

los acontecimientos, que es la característica esencial de la novela policial. El autor policial escribe dos historias al mismo tiempo: la del culpable y la del justiciero. Por ese motivo ha de organizar la intriga de tal modo que siempre le llegue al detective de una forma velada u opaca. Esta manera de organizar el material narrativo supone una de las principales novedades respecto a la narrativa de Zola y a la novela tradicional en general. Edgar Allan Poe es uno de los primeros en construir el universo novelesco atendiendo a estos parámetros. Todos coinciden en que su creación genial, el caballero Dupin, es una maravillosa máquina de pensar, un equivalente del jugador de ajedrez. Casi todas las reglas del juego policial aparecen ya en los relatos de Poe, sobre todo en *Los crímenes de la calle Morgue*, en *El misterio de Marie Roget*, y en *La carta robada*. Auguste Dupin abre el camino a Sherlock Holmes y a cuantos detectives vienen detrás. En esto también están de acuerdo casi todos los investigadores del género. Borges lo ha explicado con su precisión y tino acostumbrados:

En 1841, un pobre hombre de genio, cuya obra escrita es tal vez inferior a la vasta influencia ejercida por ella en las diversas literaturas del mundo, Edgar Allan Poe, publicó en Philadelphia *Los crímenes de la Rue Morgue*, el primer cuento policial que registra la historia. Este relato fija las leyes esenciales del género: el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, el investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y un tanto borroso del investigador. El investigador se llamaba Auguste Dupin; con el tiempo se llamaría Sherlock Holmes... Veintitantos años después aparecen *El caso Lerouge*, del francés Emile Gaboriau, y *La dama de blanco* y *La piedra lunar*, del inglés Wilkie Collins¹².

No suelen concitar tal unanimidad, sin embargo, estas dos últimas narraciones citadas por Borges, una de las cuales, *The Moonstone* (*La piedra lunar*), es «la más perfecta novela policial», según el parecer de Eliot. *The Moonstone* apareció por entregas en la revista *All the Year Round*, desde el 4 de enero hasta el 8 de agosto de 1868 y fue William Tinsley quien la publicó por primera vez en forma de libro ese mismo año. Uno de los méritos del discurso policial de Wilkie Collins —y uno de los rasgos de su modernidad— es haber sabido presentar la trama a través de diversos y sucesivos puntos de vista. Mediante ellos, se pretende aclarar (o confundir, según el interés de los personajes en la historia) la intriga novelesca. Cada versión constituye un auténtico ejercicio de estilo, en el que cada opinión genera nuevas opiniones, y los comentarios, al multiplicarse, se desdobl原因 sugiriendo nuevas posibilidades. Este juego intelectual es, en definitiva, el objetivo de toda novela policíaca —juego que, por cierto, es el que entretiene la vida de la mayor parte de los hombres—, a saber: un despliegue constante de ambigüedades en pos de la verdad.

La aparición de esta novela suscitó una polémica en la que intervinieron, entre otros, Swinburne, Chesterton, Kipling, Eliot y Borges. Este último asegura que las novelas de Collins merecen mucho más que una respetuosa mención histórica.

T.S. Eliot sostiene que «para disfrutar y apreciar la obra de Wilkie Collins, hay que ser capaz de volver a reunir los elementos que se disociaron en la novela moder-

¹² Borges, J.L.: *Introducción a La piedra lunar, de Wilkie Collins, Barcelona, Montesinos, 1981, pág. 7.*

na. Collins es el contemporáneo de Dickens, Thackeray, George Eliot; de Charles Reade y casi del Capitán Marryat». Según la opinión de T.S. Eliot, *La dama de blanco* es la mejor novela de Wilkie Collins.

La perfecta construcción detectivesca de *La piedra lunar* tiene su equivalente en *La dama de blanco* en su inolvidable galería de personajes, movidos por los hilos de una intriga que va de sorpresa en sorpresa. El interés de la trama narrativa en *La dama de blanco* no se ha separado nunca de los personajes. El propio autor ha confesado que Laura, Miss Halcombe, Anne Catherick, el Conde Fosco, Mr. Fairlie y Walter Hartright le han conseguido amigos en todas partes donde han sido conocidos¹³. Según Eliot, los dos protagonistas de la novela, la bondadosa Marian y el Conde Fosco «son personajes tan “reales” para nosotros como Becky Sharp o Emma Bovary».

Swinburne sostuvo que *La piedra lunar* es una obra maestra, y Fitzgerald prefirió *La dama de blanco* a las obras de Fielding y de Jane Austen.

En la línea de *La dama de blanco* y *La piedra lunar* hay que situar *Armada*, publicada por entregas entre 1864 y 1866. En ella se combinan lo melodramático y lo policial, poniendo de manifiesto una vez más la habilidad del autor para urdir tramas complejas. Uno de los principales problemas generadores de la intriga en *Armada* es el de la identidad personal, tema también muy recurrente en los relatos policiales de Borges.

Chesterton —según la opinión del mismo Borges— ha juzgado estas novelas de Wilkie Collins superiores a los más afortunados ejemplos de la escuela contemporánea. Y si más arriba se ha destacado la importancia de los personajes en *La dama de blanco*, Borges considera que «*La piedra lunar* no sólo es inolvidable por su argumento, también lo es por sus vívidos y humanos protagonistas: Betteredge, el respetuoso y repetidor lector de *Robinson Crusoe*; Ablewhite, el filántropo; Rosanna Spearman, deforme y enamorada; Miss Clack, “la bruja metodista”; Cuff, el primer detective de la literatura británica»¹⁴.

Borges reproduce a continuación las siguientes palabras del poeta T.S. Eliot:

No hay novelista de nuestro tiempo que no pueda aprender algo de Collins sobre el arte de interesar al lector, mientras perdure la novela, deberán explorarse de tiempo en tiempo las posibilidades del melodrama. La novela de aventuras contemporánea se repite peligrosamente: en el primer capítulo el consabido mayordomo descubre el consabido crimen; en el último, el criminal es descubierto por el consabido detective, después de haberlo descubierto el consabido lector. Los recursos de Wilkie Collins son, por contraste, inagotables¹⁵.

Borges considera a Wilkie Collins «un maestro de la vicisitud de la trama, de la patética zozobra y de los desenlaces imprevisibles», y hace especial hincapié en los diversos y sucesivos puntos de vista que ponen en boca de los diversos protagonistas la sucesiva narración de la fábula. El procedimiento cuenta con notables antecedentes y con ilustres seguidores:

Este procedimiento, que permite el contraste dramático y no pocas veces satírico de los puntos de vista, deriva, quizá, de las novelas epistolares del siglo dieciocho

¹³ Collins, W.: Prefacio a la edición de *La dama de blanco*, trad. española de Maruja Gómez Segalés, Barcelona, Montesinos, 1984, pág. 6.

¹⁴ Borges, J.L.: Introducción a *La piedra lunar*, ed. citada, págs. 7-8.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 8.

y proyecta su influjo en el famoso poema de Browning *El anillo y el libro*, donde diez personajes narran uno tras otro la misma historia, cuyos hechos no cambian, pero sí la interpretación. Cabe recordar, asimismo, ciertos experimentos de Faulkner y del lejano Akutagawa, que tradujo, dicho sea de paso, a Browning¹⁶.

En un lugar bastante distanciado de Wilkie Collins, —y sin olvidar nunca el primer referente de Poe—, Borges sitúa al francés Emile Gaboriau. No está de acuerdo con el carácter de precursor que le asigna Caillois, y argumenta que en Francia el género policial es un préstamo.

Los precedentes del género policíaco en Francia hay que buscarlos en las *Memorias* (1829), de François-Eugène Vidocq. Este autor se relacionó con los escritores franceses más significativos de su época. Víctor Hugo se inspiró en su personalidad para caracterizar a Jean Valjean y al «père Madeleine» de *Los miserables*. Alejandro Dumas padre, Eugenio Sue y Frederic Soulié encuentran en la descripción de los bajos fondos realizada por Vidocq un material nada desdeñable para sus obras. Balzac, amigo íntimo de Vidocq, se sirvió de este personaje para describir a Vautrin, que con Rastignac y Rubempré, son los más significativos de *La comedia humana*.

Pero, aparte de estos antecedentes, es Emile Gaboriau —como apunta Borges— el que inaugura el relato policial en Francia. Su novela *El caso Lerouge* alcanzó un éxito muy dilatado y fijó los rasgos de la novela-enigma en este país. A partir de esta obra se desarrolla el folletínismo policíaco francés de aventuras, aunque sin atenerse a las severas normas que al enigma le asigna Gaboriau.

Una modificación de los procedimientos de Gaboriau supone también la narrativa policíaca de Simenon. Georges Simenon, nacido en Lieja en 1903, fue reconocido ya en los años treinta por intelectuales de la talla de André Gide o Carl Jung. Su novelística, como observa Néstor Luján, «representa el paso de los problemas de la novela-enigma, esenciales en la novela tradicional que es averiguar quién ha cometido el crimen a cómo se ha cometido que es mucho más refinado y, sobre todo en el caso de Maigret, por qué se ha cometido»¹⁷.

Por su parte, los enigmas que resuelve Miss Marple en las novelas de Agatha Christie, aunque a veces hagan referenciá a los problemas fundamentales de la vida, casi siempre se presentan con un tono menor. Así lo reconoce el propio personaje:

Es cierto que he llevado lo que se llama una vida tranquila, pero he tenido muchas experiencias resolviendo pequeños problemas que fueron surgiendo a mi alrededor. Algunos verdaderamente ingeniosos, pero de nada serviría contároslo, ya que son cosas de tan poca importancia que no les interesarían¹⁸.

Esta autoparodia no es exclusiva de la narrativa de Agatha Christie, sino que está presente a lo largo de toda la novela policíaca, desde Allan Poe a Dashiell Hammet. Ello permite, como explica Ulysses Santamaría, una triple lectura: la de la aventura relatada, la de la parodia del género y la del nivel didáctico del ejercicio lógico. Los investigadores acentúan especialmente uno de estos aspectos: si Roger Caillois hace especial hincapié en el carácter de juego¹⁹, Borges insistirá también en el juego, pe-

¹⁶ *Ibid.*, pág. 7.

¹⁷ Luján, N.: «Novela policíaca francesa», Cuadernos del Norte, n.º 19, pág. 16.

¹⁸ Christie, A.: *El hombre del pulgar de San Pedro*, Barcelona, Molino, 1979, pág. 76.

¹⁹ Caillois, R.: *Puissances du Roman*, págs. 95 y ss.