterrador, ni en un misterio sobrenatural sin terror. Esto quiere decir, en primer lugar, que las obras de crimen no se identifican con la literatura *maravillosa*, esa literatura de hadas, de ogros, de duendes, de dragones, de brownies y de encantamientos con pócimas. Ella ha sido muy bien caracterizada por Roger Caillois en el prólogo a su *Anthologie du fantastique*. Según Caillois, lo maravilloso ofrece al lector historias de un universo ajeno al mundo cotidiano de los hombres. Ese universo de hadas no interfiere, no produce desajustes en la seguridad del mundo humano. Es un universo menos *sobrenatural* que *extranatural*. Allí —diría yo— el misterio consiste simplemente en la atracción que ejerce una atmósfera de grato ensueño sobre la imaginación de los lectores. Es, pues, el misterio de lo gratamente ajeno. Además, escribe R. Caillois, « los cuentos de hadas tienen, preferentemente, un final feliz ».³ Ni este tipo de misterio, ni este tipo de atmósfera están presentes en los cuentos y novelas policiales que Borges y Bioy leyeron y alabaron.

¹ Bioy Casares, Adolfo, « Prólogo », in *op. cit.*, p. 5.

² *Ibidem*, p. 11. Ahora bien, como mostraré en próximos párrafos, Roger Caillois acepta la literatura gótica como « fantástico con terror ».

³ Caillois, Roger, « De la fiction à la science-fiction », in Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique*, volume I, Gallimard, 1966, sin lugar de edición, p. 9. Más adelante ofreceré algunos datos biográficos de este autor francés. Todas las citas castellanas de esta obra son traducciones mías del original francés.

En segundo lugar, lo fantástico de la literatura de detectives no está en el misterio ofrecido por lo fantástico sobrenatural. Aun cuando Bioy prefiere insistir en lo fantástico sobrenatural sin terror, mientras que Caillois se decide más por lo fantástico terrorífico, ambos concuerdan en que el misterio para esta forma de lo fantástico está en el *ambiente*, en la *atmósfera de sorpresa*. Bioy anota que

« algunos escritores descubrieron la conveniencia de hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble ; que en vidas consuetudinarias y domésticas, como las del lector, sucediera el fantasma. Por el contraste, el efecto resulta más fuerte. »¹

Caillois, por su parte, da más elementos para comprender esta atmósfera sobrenatural de la literatura fantástica en sentido restringido (*strictus sensus*). Lo fantástico sobrenatural, continúa Caillois,

« no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, luego del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos. En una palabra, [lo fantástico sobrenatural] nace en el momento cuando cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad del milagro ».²

Con la aparición de un evento fantástico, esto es, sobrenatural, se pone en entredicho, en palabras de Caillois, « la garantía misma de la razón ». Y si mientras en la literatura maravillosa de las hadas, esos seres de la imaginación conservaban su lugar en un universo de ensueño, ahora el suceso sobrenatural detiene y resquebraja las seguridades causales del mundo humano, es decir, debilita profundamente el mundo de la previsión, de la homogeneidad rigurosa de las leyes naturales. La desconfianza y la incertidumbre se instalan. Todo el pasado, de rutinas organizadas y seguras, no es más que un recuerdo de lo irremediablemente perdido. Irrumpen entonces seres de pesadilla, desestabilizando las seguridades humanas más queridas. Los muertos regresan a la vida, como en la *Pata de mono*, de W. W. Jacobs ; el demonio se presta a violar las leyes del tiempo, según el cuento de Max Beerbohm,

¹ Bioy Casares, Adolfo, *op. cit.*, pp. 5-6.

² Caillois, Roger, *op. cit.*, p. 9. Aun cuando no es el momento para caracterizar los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges y de Adolfo Bioy Casares, creo que Caillois forjó las palabras casi perfectas para definirlos : esos cuentos son « relatos de una fantasía exquisita y de un simbolismo meticuloso donde lo fantástico encanta o edifica sin atemorizar. » El original francés dice : « récits d'une exquise fantaisie et d'un symbolisme méticuleux dont le fantastique charme ou édifie sans effrayer », « Avertissement de la seconde édition », in *ed. cit.*, pp. 25-26. No obstante, en los cuentos de los argentinos, el aspecto edificante busca estar ausente.

Enoch Soames; tienen existencia infames e imposibles criaturas, como aquella entidad que succiona la sangre y la vida de un convalesciente, en el *Almohadón de plumas*, de Horacio Quiroga.

Bioy Casares establece que la solución del misterio en lo fantástico que aterroriza y en lo fantástico sin terror puede ser, o bien « por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural », o bien insinuando « la posibilidad de una explicación natural ». Este último caso tiene su ejemplo en el recurso a las alucinaciones. Bioy rechaza este tipo de solución pues « generalmente es una debilidad, una escapatoria del autor, que no ha sabido proponer con verosimilitud lo fantástico ».¹

Además, hay, según Bioy, una tercera posibilidad de explicar el misterio fantástico. Esta tercera solución posible apunta de cierto modo al misterio en lo fantástico policial. Se trata de una explicación que él denomina « explicación fantástica ». Éstas no son soluciones sobrenaturales, pero Bioy Casares evita llamarlas « científicas ». Son, eso sí, « invenciones rigurosas, verosímiles ».²

Una recapitulación de lo anterior sería conveniente aquí. En términos técnicos: lo maravilloso es distinto de lo fantástico. Asimismo, pienso que lo fantástico en sentido amplio (*sensus latus*) debe ser distinguido en extraordinario sobrenatural y en extraordinario natural. A lo extraordinario sobrenatural pertenece el género fantástico en sentido restringido (*strictus sensus*), según las formas de fantástico sin terror y fantástico con terror. Ahora bien, según mi terminología, el género policial es, propiamente hablando, un modo de lo extraordinario natural.

Y ahora es tiempo de responder positivamente a la segunda pregunta de este estudio. Si el misterio y la solución en la literatura policial no se identifican ni con el misterio y la solución maravillosa, ni con la solución y el misterio de lo fantástico como extraordinario sobrenatural, ¿porqué el género de crimen es un género fantástico en cuanto extraordinario natural? La respuesta se consigue si se logra responder a la siguiente pregunta: ¿en qué consisten el misterio y la solución en la obras policiales?

En una novela, que Borges leyó y aprobó, se hallan elementos para comprender la naturaleza del misterio policial. De 1927, el nombre de esta novela es *The « Canary » Murder Case*, título que Borges traduce como *El*

¹ Bioy Casares, Adolfo, *op. cit.*, pp. 11-12. Ni Borges, ni Bioy Casares consideran el *suspense* como un posible aspecto de la literatura de crimen. Debo esta constatación a la señora Claudia Cañaveral, de Buga (Colombia), 19 de marzo de 1999.

² *loc. cit.*

crimen de la Canaria.¹ El autor de esta obra es el escritor estadounidense Willard Huntington Wright (1888-1939), más conocido bajo el pseudónimo de S. S. Van Dine.² Van Dine inicia así su narración :

« En las oficinas de la División de Detectives, Sección de Homicidios del Departamento de Policía de Nueva York, en el tercer piso del Parque Central, hay un archivo con puerta de acero ; y dentro de él, entre millares de otros legajos parecidos, reposa una pequeña carpeta verde en cuya tarjeta índice se lee lo siguiente : 'ODELL, MARGARET. 184 West 73th (sic) Street. Sept. 10. Asesinato : estrangulación descubierta hacia las once de la noche. Habitaciones en completo desorden. Joyas robadas. Cadáver encontrado por Amy Gibson, doncella.'

« Esta tarjeta índice, redactada en términos vulgares, es como el relato, frío y sin adornos, de uno de los crímenes más desconcertantes que figuran en los anales de la policía de aquel país. Crimen tan contradictorio, tan absurdo, tan ingenioso, tan único, que durante muchos días los mejores cerebros del Departamento de Policía lucharon inútilmente por descubrir su misterio. »³

S. S. Van Dine atribuye al crimen misterioso los siguientes epítetos : *desconcertante, contradictorio, absurdo, ingenioso, único*. Todos ellos expresan el sentimiento del lector y de los personajes frente al suceso criminal. Lector y personajes no desconfían de un orden causal, pues como se verá, una de las leyes del género prohíbe toda intromisión de una causa sobrenatural, o de cualquier *Deus ex machina* explicativo, introducido sin atender a una lógica incontestable. Sin embargo, el crimen paraliza parcialmente, en la mente de lectores y personajes, el riguroso orden causal que va desde el misterio del crimen —el efecto— hasta la intención del criminal —la causa. La regularidad homogénea y segura del universo cotidiano se pone en desconexión por cierto tiempo. Hay así un *interim* de caos, mientras el detective restablece la trama causal.

Esta opacidad temporal del entramado causa-efecto (intención-crimen) reaparece cuando el investigador, bien Auguste Dupin, Sherlock

¹ Existe una traducción castellana con el título *El visitante de medianoche*, traducción de E. Macho Quevedo. Cf. Van Dine, S. S., *Novelas escogidas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 15-323.

² En la *Introducción a la literatura norteamericana*, que Borges escribió junto con Esther Zemborain de Torres Duggan, y publicó en 1967, hay unas cuantas líneas sobre este autor. Cf. Borges, Jorge Luis - Zemborain de Torres Duggan, Esther, *Introducción a la literatura norteamericana*, Buenos Aires, Emecé, 1997, pp. 132-133. Para la revista *El Hogar*, Borges también había redactado, treinta años atrás, una biografía sintética de S. S. Van Dine. Esta biografía apareció el 11 de junio de 1937. Cf. Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., pp. 138-139.

³ Van Dine, S. S., *op. cit.*, p. 17.

Holmes, el Padre Brown, Philo Vance, Ellery Queen o Maigret, hace triunfar el orden racional del mundo gracias a una explicación rigurosamente lógica : el orden siempre existió, esto quiere decir que el hecho criminal, aunque misterioso, siempre tuvo un motivo. En términos filosóficos : la puesta en suspenso de la causalidad no era algo *in re* sino sólo *in mente*. El caos únicamente existió en la mente de los protagonistas y en la del lector. Ahora bien, tan sólo el detective sabía, con su confianza radical en la razón, que el caos introducido por el misterio criminal era momentáneo y que su realidad se limitaba a ser *in mentibus*. Aquí criminal y detective se unen : ambos saben que la opacidad causal es aparente. El primero desea que ella se haga eterna, el segundo lucha para que sea temporal.

« No la explicación de lo inexplicable, sino de lo confuso es la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales ».¹ Con estas palabras tomadas de una nota a su ensayo sobre Chesterton, Borges enuncia la esencia del enigma en el género policial. Cuanto mayor sea la confusión del misterio criminal, tanto mayor será la exaltación de intelecto que consiga trocar lo confuso en claridad.

Los escritores de literatura policial buscan siempre hacer del crimen un evento originariamente confuso, refractario a toda solución racional. Baste un ejemplo caro a Borges. Existe una entrevista que Norah Borges, la hermana de Jorge Luis Borges, concedió a la escritora argentina y mecenas cultural Victoria Ocampo. En la entrevista, Norah reconstruye una memoria de su niñez compartida con Borges. En cierto momento, Norah recuerda :

« Durante toda nuestra infancia, íbamos cada año a la casa veraniega de nuestros parientes Haedo, en algún sitio del norte de Montevideo [...] La casa tenía una torre con ventanas de vitrales en losanges ; [era] una casa veraniega en el jardín, donde un primo mayor leía *El misterio del cuarto amarillo* ».²

El autor de esta novela policial, Gaston Leroux (1868-1927), es popularmente conocido por el *Fantasma de la ópera* de 1910. *Le mystère de la chambre jaune* es de 1907. Esta obra muestra las características clásicas del misterio policial. El periodista Rouletabille, el detective de Gaston Leroux, habrá de solucionar un extraño evento ocurrido en el Castillo del Glandier. Al otro día de acontecido el drama, un redactor

¹ Borges, Jorge Luis, « Chesterton », in Borges, Jorge Luis, *Obras completas. 1923-1972*, ed. cit., p. 696.

² Ocampo, Victoria, « Norah Borges on her brother : an unpublished interview by Victoria Ocampo », (translated by Norman Thomas di Giovanni and Eduardo Paz Leston), in Newman, Charles - Kinzie, Mary (editors), *Prose for Borges*, Evanston, Northwestern University Press, 1974, p. 394. Desconozco aún el original castellano de esta entrevista.

anónimo del diario *Le matin* daba el título de « Un crimen sobrenatural » al caso vivido por el profesor Stangerson, su hija y el tío Jacques, viejo sirviente de la familia Stangerson. A las doce y media de la noche el padre y el criado escuchan los gritos de la señorita Stangerson. Estos gritos traducen la demanda imperiosa de auxilio y la presencia innegable de un asesino. La voz angustiada proviene del « Cuarto amarillo », una de las habitaciones del Castillo del Glandier. Luego de derribar la puerta, y de encontrar tan sólo a la joven gravemente herida, el profesor Stangerson y el tío Jacques se dan cuenta de que el criminal no pudo ni entrar ni salir del « Cuarto amarillo »: el cuarto, sin chimenea, « la puerta del cuarto cerrada 'por dentro'; las contraventanas de la única ventana cerradas también 'por dentro', y, por encima de las contraventanas, los barrotes intactos,... ».¹ Estas eran algunas de las angustiadas y perturbadas palabras del tío Jacques, reproducidas por *Le matin*.

Todo habla entonces, en el misterio policial, de una imposibilidad realizada. Algo así como herir o asesinar a alguien, con una flecha, en un cuarto sin ventanas, techado y cuya puerta tiene internamente puesto el pasador. Borges, en diálogo con Osvaldo Ferrari, se refiere a este misterio como a uno de los temas de la « ficción policial ». Este « sería lo que se llama 'The locked room mystery' (El misterio del cuarto cerrado), en que se da algo que parece imposible : una persona asesinada dentro de una pieza cerrada con llave ».² Y líneas más adelante, Borges celebra el título del libro de Gaston Leroux :

« 'El misterio del cuarto amarillo'; ese título es un verdadero hallazgo, cualquier otro color hubiera sido un error ¿no le parece ? : si hubiera dicho 'Le mystère de la chambre noire' (El misterio del cuarto negro) ya no, el negro y lo terrible ; 'de la chambre rouge' (del cuarto rojo) no, está mal ; 'la chambre verte' (del cuarto verde) sería un poco ridículo. Pero 'la chambre jaune' (el cuarto amarillo) es el color que se necesita, ¿no ? [...] Sí, ligeramente terrible ».³

Ahora viene el momento de dedicar unas cuantas líneas a la naturaleza de la solución ofrecida por las ficciones de crimen. Ante todo debo decir que para Borges la esencia *desconcertante* del misterio policial debe estar a la altura de la esencia *inesperada* de la solución, pero que por inesperada no deja de ser menos lógica. Así, pues, lo fantástico tiene que estar tanto en el misterio como en la solución del misterio : lo fantástico aparece en aquél según la forma de lo racionalmente confuso ; lo

¹ Leroux, Gaston, *El misterio del cuarto amarillo*, (trad. Jöelle Eyheramonno), Madrid, Anaya, 1986, p. 11.

² Borges, Jorge Luis - Ferrari, Osvaldo, *Libro de diálogos*, « Diálogo sobre el cuento policial », Buenos Aires, Suramericana, 1986, p. 122.

³ *Ibidem*, p. 123.

fantástico en ésta se muestra según la forma de lo lógicamente inesperado. Sin el rigor lógico de la solución, que se impone objetivamente a personajes y a lectores, y, simultáneamente, sin el carácter impensado de la solución misma, la solución del enigma criminal cae en la banalidad del simple « juego de manos ». Por ejemplo, aunque es posible pensar en los cuentos policiales de Gilbert Keith Chesterton como en cuentos sobrenaturales, porque en ellos se insinúa una solución que no es del universo humano, « luego llega una solución que debemos admitir como racional, dada por el padre Brown, o por otros de los detectives creados por Chesterton ».¹

Borges se expresó en varias ocasiones sobre el tipo de solución ofrecida por los escritores del género policial. En un fascinante ensayo de julio de 1935 aparecido en la revista *Sur*, no publicado por la editorial Emecé en las *Obras completas* de 1974, y que lleva el inequívoco título de *Los laberintos policiales y Chesterton*, Jorge Luis Borges enuncia de este modo la sexta y última ley del género policial :

« *Necesidad y maravilla en la solución.* Lo primero establece que el problema debe ser un problema *determinado*, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector — sin apelar a lo sobrenatural, claro está, cuyo manejo en este género de ficciones es una languidez y una felonía. También están prohibidos el hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los presagios, los elixires de operación desconocida, los ingeniosos trucos seudocientíficos y los talismanes. Chesterton, siempre, realiza el *tour de force* de proponer una aclaración sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo ».²

Nacida de un riguroso análisis intelectual, bien que no desprovista de ingenio, la solución o la respuesta al enigma se impone como la única respuesta. Y aunque ella se ofrezca como originada de un instante contingente de penetrante lucidez, la solución es el producto de procedimientos analíticos, rigurosos, lentos y complejos. Así, al menos, los escritores del género pretenden presentar las hazañas lógicas de sus diversos detectives. Y así lo estableció Edgar Allan Poe en las primeras

¹ *loc. cit.*

² Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », *Sur*, no. 10, año V, julio de 1935, p. 94. En *Le roman policier* de Roger Caillois, este escritor está de acuerdo con Borges al decir que « el descubrimiento del culpable debe desconcertar y satisfacer al mismo tiempo » (p. 41) Pronto hablaré de las otras cinco leyes de la literatura policial, así como de este libro de Caillois. En la reseña a *Half-Way House*, Borges excluía de la solución del enigma policial las siguientes posibilidades : « Hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los elixires de maléfica operación, la magia verdadera y la física recreativa, son una estafa ». Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., p. 40.

páginas de *Los crímenes de la Rue Morgue*, donde anticipa y teoriza sobre los rasgos de Auguste Dupin, su joven y aristócrata investigador :

« Del mismo modo que el hombre fuerte disfruta con su habilidad física, deleitándose en ciertos ejercicios que ponen en acción sus músculos, el analista goza con esa actitud intelectual que se ejerce en el hecho de *desentrañar*. Consigue satisfacción hasta de las más triviales ocupaciones que ponen en juego su talento. Se desvive por los enigmas, acertijos y jeroglíficos, y en cada una de las soluciones muestra un sentido de *agudeza* que parece al vulgo una penetración sobrenatural. Los resultados obtenidos por un solo espíritu y la esencia de su procedimiento adquieren, realmente, la apariencia total de una intuición ».¹

El mismo Borges da un ejemplo literario de una solución indigna del misterio. Se trata de una obra de John Dickson Carr, de la que Borges no da el nombre. Yo, hasta hoy, no he podido identificar su título. Antes de citar las palabras de Borges, quiero recordar que él mismo reseñó, para la revista *El Hogar*, la novela de Carr *It Walks by Night*.² Asimismo, sé que al menos una de las obras de Carr, *The Black Spectacles*, formó parte del « Séptimo Círculo », colección de literatura policial fundada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en el año de 1945 y editada por Emecé Editores.³ Igualmente, su cuento *Personas o cosas desconocidas*, está en el primer volumen *Los mejores cuentos policiales*, según la selección de los argentinos.⁴ Borges le expresa a Osvaldo Ferrari :

« Dickson Carr tiene muchas novelas cuya lectura es gratisima, pero después de leerlas, cuando uno llega al final, la solución del crimen es una miseria. Por ejemplo, en una de las del cuarto cerrado, hay una ventana con barrotes, y está el fuego ardiendo en la chimenea. Y se encuentra ahí a un hombre a quien han matado de una puñalada pero no se sabe cómo puede (*sic*) haber entrado o salido el asesino. Luego llega la solución, que es trivial : el hecho es que ha sido herido por una flecha de hielo, y a (*sic*) esa flecha después, naturalmente, la consume el fuego del hogar. Pero eso es una miseria, aunque la lectura del libro

¹ Allan Poe, Edgar, « Los crímenes de la Rue Morgue », in Allan Poe, Edgar, *El escarabajo de oro y otros cuentos*, (trad. Julio Gómez de la Serna), Madrid, Anaya, 1986, p. 89.

² En esta reseña, Borges se refiere a la solución propuesta por Gaston Leroux en *El misterio del cuarto amarillo* en los términos de una « eminente solución » (p. 212). Cf. Cf. Borges, Jorge Luis, « *It Walks by Night*, de John Dickson Carr », in Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., pp. 211-212.

³ Alianza Editorial hizo una reedición de esta novela. Cf. Carr, John Dickson, *Las gafas negras o el caso del asesinato del psicólogo*, (trad. Marta Acosta van Praet), Madrid, Alianza, 1973.

⁴ Bioy Casares, Adolfo – Borges, Jorge Luis, *Los mejores cuentos policiales*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1986, pp. 211-231.

no lo es. [...] Una estalactita. Además, hay que suponer que instrumento inventó él para lanzarla... podría ser un arco, pero yo creo que no. [...] Bueno, la solución es imposible, pero el misterio es grato ».¹

Otro tipo de solución infeliz es la solución científica. Ella supone un muy diverso y erudito conocimiento por parte del lector y por parte el escritor de disciplinas como la toxicología, la balística, la dactiloscopia, la medicina legal y la psiquiatría. Borges no aprecia favorablemente soluciones de este tipo, propuestas por Nigel Morland en su libro *How to Write Detective Novels*. Por eso, en la reseña que Borges escribe para esta obra, el 6 de agosto de 1937, se lee :

« La solución 'científica' de un misterio puede no ser tramposa, pero corre el albur de parecerlo, ya que el lector no puede adivinarla, por carecer de esos conocimientos toxicológicos, balísticos, etcétera, que mister Nigel Morland recomienda a los escritores. La solución que logre prescindir de esas tecniquerías, siempre será más elegante ».²

Atendiendo a una línea de los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de H. Bustos Domecq, es muy simple recapitular el contenido de este segundo tópico. Sentenciosamente, el inexistente Gervasio Montenegro, Académico Argentino de Letras, escribió las siguientes palabras, como « Palabra liminar » al libro del no menos inexistente Honorio Bustos Domecq : este 'tercer hombre', nacido de Bioy Casares y de Borges, tiene como método en sus cuentos policiales « el planteo enigmático y la solución iluminadora ».³ Ahora bien, Borges piensa que el éxito de este método, en un cuento o en una novela de crimen, depende del respeto de ciertas leyes del género. ¿Cuáles son esas leyes ? En los siguientes párrafos ofrezco la respuesta.

c. De las leyes del género

Borges enunció, en su ensayo *Los laberintos policiales y Chesterton*, un código de seis leyes para el cuento policial. Esto parecería restringir el alcance de sus palabras, pues ellas no serían estrictamente válidas para novelas policiales como *La piedra lunar* de Wilkie Collins (1824-1889).

¹ Borges, Jorge Luis - Ferrari, Osvaldo, *op. cit.*, pp. 122-123.

² Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., p. 157.

³ Domecq, H. Bustos, « Seis problemas para don Isidro Parodi », in Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979, p. 16. Esta obra apareció por primera vez en 1942. Puedo también resumir los párrafos precedentes trayendo a la memoria el prólogo que Borges escribió en 1971 para una edición castellana de *La piedra lunar*. Allí él asegura que una de las « leyes esenciales del género », establecidas por Poe, es « el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble ». Borges, Jorge Luis, « Prólogo » a *La piedra lunar* de Wilkie Collins », in Borges, Jorge Luis, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975, p. 47.

Obras como ésta, extensas, son, según Borges, un híbrido muchas veces infeliz —mas felicísimo en el caso de Wilkie Collins— entre el género policial y « la novela de caracteres o psicológica ».¹ Un poco más de un año después, más exactamente en una reseña del 30 de octubre de 1936, de nuevo para la revista *El Hogar*, Borges hizo extensivas estas leyes a la novela, porque, con independencia de si es una novela o un cuento policiales, ellas deben considerarse como los « primeros requisitos del género ». Esta reseña del año 36 informaba sobre la última novela de Ellery Queen, *Half-Way House*.² Además, Borges se referirá a las « leyes esenciales » del género policial en su « Prólogo » a *La piedra lunar* de Wilkie Collins. Esto obliga a pensar que incluso estas leyes, determinadas por Edgar Allan Poe desde abril de 1841, son respetadas también por la novela de crimen.³

Ahora bien, no debe dejar de insistirse en que para Borges el cuento es la forma narrativa más adecuada al género policial, donde el lector no corre el riesgo de ser distraído por la psicología de los caracteres ni por las descripciones de la realidad. En el cuento policial, el carácter extraordinario del misterio y su solución rigurosamente inesperada concentran la atención del lector y exigen el mayor virtuosismo del escritor. En diálogo con María Esther Vázquez, Borges anota: « Lo puramente policial se encuentra en los cuentos ; en cambio, una novela

¹ Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », in *ed. cit.*, p. 93. Años más tarde, en 1940, en otra reseña para *Sur* consagrada a la novela policial de Eden Phillpotts, *Monkshood*, Borges aceptaba, también por felices, las infracciones psicológicas en las obras de este autor. Al inicio de este estudio cité una novela de E. Phillpotts, *Los rojos Redmayne*. Cf. también Borges, Jorge Luis, « Notas - Eden Phillpotts : *Monkshood*, Neil Stewart : *Blanqui* », *Sur*, no. 65, año X, febrero de 1940, pp. 110-111. Y el 2 de abril de 1937 había sido publicada en las páginas de *El Hogar* una biografía sintética de Borges sobre Eden Phillpotts. Cf. Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., pp. 112-113. Al final de la década de los 30 y hasta la primera mitad de los 40, Borges renegó en varias ocasiones de la novela policial, debido al fracaso de su necesario componente psicológico. Y, además, porque « es irrisorio que una adivinanza dure trescientas páginas ». Incluso en su reseña a la novela de Milward Kennedy, *Sic Transit Gloria*, Borges llegó a anunciar : « espero demostrar algún día que la pura novela policial, sin complejidad psicológica, es un género espurio y que sus mejores ejemplos [...] ganarían muchísimo reducidas a cuentos breves ». Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., p. 164. Ahora bien, con el tiempo, para Borges, habría de menguarse su rechazo de lo psicológico en literatura. De este rechazo da clara cuenta su prólogo de 1940 a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares.

² Si se la compara con el ensayo de 1935, esta reseña de 1936 no considera la quinta ley del género policial, esto es « El pudor de la muerte ». Cf. Borges, Jorge Luis, « *Half-Way House*, de Ellery Queen », in Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, ed. cit., p. 40.

³ Borges, Jorge Luis, « Prólogo » a *La piedra lunar* de Wilkie Collins », in Borges, Jorge Luis, *Prólogo con un prólogo de prólogos*, ed. cit., p. 47. Luego tendrá sentido la exactitud cronológica de esta fecha.

policial tiene que ser también psicológica, los personajes deben tener vida propia más allá de las necesidades, a veces muy estrictas, del relato ».¹

De todos modos, según el ensayo de 1935 sobre Chesterton, la primera ley del código para el género policial es :

« *Un límite discrecional de seis personajes.* La infracción temeraria de esta ley tiene la culpa de la confusión y el hastío de todos los filmes policiales. En cada uno nos proponen quince desconocidos, y nos revelan finalmente que el desalmado no es Alpha que miraba por el ojo de la cerradura ni menos Beta que escondió la moneda ni el afligente Gamma que sollozaba en los ángulos del vestíbulo sino ese joven desabrido Upsilon que hemos confundido con Phi, que tanto parecido tiene con Tau el ascensorista suplente. El estupor que suele producir ese dato es más bien moderado ».²

En su reseña de *Half-Way House*, de Queen, Borges hablará de « economía de personajes ». Esta ley se cumple sin tropiezos en el cuento de G. K. Chesterton *La cruz azul*.³ Hay personajes que sólo están allí como decorado esencial, cuyo protagonismo el autor inglés lo presenta como imposible. Estos personajes secundarios no comprometen la validez de la ley establecida por Borges. Estos seres del decorado son : dos camareros ; el propietario del restaurante ; un vendedor de frutas ; un guardia ; un inspector inglés y su ayudante ; y la vendedora de la confitería. En *La cruz azul* aparecen únicamente los siguientes personajes centrales : Aristide Valentin, jefe de la policía de París ; Flambeau, el perseguido delincuente ; el Padre Brown, el candoroso sacerdote investigador ; y Flambeau en disfraz de sacerdote.

« *Declaración de todos los términos del problema* », es la segunda ley. Esta ley obliga a no guardar información pertinente ni a introducir nuevos personajes, no conocidos desde el inicio de la narración, y que luego habrían de asumir la responsabilidad del crimen. Borges cree recordar que Conan Doyle es proclive a desobedecer esta ley : « Se trata, a veces, de unas leves partículas de ceniza, recogidas a espaldas del lector por el privilegiado Holmes, y sólo derivables de un cigarro procedente de Burma, que en una sola tienda se despacha, que sirve a un solo cliente ». « En los cuentos honestos —continúa Borges—, el criminal es una de las personas que figuran desde el principio ».

¹ Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, Capítulo VIII : « La novela policial. Nacimiento. Temas, autores (1963) », Buenos Aires, Javier Vergara, 1986, p. 137.

² Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », in *ed. cit.*, p. 93.

³ Chesterton, Gilbert Keith, « La cruz azul », in Chesterton, Gilbert Keith, *El candor del Padre Brown*, (trad. Alfonso Reyes), Madrid, Anaya, 1986, pp. 9-32.

La tercera ley proclama : « *Avara economía de los medios* ». Aquí quiero presentar un ejemplo, tomado de una novela cuya lectura no sé si Borges hizo. Si sé que su autor le era antipático : es el escritor británico Edgar Wallace (1875-1932). Borges critica, por mecánicamente artificiosa, la solución propuesta por Wallace en su obra *La pista del alfiler nuevo*. De Wallace he leído *El invencible*, que narra las hazañas extraordinarias de Antonio Smith, ingenioso y culto ladrón, dedicado solamente a despojar de sus botines a despiadados criminales. El lector de este libro encuentra insoportable que Smith incluso venza los obstáculos geográficos : para evitar la huida por mar de su enemiga Milwaukee Meg, a Smith tan sólo le basta con echar a andar su cazasubmarinos, anclado en el puerto británico de Torquay.¹ Asimismo, no sobra recordar que Bioy Casares, en el prólogo que he comentado en páginas anteriores, veía la infracción de las leyes primera y tercera « como un error para las tramas policiales », esto es el no atenerse a « un hecho, a un lugar limitado, con un número limitado de personajes ».²

Y Borges enuncia la cuarta ley así : « *Primacia del cómo sobre el quién* ». A lo largo del relato, y resuelto el crimen, el criminal, su persona, su historia propia, dejan de importar. El enigma y su solución adquieren el protagonismo : importa más el modo como el criminal consiguió hacer del acto criminal un acto lógicamente impenetrable, o, en palabras de Philo Vance, en « algo endemoniadamente extraño ».³ Esa manera como un suceso adquiere el estatuto de lo absurdo, eso que yo he dado en denominar « lo extraordinario natural » como la esencia del género de crimen, se prolonga en el modo extraordinario como al final el detective ofrece su incontestable solución. El quién deja de importar. Esto significa que lo psicológico se desdibuja en favor de lo lógico. El criminal concreto, e incluso el investigador concreto, dan paso al procedimiento racional. La inteligencia tiene un proceder o, como quiere Borges, un *cómo*, que descubre por fin la causa de un evento impenetrable. Este hecho del mundo perdió, momentáneamente, toda su naturaleza de efecto, de ser causado por alguien. La causalidad universal, suspendida, reaparece *in mente* cuando el lector y los personajes son informados del estricto razonamiento del investigador.

Sirva una simple ilustración. Sherlock Holmes nace al universo literario en 1887, en el número 28 de la revista anual *Beeton's Christmas*, cuando Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) publica allí *Un estudio en escarlata*. En esta obra acontecerá por primera vez el encuentro entre John Watson,

¹ Wallace, Edgar, *El invencible*, (trad. Jaime Puig Moltó), Capítulo IX : « El golpe del Cazasubmarinos », México, Novaro México, 1956, pp. 81-90.

² Bioy Casares, Adolfo, « Prólogo », in Borges, Jorge Luis - Ocampo, Silvina - Bioy Casares, Adolfo, *Antología de la literatura fantástica*, ed. cit., p. 8.

³ Van Dine, S. S., *El visitante de medianoche*, in Van Dine, S. S., *Novelas escogidas*, ed. cit., pp. 46, 51.

doctor en medicina, y Sherlock Holmes. Al referirse al famoso detective, Borges anota : « [Él] aparece en *Un estudio en escarlata*, de 1882, cuyo título podría ser de Oscar Wilde ».¹ De Conan Doyle, Borges dijo preferir el cuento *La Liga de los Cabezas Rojas*. Así lo expresó en uno de sus diálogos con Osvaldo Ferrari.² Asimismo, este cuento forma parte de la antología de *Los mejores cuentos policiales*, que Borges y Bioy Casares hicieron en 1943 para Emecé Editores.

En el capítulo 7, que es el último capítulo de *Un estudio en escarlata* y lleva por título « Final », Sherlock Holmes da a conocer su método general para la resolución de enigmas policiales, procedimiento aplicado en el caso que acaba de resolver. Ya no importa más el quién, es decir el autor del crimen ; la ansiedad del lector, y la del Dr. Watson, que representa a los lectores, habrá de alcanzar reposo en las detalladas explicaciones de Holmes acerca de su método explicativo. Aquí están algunas de las palabras de Sherlock Holmes, dichas en cierto tono de confesión, una noche de Londres en las habitaciones del número 221B de Baker Street :

« El gran factor, cuando se trata de resolver un problema de esta clase, es la capacidad para razonar hacia atrás. Esta es una cualidad muy útil y muy fácil, pero la gente no se ejercita mucho en ella. En las tareas corrientes de la vida cotidiana resulta de mayor utilidad el razonar hacia adelante, y por eso se la desatiende. Por cada persona que sabe analizar, hay cincuenta que saben razonar por síntesis [...] Son muchas las personas que, si usted les describe una serie de hechos, le anunciarán cuál va a ser el resultado. Son capaces de coordinar en su cerebro los hechos, y deducir que han de tener una consecuencia determinada. Sin embargo, son pocas las personas que, diciéndoles usted el resultado, son capaces de extraer de lo más hondo de su propia conciencia los pasos que condujeron a ese resultado. A esta facultad me refiero cuando hablo de razonar hacia atrás ; es decir, analíticamente ».³

¹ Borges, Jorge Luis - Vázquez, María Esther, *Introducción a la literatura inglesa*, Buenos Aires, Emecé, 1997, p. 119. La primera edición de este libro es de 1965. Borges y Vázquez se equivocan en la fecha de edición de esta obra de Conan Doyle : es 1887 y no 1882. No ha de reprocharse a Borges la inexactitud de la fecha. En 1979, refiriéndose a la fecha de nacimiento de Poe, Borges manifestó : « Mis fechas son, como se sabe, débiles ». Borges Jorge Luis, *Borges, oral*, ed. cit., p. 65. Luego tendré la ocasión de consagrar algunas líneas al tema de Sherlock Holmes y Borges.

² Cf. Borges, Jorge Luis - Ferrari, Osvaldo, *op. cit.*, p. 122.

³ Conan Doyle, Sir Arthur, *Estudio en escarlata*, (trad. A. Lázaro Ros), Madrid, Anaya, 1984, p. 193. Ahora bien, en *Los crímenes de la Rue Morgue*, Poe se opone a aceptar que los cálculos del intelecto investigador sean en sí mismos simple análisis. En lugar de facultad de análisis, Poe prefiere hablar de « *faculty of re-solution* ». Esta incluye tanto observaciones como deducciones. No ha de creerse que observar, para Poe, se reduce a un mero interés visual : « Observar atentamente es recordar distintamente ». Cf. Allan Poe, Edgar, *op. cit.*, pp. 90-93.

Fascinará entonces, a lectores y a personajes, ver en cada caso los pormenores del crimen explicados de una manera precisa, según un *cómo* absolutamente riguroso y que conduce, necesariamente, a una única conclusión. Los que violan esta ley, escribe Borges, creen que tener conocimiento del apellido del criminal « es de considerable interés ».

La quinta ley es lacónica : « *El pudor de la muerte* ». Y Borges la explica así :

« Homero pudo transmitir que una espada tronchó la mano de Hypnesor y que la mano ensangrentada rodó por tierra y la muerte color sangre y el severo destino se apoderaron de los ojos ; pero esas pompas de la muerte no caben en la narración policial, cuyas musas glaciales son la higiene, la falacia y el orden ».¹

Necesaria es entonces la asepsia en la narración del crimen y sus detalles ; proscritas están toda truculencia y toda descripción cruenta. El cumplimiento de esta ley hace posible que la literatura policial evite el peligro de producir horror, como en el género fantástico con terror. Borges, además, pondrá en el mismo nivel la violencia física y la violencia sexual : estos dos elementos han de estar ausentes en la ficción policial. Por esto, a pesar de autores como Ellery Queen y S. S. Van Dine, Borges apreciaba más a los descendientes británicos de Poe que a sus continuadores norteamericanos. « Cuando yo leía cuentos policiales —dice Borges a Roberto Alifano— prefería una tranquila aldea inglesa ».² Y en el prólogo firmado el 19 de octubre de 1981, que acompaña la edición en Alianza Editorial del segundo volumen de *Los mejores cuentos policiales*, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges se expresan sin ambages :

« Es curioso constatar que en su país de origen, el género progresivamente se aparta del modelo intelectual que proponen las páginas de Poe y tiende a las violencias de lo erótico y de lo sanguinario. Pensemos en Dashiell Hammett, en Raymond Chandler, en James Cain y en el justamente olvidado Erle Stanley Gardner. En Inglaterra, en cambio, es tradicional contrastar la atrocidad del crimen con el tranquilo ambiente rural o universitario en que lo sitúan ».³

La sexta ley, que reza « *Necesidad y maravilla de la solución* », ya había sido presentada anteriormente. Hay dos leyes más, que Borges no contempla en su ensayo *Los laberintos policiales y Chesterton*. Ellas aparecen en el prólogo que Borges escribió para *La piedra lunar* de Wilkie

¹ Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », *ed. cit.*, p. 93.

² Alifano, Roberto, *op. cit.*, p. 19.

³ Bioy Casares, Adolfo - Borges, Jorge Luis, *Los mejores cuentos policiales*, vol. 2, Madrid, Alianza, 1986, p. 8.

Collins como « leyes esenciales » del género : La séptima ley, si se quiere, podría ser enunciada en estos términos : *Investigador sedentario, lógico e imaginativo*. Esta ley no se cumple siempre ni en todos los cuentos, ni en todas las novelas policiales. En algunos casos, aun cuando el detective no es completamente sedentario, su físico está lejos de ser un ideal atlético : pienso, por ejemplo, en el Padre Brown de Chesterton. En *El candor del Padre Brown*, el narrador, que ve por los ojos de Valentin, es inmisericorde al describir al Padre Brown :

« el curita era la esencia misma de aquellos insulsos habitantes de la zona oriental ; tenía una cara redonda y roma, como budín de Norfolk, unos ojos tan vacíos como el mar del Norte, y traía varios paquetitos de papel de estraza que no acertaba a juntar ».

Su torpeza física era agravada por « una sombrilla enorme, usada ya, que a cada rato se le caía ». Algunas líneas más adelante el narrador hablará de « aquel *curé* pequeñín y regordete de Essex ». ¹ Esta séptima ley puede ser entendida como una prolongación de la tercera ley sobre la excesiva economía de medios. Desprestigiar el físico del investigador, insistir en su cuasi-inmovilidad, ensalza en cambio sus capacidades intelectuales en la resolución del enigma policial. Asimismo, si se desprestigia el físico del investigador y se privilegia su imaginación y su inteligencia, en cierto modo se asegura al mismo tiempo una distancia conveniente con los datos sensibles del crimen. El único dato sensible del mundo físico es el crimen mismo. Toda otra cercanía con vestigios sensibles alrededor del hecho criminal desorienta la inteligencia. El crimen, un evento sensible del mundo físico, ha de ser resuelto a partir de procedimientos lógicos no sensibles, esto es únicamente desde ejercicios intelectuales en una razón retirada del mundo físico. De nuevo, en *Los laberintos policiales y Chesterton*, Borges dirá que

« en los primeros ejemplares del género (*El misterio de Marie Rogêt*, 1842, de Edgar Allan Poe) y en uno de los últimos (*Unravelled knots* de la baronesa de Orckzy : *Nudos desatados*) la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años ». ²

S. S. Van Dine será inequívoco al respecto. Su detective *amateur*, el escéptico misántropo Philo Vance, no ceja en mostrar su antipatía frente a lo que él denomina simbólicamente « las huellas en la nieve ». Estos son « dudosos testimonios » que impiden la « imaginación libre ». Hay engaños en los vestigios sensibles, su cercanía sólo ensombrece y hace que perviva el laberinto *in mente* suscitado por el misterioso crimen. Por esto, Philo

¹ Chesterton, Gilbert Keith, *op.cit.*, pp. 12, 24.

² Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », *ed.cit.*, p. 92.

Vance puede manifestar a su amigo John Markham, el Fiscal del distrito en Nueva York : « Bien sabes, Markham, que tu dulce y encantadora fe en los indicios es sencillamente descorazonadora. Ante ella se embota el poder del entendimiento ».¹

Borges encuentra en esta ley del género otra razón para no gustar de los escritores americanos de novela negra. En ellos se ha perdido la tradición inaugurada por Poe :

« Ese hombre tranquilo que descubre crímenes ha sido reemplazado por un individuo excéntrico y violento. Sobre todo los autores norteamericanos tienden a pintarlos con esas características, y los detectives se parecen a los criminales ; esto, a mí me parece que no encaja dentro del clima que debe tener la novela policial ».²

Sin duda Borges piensa, por ejemplo, en Mr. Philip Marlowe, el detective de Raymond Chandler. En contraste, el sendentarismo de un detective, de origen argentino, es paradigmático. Don Isidro Parodi es el razonador creado por Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. Los crímenes que resuelve don Isidro acontecen en Buenos Aires. Aislado del mundo y de sus ilusiones, Parodi vive en una prisión de la capital. Encarcelado injustamente, a la celda 273 de la Penintenciaria de Buenos Aires variada gente viene a visitarlo con variados enigmas. Esta especial condición de encierro en la que vive el detective, permite que Borges y Bioy Casares escriban con la pluma de Gervasio Montenegro:

« En la movida crónica de la investigación policial, cabe a don Isidro el honor de ser el primer detective encarcelado. El crítico de olfato reconocido puede subrayar, sin embargo, más de una sugerente aproximación. [...] El Caballero Auguste Dupin, [...] el príncipe Zaleski [...] Max Carrados, [...] ... Tales pesquisidores estáticos, tales curiosos *voyageurs autour de la chambre*, presagian siquiera parcialmente, a nuestro Parodi ; figura acaso inevitable en el curso de las letras policiales, pero cuya revelación, cuya *trouvaille*, es una proeza argentina [...] La inmovilidad de Parodi es todo un símbolo intelectual y representa el más rotundo mentís a la vana y febril agitación norteamericana ».³

La octava y última ley, que conviene añadir, está espléndidamente proclamada en la estrofa número 5 de *Sherlock Holmes*, poema que Borges publica en *Los conjurados* de 1985. Ya en el prólogo de 1971 a *La piedra lunar* de Wilkie Collins, Borges precisaba esta octava ley : en las ficciones

¹ Van Dine, S. S., *op. cit.*, pp. 27, 30-31.

² Alifano, Roberto, *op. cit.*, pp. 18-19.

³ Domecq, H. Bustos, *op. cit.*, pp. 18-19.

policiales se tiene como ley esencial del género el hecho de que el caso sea referido por un amigo del investigador, y que aquél sea « impersonal, y un tanto borroso ».¹ Ejemplos de esta ley se descubren con facilidad en *Los crímenes de la Rue Morgue*, donde las hazañas de Auguste Dupin son narradas por un amigo ; en *El crimen de « La Canaria »*, donde el propio S. S. Van Dine es amigo de Philo Vance y su fiel narrador ; y, por supuesto, en los detallados registros del Dr. John Watson, a quien debemos las memorias de Sherlock Holmes. Este último caso es bien singular para Borges. Más allá de lo policial, Borges rescata la íntima amistad entre Watson y Holmes, entre dos hombres tan distintos, « entre una persona que se supone muy inteligente (Sherlock Holmes) y una casi profesionalmente boba como el doctor Watson ».² Borges llega establecer un parentesco literariamente temático entre esta amistad de Watson y de Holmes, por un lado, y la disímil pareja de Sancho y don Quijote, por otro.³ Y la estrofa quinta a la que aludía, dice esto sobre Sherlock Holmes:

« No tiene relaciones, pero no lo abandona
 « la devoción del otro, que fue su evangelista
 « y que de sus milagros ha dejado la lista.
 « Vive de un modo cómodo : en tercera persona ».⁴

La octava ley, entonces, podría decir : *el detective tiene su narrador evangelista.*

Ahora bien, ¿qué queda de un género literario tan rígido, tan marcado por leyes más bien inviolables ? Borges mostró cierto pesimismo y cierta nostalgia sobre el futuro del género policial. Esto es claro en la conferencia que dictó en la Universidad de Belgrano, en 1979, sobre *El cuento policial*. Los Estados Unidos son, para Borges, un país donde el cuento policial clásico ha desaparecido, en favor de un cuento policial « realista, de violencia, un género de violencias sexuales también ». Además, la literatura de crimen « puede parecer subalterna y de hecho está declinando ; actualmente ha sido superada o reemplazada por la ficción científica ».⁵ Pero la ciencia-ficción no es el único enemigo del género policial. La novela psicológica, que según la mencionada « Postdata » de Bioy Casares de 1965

¹ Borges, Jorge Luis, « Prólogo a *La piedra lunar* », in *ed. cit.*, p. 47.

² Borges, Jorge Luis - Ferrari, Osvaldo, *op. cit.*, p. 121. Borges mantiene esta apreciación en su diálogo con Fernando Sorrentino hacia 1970. Además, para Borges, excepto el cuento de Conan Doyle *La Liga de los Cabezas Rojas*, la tramas policiales de los otros cuentos « suelen ser pobres [...] mediocres. Conan Doyle quizá comprendió que a sus lectores les bastaba con la amistad de Watson y Sherlock Holmes ». Sorrentino, Fernando, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, p. 209.

³ Cf. Borges, Jorge Luis, *Borges, oral*, ed. cit., p. 72.

⁴ Borges, Jorge Luis, « Sherlock Holmes », in Borges, Jorge Luis, *Los conjurados*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 50-51.

⁵ Borges, Jorge Luis, *Borges, oral*, ed. cit., pp. 68,79.

mantendrá y ampliará su dominio,¹ pone en peligro las narraciones de crimen. En 1963, en sus conversaciones con María Esther Vázquez, Borges insistió en lo artificioso y mecánico de los relatos policiales, donde los personajes obedecen a una trama rígidamente reglada, donde ellos no importan como transmisores de un carácter, de una historia propia o de un sentimiento esencial. Esta rigidez estructural del género, en el que « los personajes están supeditados al argumento », conduce a que Borges se atreva a profetizar la muerte de este género literario. El privilegio corresponderá a lo psicológico.

No obstante, siempre existirá una importante herencia dejada por la literatura policial clásica, y es en ella donde radica su valor fundamental. Esta herencia consiste en impedir el olvido del necesario carácter de unidad en toda obra literaria. Los relatos han de tener un principio, un medio y un fin, « cualidades que Aristóteles admiraba en la *Iliada* y en la *Odisea* ». Estas cualidades están aseguradas en la literatura policial, pues, según Borges, en ellas el azar no es causa de nada, todo tiene una razón. En palabras de Borges :

« La novela policial tiene unidad, y ello es fundamentalmente importante en nuestro tiempo [...] Porque en nuestro tiempo la literatura es muchas veces un ejercicio de la vanidad de los autores, quienes se proponen sólo sorprender. A veces leemos poemas breves que no tienen unidad: nuestra época cultiva deliberadamente la incoherencia. Los relatos policiales, aunque despreciados por muchos, tienen la virtud de recordar a los autores que la obra de arte debe tener un principio, un medio y un fin. Fenelón, hablando del orden, dijo que era lo más raro de las operaciones del espíritu, y los autores de ficciones policiales, buenas o malas, han recordado a nuestro tiempo la belleza y la necesidad de un orden y de una regularidad en las obras literarias [...] En la historia de la literatura la misión de la novela policial puede ser recordar esas virtudes clásicas de la organización y premeditación de todas las obras literarias ».²

¹ Cf. Bioy Casares, Adolfo, « Postdata », in *ed. cit.*, p. 14.

² Vázquez, María Esther, *op. cit.*, pp. 138-140. En primer lugar, Borges parece tener, ahora, una apreciación distinta de lo psicológico en la literatura. Él mismo se distancia de la abominación por lo psicológico. Este rechazo, manifiesto en los primeros años de la década de los cuarenta, se confirma fácilmente leyendo su prólogo de 1940 a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. En ese prólogo, Borges aludía a las obras de literatura policial como ficciones que « refieren hechos misteriosos que luego justifica e ilustra un hecho razonable ». Bioy Casares, Adolfo, *La invención de Morel*, Buenos Aires, 1953, p. 14. En las palabras de 1963, a María Esther Vázquez, Borges siente, sin desdén y con decidida alegría, el regreso de la literatura a lo que él llama el « seno común de la novela » : « Fuera de lo mecánico [del género policial], volveríamos a lo psicológico, lo cual no está mal, porque volveríamos a Macbeth, a los admirables asesinatos de las novelas de Dostoievsky, al crimen de Raskolnikoff » (p. 139). En segundo lugar, Borges anota que la unidad de principio, medio y fin no es un descubrimiento del género de crimen : « esta

Hasta aquí esta primera parte de mi estudio. En las siguientes páginas presentaré la polémica entre Jorges Luis Borges y Roger Caillois.

III. BORGES Y CAILLOIS

En el año de 1941, la editorial Sur de Buenos Aires publicaba un libro de un escritor francés. El nombre del autor del libro era Roger Caillois y el título del libro rezaba: *Le roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci.*¹

Antes de considerar este libro, algunas palabras sobre Caillois son necesarias. Caillois había nacido en Reims, en el año de 1913. Alumno de la Escuela Normal Superior, fue discípulo de Marcel Mauss y de Georges Dumézil en la Escuela Práctica de Altos Estudios. La guerra lo retiene en Argentina, a donde había llegado en 1939. Allí publica la revista *Les lettres françaises* y, junto con otro exiliado, George Bernanos, defiende la causa de la Resistencia. Regresa a Francia en 1945. Ingresa a la Unesco, funda la revista *Diogène*, y se dedica a la divulgación de la literatura de América Latina en la colección « La Croix du Sud », de las ediciones Gallimard. Fue elegido miembro la Academia Brasileña, y en 1971 de la Academia Francesa. Caillois habría de morir en 1978.

Su obra es muy variada, nacida de la confluencia de la sociología, la etnología, las ciencias naturales, la poesía y las ficciones literarias del mundo. Entre sus obras puedo citar *Le mythe et l'homme*, de 1938 ; *L'homme et le sacré*, de 1939 ; *Babel*, de 1948 ; *Poétique de Saint John Perse*, de 1954 ; *Pierres*, de 1966 ; y la sola obra literaria que he leído de él, *Ponce Pilate*, de 1961. Fue, por último, un amigo muy cercano de Borges, y particularmente uno de sus más fieles e importantes traductores al francés. Su labor con Borges no se limitó a traducirlo para un público europeo, sino que además Caillois asumió la tarea de promover al escritor argentino a variados premios literarios y a condecoraciones académicas. Borges llegó a decir : « Roger Caillois es mi inventor ». En la colección « La Croix du Sud », Caillois publicó cuatro cuentos de Borges bajo el título *Labyrinthes*. Ahora bien, esta estrecha amistad fue considerablemente minada por la polémica acerca del origen del género policial. En palabras de Hector Bianciotti :

virtud de la construcción es muy anterior al género policial. La encontramos en la historia del ciego o en la historia de Aladino, de *Las Mil y Una Noches*, y la encontramos en las tragedias griegas » (pp. 139-140).

¹ Esta es la traducción del título : « La novela policial o cómo la inteligencia se retira del mundo para consagrarse a sus juegos y cómo la sociedad introduce sus problemas en esos juegos ».

« la polémica que ellos emprendieron en torno a la novela policial, en la que Borges atribuía la invención del género a Edgar Allan Poe y Caillois a Conan Doyle, aunque no dejó en sus espíritus el sentimiento de la enemistad, sí hizo nacer al menos una cierta frialdad vigilante ».¹

Y ahora debo volver al libro de Caillois, *Le roman policier*. El libro, que se toma en serio el género policial, presenta diversas tesis y diversos temas. Muchos son los puntos de encuentro de Borges y de Caillois alrededor de la literatura de crimen. Aquí sólo tendré en cuenta un aspecto: las consideraciones de Caillois sobre el origen de la novela policial. Es en este aspecto específico donde se muestran las divergencias entre los dos autores.

Caillois pretende que el género policial está ligado, fundamentalmente, a una condición histórica. Gracias a la creación de la policía secreta en Francia y en Inglaterra, en los inicios del siglo XIX, el género policial en cuanto género literario tiene entonces la posibilidad de existir. Estas son sus palabras:

« Tampoco pueden buscarse los primeros rastros de la novela policial en los cuentos de Voltaire. Este género no nació de la media página de *Zadig*, donde se hallan en efecto algunas deducciones que no harían enrojecer a Sherlock Holmes. Este género proviene de nuevas condiciones de la vida al inicio del siglo XIX. Fouché, al instaurar la policía política, estableció al mismo tiempo el misterio y el ardid en lugar de la rapidez y de la fuerza. Antes el uniforme descubría al representante del orden. Éste se precipitaba detrás del malhechor y buscaba alcanzarlo. El agente secreto reemplaza la persecución por la investigación, la velocidad por la inteligencia, la violencia por la impostura ».²

¹ Bianciotti, Hector, « Le jeu de l'imposture », *Magazine littéraire - Jorge Luis Borges*, no. 259, novembre 1988, p. 46. Sin embargo, H. Bianciotti está mal informado. Como lo mostraré en seguida, Caillois no buscaba para Sir Arthur Conan Doyle la paternidad del género. Asimismo, la distancia entre ambos se atenuó bastante con los años. Borges reconoció haber tratado a Caillois « con bastante descortesía y con cierta dureza ». Además, él recuerda aquella discusión como una « una polémica sin importancia ». Luego de la enemistad por la polémica, Borges hizo pública la generosidad de Caillois: el autor francés nominó un libro de Borges al Premio Internacional Formentor. Cf. Alifano, Roberto, *op. cit.*, pp. 14, 17.

² Caillois, Roger, *Le roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*, Buenos Aires, Sur, 1941, pp. 13-14. Todas las citas castellanas de esta obra son traducciones mías del original francés. La idea de Voltaire como precursor del género policial con su cuento *Zadig*, reaparece en Caillois, Roger, « De la fiction à la science-fiction », in Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique*, ed. cit., p. 15.

Esta condición histórica en Francia, esta decisión institucional, tendrá consecuencias en la literatura. En Inglaterra, a su turno, por la misma época, se crea la policía secreta, decisión que adopta el Parlamento inglés para frenar « una oleada de criminalidad ». Según Caillois, este hecho social habrá de tener su reflejo literario. Tiene lugar así el nacimiento de un nuevo género literario, en tierras francesas: la paternidad *in nuce* del género está en *Une ténébreuse affaire* de Honoré de Balzac (1799-1860). Y con Émile Gaboriau (1832-1873), en sus obras *L'affaire Lerouge* de 1886 y *Monsieur Lecoq* de 1869, aparecen « las primeras novelas policiales bien caracterizadas, la primera figura del detective propiamente dicho ».¹

Ahora bien, sobre los orígenes de la literatura de crimen, Borges expresó alguna vez, de forma contundente: « A diferencia de la historia de otros géneros literarios, la del género policial no ofrece ningún misterio ».² En *Los laberintos policiales y Chesterton*; en su reseña a *Monkshood*, de E. Phillpotts; en su prólogo a *La piedra lunar* de Wilkie Collins; en su conferencia « El cuento policial »; en la *Introducción a la literatura norteamericana*; en la reseña del 30 de octubre de 1936 a *Half-Way House* de Ellery Queen; en el prólogo con Bioy Casares a su antología del cuento policial, y en otros lugares y en múltiples entrevistas, Borges siempre fue muy preciso en relación con el inventor del género policial, en su lugar y en su fecha de origen. Edgar Allan Poe inventó el género de crimen, los cuentos « de raciocinio », en Filadelfia, en abril de 1841. Esta precisa partida de bautismo de la literatura policial, y un padre también bien preciso, son propiedad de *The Murders of the Rue Morgue*. En este cuento, toma vida por primera vez Auguste Dupin, el caballero investigador, precursor de una larga lista de detectives. De abril de 1841 es la primera edición de esta obra, en *Graham's Lady and Gentleman's Magazine*, número 18. En el número 18 de *Lady's Companion* (November-December 1842) aparecería otro cuento de Poe, *The Mystery of Marie Rogêt*, cuento que Borges también alabará como una de las primeras piezas del género.

Así pues, ni Voltaire, ni Balzac, ni Gaboriau están según Borges en el origen de la literatura de crimen. Edgar Allan Poe tiene el honor, no compartido con nadie, de haber escrito « el primer cuento policial que registra la historia ». Para Borges, « nadie ignora que el género policial es un invento de Poe ». Las leyes del género fueron establecidas por Poe en *Los crímenes de la Rue Morgue*. Y no sólo eso: Poe determinó también que la forma narrativa más propicia para este nuevo género habría de ser no la novela sino el cuento. En este sentido Borges interpreta la negativa de Poe

¹ *Ibidem*, p. 15. Borges y Bioy Casares hacen referencia a Lecoq, el detective de Gaboriau, como animada fuente de inspiración de la obra policial de H. Bustos Domecq. Cf. Domecq, H. Bustos, *Los seis problemas para don Isidro Parodi*, ed. cit., p. 15.

² Vázquez, María Esther, *op. cit.*, p. 133.

a escribir novelas policiales. Además, este rechazo también fue seguido por su mejor discípulo, quien incluso lo superó : Borges piensa en Gilbert Keith Chesterton. El cuento como forma narrativa propia del género policial : aquí Borges y Caillois divergen. Según Caillois, la novela es la forma narrativa más adecuada para dar existencia a tramas de crimen. Por esta razón, el polígrafo francés sólo menciona tangencialmente los cuentos policiales de Chesterton o de Edgar Allan Poe. Él prefiere, por ejemplo, las novelas de Agatha Christie, de S. S. Van Dine y de Émile Gaboriau.¹ Por el contrario, en su reseña de 1940 a la novela *Monkshood* de Eden Phillpotts, Borges escribió :

« Pedro Henríquez Ureña suele afirmar que no le desplace ningún género literario. Yo sospecho que hay géneros que comportan un error esencial. Uno de tales es la fábula [...] Otro que raras veces me parece justificado es la novela policial. En ella me incomodan la extensión y los inevitables ripios. Toda novela policial que no es un mero caos consta de un problema simplísimo, cuya perfecta exposición oral cabe en cinco minutos, pero que el novelista – perversamente– demora hasta que pasen trescientas páginas. Las razones de esa demora son de orden económico ; el novelista quiere elaborar un volumen, o sea un objeto lucrativo, considerable... Nadie ignora que el género policial es un invento de Poe ; nadie recuerda que no ensayó jamás la novela y que no toleró que los problemas de Auguste Dupin o de Mr. William Legrand rebasaran los límites de un cuento. Esa limitación ejemplar es asimismo típica del más inventivo y feliz de sus continuadores, Gilbert Keith Chesterton ».²

Borges también rechazará otra idea central de Caillois : el género policial no es un reflejo de situaciones sociales e institucionales de una época. El género policial es un género fantástico, y en este sentido no es subsidiario de hechos de la realidad social. Borges se niega a aceptar que los procedimientos regulares de la policía secreta, en la Francia del siglo XIX o en la Inglaterra de la misma época, tengan algo que ver con los procedimientos propuestos por los autores del género policial en la solución de crímenes. Esto lleva a insistir en que las obras literarias de

¹ Todo me inclina a pensar que Borges no gustó de la obra policial de Agatha Christie (1891-1976). Hasta donde sé, Borges no reseñó ningún cuento ni ninguna novela de esta escritora británica. De los escritos de esta autora, Borges y Bioy Casares dijeron que el narrador inglés, encargado de registrar las hazañas de Hércules Poirot, el detective belga, era « más bien estólido ». Bioy Casares, Adolfo – Borges, Jorge Luis, *Los mejores cuentos policiales*, vol. 2, ed. cit., p. 8. En esta antología aparece el único cuento de Agatha Christie que Borges parece haber querido. Me refiero a *La señal en el cielo* (vol. 2, pp. 77-98).

² Borges, Jorge Luis, « Notas – Eden Phillpotts : *Monkshood*, Neil Stewart : *Blanqui* », ed. cit., p. 110. Esta reseña no aparece en Borges, Jorge Luis, *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

crimen son radicalmente ficciones. Aquí, el azar, las delaciones, las investigaciones sobre pruebas empíricas —fundadas en los resultados de ciencias también empíricas y el análisis paciente de testimonios— están proscritos. En el género policial sólo importa el ejercicio de razonamiento lógico realizado por el detective. Ni el género es reflejo de las actividades de una institución secreta de investigación, ni ha pretendido serlo. Yo añadiría esto : con persistencia, incluso molesta, los autores de novelas y de cuentos policiales no pierden la ocasión para desprestigiar el proceder regular de la policía. De ahí que, en la mayoría de los casos, el detective que resuelve el crimen no pertenezca a esa institución... Su éxito de razonador rigurosamente lógico, *in libro*, es una mofa de los métodos caóticos de la policía, *in realitate*. Esta es, al menos, la impresión que siempre dejan los autores clásicos del género.

De este modo, en palabras de Borges, la invención de Poe, esto es,

« la ficción del hombre que descubre un crimen por medios lógicos, a fuerza de razonamiento [y] el hecho de que eso sea contado por un amigo de él menos inteligente [,] no corresponde a la realidad, ya que los crímenes se descubren por investigaciones, por declaraciones o por el azar ; pero no por medio de razonamientos ».¹

Y algunas páginas después, Borges identifica a su enemigo intelectual :

« Caillois sostenía que la novela policial era anterior a Poe, ya que el espía o el actor de la época de Napoleón I eran, según él, personajes del régimen policial. Ahora, yo creo que esto es una falacia. Especialmente porque el género policial no tiene nada que ver con la policía, es una obra literaria ajena a este tipo de crónica. El hecho de que antes de Poe hubiera espías y policías es ajeno a esta cuestión ».²

Sólo queda por tratar un tema que Borges halló en Poe, pero que Caillois no parece haber jamás considerado. Se trata de una nueva invención de Edgar Allan Poe. Borges asegura que Poe no sólo es el inventor de las ficciones de crimen. Poe también inventa un nuevo tipo de lector : se trata del lector de obras literarias policiales. Los lectores de Poe, sus contemporáneos, e incluso quienes lo antecedieron, habrían leído sus

¹ Alifano, Roberto, *op. cit.*, p. 14. Borges nunca aceptó que hubiese un nexo, como lo pretendía Caillois, entre realidad social y género de crimen. Por eso afirmaba, con insistencia, que el género policial « es, ante todo, ingenioso y artificial ; los crímenes, por lo común, no se descubren mediante razonamientos abstractos, sino por obra del azar, de informaciones o delaciones ». Borges, Jorge Luis - Zemborain de Torres Duggan, Esther, *Introducción a la literatura norteamericana*, ed. cit., p. 131.

² Alifano, Roberto, *op. cit.*, p. 17.

cuentos desde la más absoluta ingenuidad. Esos lectores habrían estado libres de toda sospecha, confiados en que el relato no era una ficción sino una crónica. Quien hubo leído a Poe, leyó con candor. Después de Poe, la sospecha acompaña siempre al lector del género policial. Este lector lee desconfiando de cada personaje, quiere retener toda información, pues en ella quizás puede estar la clave del misterio. Se establece entonces una lucha de inteligencias entre el autor y el lector : el autor recurrirá a los más variados artificios para impedir que el lector, desde su radical desconfianza, anticipe la solución del enigma y frustre la ley primera y esencial del género, es decir una solución lógica pero inesperada.

Borges expresa :

« Hay un tipo de lector actual, el lector de ficciones policiales. Ese lector ha sido –ese lector se encuentra en todos los países del mundo y se cuenta por millones– engendrado por Edgar Allan Poe. Vamos a suponer que no existe ese lector, o supongamos algo quizás más interesante ; que se trata de una persona muy lejana de nosotros. Puede ser un persa, un malayo, un rústico, un niño, una persona a quien le dicen que el *Quijote* es una novela policial ; vamos a suponer que ese hipotético personaje haya leído novelas policiales y empiece a leer el *Quijote*, ¿qué lee ?

« *En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo...* y ya ese lector está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policiales es un lector que lee con incredulidad, con suspicacias, una suspicacia especial.

« Por ejemplo, si lee : *En un lugar de la Mancha ...*, desde luego supone que aquello no sucedió en la Mancha. Luego : ... *de cuyo nombre no quiero acordarme ...*, ¿por qué no quiere acordarse Cervantes ? Porque sin duda Cervantes era el asesino, el culpable. Luego ... *no hace mucho tiempo ...* posiblemente lo que suceda no será tan aterrador como el futuro.

« La novela policial ha creado un tipo especial de lector. Eso suele olvidarse cuando se juzga la obra de Poe ; porque si Poe creó el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales ».¹

Y hasta aquí la polémica en torno del origen del género policial. Paso a la última parte de este ensayo, donde presentaré ejemplos de las labores de divulgación de Borges en relación con el cuento y la novela policiales.

¹ Borges, Jorge Luis, *Borges, oral*, ed. cit., pp. 66-67. Esta misma idea de Borges se encuentra también en Vázquez, María Esther, *op. cit.*, p. 134.

IV. BORGES, DIVULGADOR DE FICCIONES DE CRIMEN

Esta última parte tiene un propósito muy simple : El repertorio que ofrezco a continuación puede orientar tanto a quienes decidan iniciar la lectura del género policial como a aquellos que quieran emprender nuevos estudios. No sobra decir que este repertorio, de las obras policiales que Borges leyó, no es exhaustivo. Ahora bien, su inexhaustividad lo hace perfectible. Y esto anima a futuras búsquedas, a futuras lecturas.

No he querido recargar las referencias a autores y a obras con la bibliografía donde se encuentran dichas referencias. Quien esté interesado en precisar este origen en la obra de Borges le bastará con consultar la bibliografía que doy al final de mi estudio. Sin embargo, hay tres fuentes privilegiadas para conocer las preferencias de Borges en literatura policial. La primera son sus reseñas en la revista *El Hogar*. Además, está su selección, con Bioy Casares, de *Los mejores cuentos policiales* en dos volúmenes. Por último, está una colección que los dos amigos emprendieron en 1945 para Emecé Editores. Se trata de « El Séptimo Círculo », donde se publicaron y se tradujeron los más importantes autores del género policial. Borges explicó el origen del nombre de esta colección :

« Con Bioy necesitábamos un título, y yo le propuse : 'Busquemos el círculo de los violentos en el Infierno de la *Divina Comedia*'. Este círculo resultó ser el séptimo. Y quedó bien. Porque si hubiera sido el sexto, el octavo o el cuarto no nos habría servido : en cambio el 'Séptimo Círculo' era perfecto. Tuvimos esa suerte y bautizamos entonces con ese nombre a la colección ».¹

Hay autores que Borges únicamente nombra sin mencionar alguna de sus obras. Estos autores también forman parte de mi repertorio. Su lista está al final.

Edgar Allan Poe

Los crímenes de la Rue Morgue
El misterio de Marie Rôget
La carta robada
Tú eres el hombre
El escarabajo de oro

Agatha Christie

La señal en el cielo

Gilbert Keith Chesterton

The Paradoxes of Mr. Pond
El candor del Padre Brown
The Scandal of Father Brown
El honor de Israel Gow
El hombre del corredor
El oráculo del perro

¹ Alifano, Roberto, *op. cit.*, p. 13.

Arthur Conan Doyle

Un estudio en escarlata
La señal de los cuatro
El sabueso de los Baskerville
La Liga de los Cabezas Rojas
Los cinco Napoleones
El rostro amarillo

S. S. Van Dine

El caso Benson
El crimen de la Canaria
El crimen del casino
El crimen del alfil
El crimen del escarabajo
El crimen del dragón

Ryunosuke Akutagawa

En el bosque

Nicholas Blake

The Beast Must Die
A Question of Proof
There's Trouble Brewing

Michael Innes

Death at the President's Lodging
¡Hamlet, venganza!
La tragedia del pañuelo

Nigel Morland

How to Write Detective Novels
Los asesinatos lunares
La calle del leopardo
La pista de la tía del albañil

Hylton Cleaver

Copia del original

Wilkie Collins

El Armadale
La piedra lunar
Cazador cazado
The Woman in White

Eden Phillpotts

La pieza gris
Lo tiene en la sangre
Tres hombres muertos
Los rojos Redmayne
Monkshood
Mr. Digweed and Mr. Lumb
Portrait of a Scoundrel
El ananá de hierro
Jig-Saw
Médico, cúrate a ti mismo

Anthony Berkeley

The Second Shot
El envenedador de Sir William
Not to Be Taken

Ellery Queen

Aventuras en la mansión de las tinieblas
The Four of Hearts
Besa y mata
The Door Between
Half-Way House
El misterio del sombrero romano
El misterio de la cruz egipcia
El misterio de la naranja china
El misterio del féretro griego
El misterio de la capa española
El misterio del zueco holandés
El misterio de los gemelos siameses
El misterio del revólver americano
The Devil to Pay
Filatelia

Milward Kennedy

Sic Transit Gloria
El fin de un juez
Death to Rescue

John Dickson Carr

Las gafas negras o el caso del
asesinato del psicólogo
Personas o cosas desconocidas
It Walks by Night
El hombre hueco
El barbero ciego
El combate de espadas

Emmuska Baronesa de Orczy

Nudos desatados

Jack London

Las muertes concéntricas

Eric Linklater

El señor Byculla

Freeman Wills Crofts

El barril

Harry Kemelman

Nueve millas bajo la lluvia

Manuel Peyrou

Julieta y el mago
La espada dormida

Alex Fraser

Lugares oscuros

William Irish

Si muriera antes de despertar

Silvina Ocampo

El vástago

Adolfo Luis Pérez Zelaschi

Las señales

Robert Louis Stevenson y Lloyd Osbourne

The Wrecker

Robert Louis Stevenson

La puerta y el pino

Israel Zangwill

The Big Bow Murders

M. P. Shiel

Prince Zaleski

Graham Greene

Una salita cerca de la calle Edgware

William Faulkner

Humo

Nathaniel Hawthorne

La muerte repetida

Ross Macdonald

La mirada del adiós

John Rhode y Carter Dickson*Drop to his Death***Richard Hull***Excellent Intentions***Edgar Wallace***La pista del alfiler nuevo***Erle Stanley Gardner***El obispo tartamudo**El canario rengó**La vaca musical**El cadáver en fuga**Asesinato perfecto**El cómplice nervioso***Dorothy L. Sayers***Omnibus of Crime**La imagen del espejo**Tales of Detection. A New Anthology***Maurice Leblanc****Ormond Greville****Mannuel Komroff****Padre Ronald Knox****Henry Christopher Bailey****Gaston Leroux***El misterio del cuarto amarillo***Georges Simenon***Les sept minutes***Dennis Wheatley, J. G. Links et alii***Murder off Miami***Dashiell Hammet***Cosecha roja**La maldición de los Dain**El halcón maltés**La llave de vidrio**El hombre flaco***R. Austin Freeman***The Stoneware Monkey***Fletcher****Henry Wade****Thomas Burke****Rudyard Kipling**

V. ÚLTIMAS PALABRAS

Borges nunca pretendió ofrecer una doctrina sistemática sobre el género policial. No obstante, en sus ensayos, en sus reseñas, en sus conferencias, en sus prólogos y en sus diálogos hay ideas recurrentes, gustos constantes, rechazos insistentes, reflexiones que persisten. Esto permite descubrir un núcleo claro en la obra de Borges acerca de novelas y cuentos de crimen. Borges parece detentar la autoría de un código de leyes para el cuento policial, y es innegable que tuvo criterios definidos para evaluar diversas obras del género e incluso emprender el desafío de convertirse en autor de cuentos policiales. Sus opiniones lo llevaron a una

animada polémica con Roger Caillois sobre el origen de la novela de crimen y el tiempo de su vida estuvo, con frecuencia, acompañado por la literatura policial. El repertorio que he ofrecido, ciertamente incompleto, confirma la pasión de Borges por las ficciones policiales.

VI. BIBLIOGRAFÍA

a. Borges

Borges, Jorge Luis, « Los laberintos policiales y Chesterton », *Sur*, no. 10, año V, julio de 1935, pp. 92-94.

Borges, Jorge Luis, « Notas - Eden Phillpotts : *Monkshood*, Neil Stewart : *Blanqui* », *Sur*, no. 65, año X, febrero de 1940, pp. 110-111.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

Borges, Jorge Luis, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979.

Borges, Jorge Luis, *Borges, oral*, « El cuento policial », Buenos Aires, Emecé/Belgrano, 1982.

Borges, Jorge Luis - Ocampo, Silvina - Bioy Casares, Adolfo, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1983.

Borges, Jorge Luis, *Los conjurados*, Madrid, Alianza, 1985.

Borges, Jorge Luis - Ferrari, Osvaldo, *Libro de diálogos*, Buenos Aires, Suramericana, 1986.

Borges, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en « El Hogar » (1936-1939)*, Barcelona, Tusquets, 1986.

Bioy Casares, Adolfo - Borges, Jorge Luis, *Los mejores cuentos policiales*, volúmenes 1 y 2, Madrid, Alianza, 1986.

Borges, Jorge Luis, « Prólogo » a Phillpotts, Eden, *Los rojos Redmayne*, (trad. Marta Acosta van Praet), Barcelona, Orbis, 1987.

Borges, Jorge Luis - Vázquez, María Esther, *Introducción a la literatura inglesa*, Buenos Aires, Emecé, 1997.

Borges, Jorge Luis - Zemborain de Torres Duggan, Esther, *Introducción a la literatura norteamericana*, Buenos Aires, Emecé, 1997.

b. Literatura

AA.VV., *Cahier de l'Herne. Borges*, L'Herne, 1981, sin lugar de edición.

Alifano, Roberto, *Conversaciones con Borges*, Madrid, Debate, 1986.

Allan Poe, Edgar, *El escarabajo de oro y otros cuentos*, (trad. Julio Gómez de la Serna), Madrid, Anaya, 1986.

Bianciotti, Hector, « Le jeu de l'imposture », *Magazine littéraire – Jorge Luis Borges*, no. 259, novembre 1988, p. 46.

Bioy Casares, Adolfo, *La invención de Morel*, Buenos Aires, 1953.

Caillois, Roger, *Le roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*, Buenos Aires, Sur, 1941.

Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique*, volume I, Gallimard, 1966, sin lugar de edición.

Carr, John Dickson, *Las gafas negras o el caso del asesinato del psicólogo*, (trad. Marta Acosta van Praet), Madrid, Alianza, 1973.

Chesterton, Gilbert Keith, *El candor del Padre Brown*, (trad. Alfonso Reyes), Madrid, Anaya, 1986.

Conan Doyle, Sir Arthur, *Estudio en escarlata*, (trad. A. Lázaro Ros), Madrid, Anaya, 1984.

Leroux, Gaston, *El misterio del cuarto amarillo*, (trad. Joëlle Eyheramonno), Madrid, Anaya, 1986.

Newman, Charles – Kinzie, Mary (editors), *Prose for Borges*, Evanston, Northwestern University Press, 1974.

Queen, Ellery, *El cuatro de corazón*, (trad. Alfredo de León), Buenos Aires, Librería Hachette, 1941.

Sorrentino, Fernando, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996.

Van Dine, S. S., *Novelas escogidas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1961.

Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1986.

Wallace, Edgar, *El invencible*, (trad. Jaime Puig Moltó), México, Novaro México, 1956.

LUNES DE DEBATE

« LA FILOSOFÍA EN LA CIUDAD » – Cali, 1º de febrero de 1999

Profesores Coordinadores :

William González, Luis Humberto Hernández, Omar Díaz

Escuela de Filosofía – Facultad de Humanidades – Universidad del Valle