

El relato policial en Borges

Las teorías sobre el relato policial. Las tesis de Borges

La caracterización del relato policial es una de las cuestiones más debatidas en los estudios recientes de narratología. Se discute, por ejemplo, si la novela detectivesca clásica y la novela negra responden o no a modelos diferentes. Y se argumenta que si el arquetipo trágico de la primera es *Edipo Rey*, el de la segunda lo constituye la *Orestíada* o quizá *Filoctetes*, y que mientras la novela de estilo inglés es un puro juego formal, una especie de crucigrama, la novela negra se erige en testimonio de una época y de una sociedad determinadas. En muchos casos, sin embargo, resulta complicado precisar los límites de una y otra modalidad.

En la base de la novela policial siempre reside el juego: el juego de ajedrez, el juego de las damas chinas, como propone Fereydoun Hoveyda¹, o el juego de ingenio como sostiene Borges². El desarrollo de la intriga coincide con el desarrollo del juego y al final en una y otro siempre acabarán triunfando la lógica y la inteligencia deductiva. Borges, como luego se verá, concede una especial importancia a estos instrumentos racionales. Gracias a ellos, según Régis Messac, la novela policial intentará el descubrimiento metódico y gradual de un acontecimiento misterioso³.

Messac ha estudiado con detenimiento todos los rastros que dejaron en este tipo narrativo las primeras aventuras del pensamiento científico, y cree también que en *Edipo Rey* se encuentra la primera investigación policial. No todos, sin embargo, opinan de igual forma.

El problema, según Boileau-Narcejac, debería plantearse así: ¿cómo la reflexión se agregó a la ficción, enriqueciéndola y organizándola, otorgándole un interés nuevo? La respuesta para este autor es fácil: la primera fusión del pensamiento lógico y de lo maravilloso se operó gracias al recurso del enigma:

¹ Hoveyda, F.: *Histoire du roman policier*, Paris, 1956, trad. española *Historia de la novela policiaca*, Madrid, Alianza Editorial, 1967.

² Borges, J.L.: «El cuento policial», en Borges oral, Buenos Aires, Emecé Editores/ Editorial de Belgrano, 1979, págs. 72 y ss.

³ Messac R.: *Le «detective novel» et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Champion, 1929.

El oráculo es la forma arcaica de la novela policial. La Pitonisa, la Esfinge, simbolizan una amenaza que puede ser conjurada por medio de un pensamiento arriesgado. Para Edipo, convertido en detective, equivocarse significa la muerte. Debe resolver un problema aparentemente insoluble: ¿cuál es el animal que tiene cuatro patas por la mañana, dos al mediodía y tres por la tarde? Este problema planteado por los dioses, sólo la inteligencia humana lo puede resolver. Y puede hacerlo porque lo maravilloso no es ni oscuro ni invencible: es solamente peligroso. Edipo, pues, triunfa⁴.

Borges matizará que la novela policial no es la «explicación de lo inexplicable sino de lo confuso», de lo confuso sólo en apariencia.

En el ejemplo edípico, la adivinanza proviene del oráculo y responde de modo tan preciso al movimiento espontáneo de la curiosidad, que no sorprende encontrarla siempre en las tradiciones más antiguas, tanto en las orales como en las escritas. La adivinanza, según Boileau-Narcejac, hace aparecer como excepcional una relación trivial, de tal modo que nos parezca fabulosa. Inventar una adivinanza es escribir una historia empezando por el final: «es partir del epílogo para imaginar el prólogo. Edgar Poe lo hizo para divertirnos, y en la antigüedad los hombres lo hacían para liberarse del yugo de la superstición. La adivinanza es una demostración del librepensamiento y el esfuerzo que exige para vencer el poder de las palabras pronto conduce, más que a negar el poder de las fórmulas y de los encantamientos, a descubrir que la reflexión posee eficacia propia, fuera de los procedimientos comunes a la magia, y que es también como una magia capaz de librarnos del miedo. Las aventuras de los príncipes de Serendip no significan otra cosa»⁵.

Estas fábulas antiguas del Ceilán son las que inspiraron a Voltaire para escribir su *Zadig*. Sin embargo no conviene exagerar el papel que en la historia de la novela policial han desempeñado tales aventuras. Si Régis Messac les concede una significación excesiva, Boileau-Narcejac piensa, por el contrario, que son solamente un ejemplo de la utilización por los narradores del razonamiento como adorno del relato. No estamos, por lo tanto, ante el germen del *Discurso del Método*, sino simplemente ante una utilización controlada de lo misterioso y lo maravilloso.

Roger Caillois, al estudiar en *Puissances du Roman* el origen y la evolución del relato policial, hace especial hincapié en el libro citado de Régis Messac y se refiere igualmente a la consideración general del *Edipo Rey* como «el debut glorioso de la novela policial»⁶. No está de acuerdo, sin embargo, con que este anacronismo se haya convertido en un error comúnmente aceptado. Además, todos los espectadores del drama de Sófocles sabían perfectamente quién era el asesino de Layo y conocían con detalles el papel desempeñado por Edipo⁷.

El *Edipo Rey* es para Caillois la antítesis de una novela policiaca: el público sabía precisamente lo que el detective ignoraba. El público conocía que Edipo era el que se había acostado con su madre y el que había causado la muerte de su padre. Cuando el personaje-detective descubre esta verdad, no puede soportarlo: se arranca los ojos y echa la noche en su torno.

⁴ Boileau-Narcejac: La novela policial, Buenos Aires, Paidós, 1968, pág. 20.

⁵ *Ibid.*, págs. 21-22.

⁶ Caillois, R.: *Puissances du Roman*, Marseille, Sagittaire, 1942, pág. 79.

⁷ *Ibid.*, págs. 79-80.

Caillois niega igualmente que puedan encontrarse en los cuentos de Voltaire los primeros ejemplos de relatos policíacos. Piensa más bien que es la novela de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, la que marca el comienzo del género. Tal afirmación constituyó uno de los elementos desencadenantes de su polémica con Jorge Luis Borges. Borges, en su crítica en la revista *Sur* al libro de Caillois, asegura que éste quiere derivar el género policial «de una circunstancia concreta: los espías anónimos de Fouché»⁸, y le recuerda que *Une ténébreuse affaire* —«obra que prefigura con vaguedad las novelas policiales de nuestro tiempo»— es de 1841, es decir, del año en que aparecieron *The murders in the Rue Morgue*, espécimen perfecto del género. Caillois, por su parte, en la «Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges» admite la originalidad de la obra de Poe y reconoce gustoso que el *Doble asesinato* y sobre todo *La carta robada* constituyen «las primeras y admirables manifestaciones de la técnica propia de la novela policial, los primeros relatos ejemplares que no han sido hechos según el orden del acontecimiento, sino del descubrimiento»⁹. Confiesa no haber distinguido bastante explícitamente la historia de la técnica de la historia de la materia. Añade, además, que merecía la pena oponer como precursores enemigos y complementarios, a Poe y a los autores mencionados. En una «observación final», Borges vuelve sobre estas afirmaciones y concluye que «la conjetura de Caillois no es errónea; entiendo que es inepta, inverificable».

El alcance y los extremos de esta polémica han sido analizados por Arturo Echavarría.

En una dirección paralela a la de Caillois, Boileau-Narcejac ve prefigurados en *Une ténébreuse affaire* algunos rasgos singularizadores de la novela policial: la investigación, las pistas falsas, el cambio imprevisto, el juicio ante un tribunal... Si ya Voltaire en *Zadig*, retomando los razonamientos de los príncipes de Serendip, pasa fácilmente de lo conocido a lo desconocido, y este mismo procedimiento es utilizado por Schiller en *Los ladrones* y por Beaumarchais en el episodio de la carta de *El barbero de Sevilla*, «quedaba por hacer la síntesis del relato y del razonamiento. Faltaba comprender que el razonamiento puede ser expresado en forma de relato y que su progresión lógica es al mismo tiempo una progresión dramática»¹⁰. Y esto fue justamente lo que llevó a cabo Balzac en la novela citada. Pero el realismo de la novela de Balzac no es todavía el realismo del relato detectivesco. Si la novela —incluso la de Balzac— siempre modifica la realidad, la novela policíaca clásica —en la medida en que es intencionalmente deductiva— puede transformar con más libertad el referente. En *Une ténébreuse affaire*, según Carlos Pujol, vemos cómo la ficción invade la Historia para servirse de ella, pero también para explicarla, y cómo se combinan la realidad, la ficción y la tradición oral¹¹.

Boileau-Narcejac corrige algunas de las formulaciones de Caillois, y asegura que Balzac, creador de gran ímpetu, siempre amó el misterio por el misterio mismo. Añade, además, que el autor de la *Comedia humana* era un escritor incapaz de escribir un relato al revés, incapaz de imaginar el final antes que el comienzo. Siente los acontecimientos a través de los personajes; no configura los personajes de acuerdo con

⁸ Borges, J.L.: *Crítica a Le roman policier, de R. Caillois*, *Sur*, año XII, n.º 91, abril, 1942, pág. 56.

⁹ *Ibid.*, págs. 71.

¹⁰ Boileau-Narcejac: *Op. cit.*, pág. 32.

¹¹ Pujol, C.: *Prólogo a la edición española de Une ténébreuse affaire*, Barcelona, Bruyera, 1984, págs. 5 y ss.