

ro en el juego de ingenio, en la agudeza y el juego lógico. En Borges, el juego deviene siempre —como observa Blas Matamoro— «juego trascendente»<sup>20</sup>. Ya en *Los laberintos policiales* y *Chesterton*<sup>21</sup> y en el prólogo al *Club de los negocios raros* de este último resalta la naturaleza lógica del relato policial<sup>22</sup>. En los relatos policiales de Chesterton todo se justifica: los episodios más fugaces y breves tienen proyección ulterior. Sobre ello mismo insiste en su conferencia «El cuento policial», pronunciada el 16 de junio de 1978 en la Universidad de Belgrano. En este trabajo, centrado casi exclusivamente en la obra de Poe, asegura que este autor inaugura la mejor tradición del relato policiaco: «Aquí tenemos otra tradición del cuento policial: el hecho de un misterio descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual. Este hecho está ejecutado por un hombre muy inteligente que se llama Dupin, que se llamará después Sherlock Holmes, que se llamará más tarde el padre Brown, que tendrá otros nombres, otros nombres famosos sin duda. El primero de todos ellos, el modelo, el arquetipo podemos decir, es el caballero Charles Auguste Dupin»<sup>23</sup>.

Borges imagina a los personajes de Poe recorriendo las calles desiertas de París, de noche y, «hablando ¿sobre qué? Hablando de filosofía, sobre temas intelectuales»<sup>24</sup>.

Más adelante vuelve a hacer referencia a la naturaleza intelectual de este género: «Además, al principio de cada cuento, para hacernos notar cómo Poe tomaba de un modo intelectual el cuento policial, hay disquisiciones sobre el análisis, hay una discusión sobre el ajedrez, se dice que el *whist* es superior o que las damas son superiores»<sup>25</sup>. Estas afirmaciones constituyen un motivo recurrente de la conferencia: «Tenemos, pues, el relato policial como un género intelectual»<sup>26</sup>. Borges piensa que se ha olvidado su origen intelectual, aunque «éste se ha mantenido en Inglaterra, donde todavía se escriben novelas muy tranquilas, donde el relato transcurre en una aldea inglesa, allí todo es intelectual, todo es tranquilo, no hay violencia, no hay mayor efusión de sangre»<sup>27</sup>.

Borges finaliza su conferencia haciendo una apología del «género»:

En esta época nuestra, tan caótica, hay algo que, humildemente, ha mantenido las virtudes clásicas: el cuento policial. Ya que no se entiende un cuento policial sin principio, sin medio y sin fin. Estos, los han escrito escritores subalternos, algunos los han escrito escritores excelentes: Dickens, Stevenson y, sobre todo, Wilkie Collins. Yo diría, para defender la novela policial, que no necesita defensa; leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden. Esto es una prueba que debemos agradecerle y es meritorio<sup>28</sup>.

Aunque con una orientación distinta, Ernesto Sábato ha terminado reconociendo el carácter intelectual del relato policiaco cultivado por Poe y por el mismo Jorge Luis Borges:

Edgar Poe inventó ese relato estrictamente racional en el que el detective no corre por los tejados sino que construye cadenas de silogismos; y en el que su criminal podría (y tal vez debería) ser designado por un símbolo algebraico. Borges, en colaboración con Bioy Casares, lleva hasta el extremo lógico el invento de su antecesor, haciendo que el detective don Isidro Parodi resuelva los enigmas encerrado entre cua-

<sup>20</sup> Matamoro, B.: Jorge Luis Borges o el juego trascendente, Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1971.

<sup>21</sup> Borges, J.L.: «Los laberintos policiales y Chesterton», Sur, n.º 11, págs. 92-94.

<sup>22</sup> Borges, J.L.: Prólogo a El club de los negocios raros, Barcelona, Ediciones del Cotal, 1980.

<sup>23</sup> Borges, J.L.: El cuento policial, en Borges oral, Buenos Aires, Emecé Editores/Editorial de Belgrano, 1986, pág. 72.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 74.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 76.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pág. 77.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pág. 79.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 80.

tro paredes: réplica exacta del matemático Le Vernier, que enclaustrado en su cuarto de calculista indica a los astrónomos de un observatorio la presencia de un nuevo planeta<sup>29</sup>.

Estos escritores siguen el ideal de Leibniz, según el cual no hay casualidades y todo tiene su «raison d'être». El discurso policial, ordenando el curso caótico de las cosas, no hace sino seguir el ideal del conocimiento leibniziano, es decir, el de ir reduciendo la masa caótica de las «verités de fait» al orden divino de las «verités de raison». Es lo mismo que hacen los físicos al expresar el complejo mecanismo de un proceso en una fórmula matemática.

La importancia que Borges concede a este tipo narrativo, le lleva no sólo a teorizar sobre el género, sino a escribir él mismo relatos policiales y a impulsar y sacar a la luz varias colecciones y antologías de estos relatos. Las publicadas, juntamente con Bioy Casares, con el título de *Los mejores cuentos policiales, primera*<sup>30</sup> y *segunda serie*<sup>31</sup>, son las más representativas.

## El relato policial en Borges

Podría afirmarse que la técnica policial siempre está presente en los relatos borgianos por la importancia que adquieren en ellos numerosos recursos destinados a suscitar la expectativa y la sorpresa. Algunas de estas ficciones, sin embargo, como *La muerte y la brújula*, *Las ruinas circulares*, *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Abenjacán el Bojarí muerto en su laberinto*, *El acercamiento a Almotásim*, *Emma Zunz*, *La forma de la espada* o los relatos publicados conjuntamente con Bioy Casares con el pseudónimo de H. Bustos Domecq, como *Seis problemas para don Isidro Parodi*, se atienen específicamente al código policiaco.

En la citada conferencia de la Universidad de Belgrano sobre «El cuento policial», Borges considera *La muerte y la brújula* como uno de sus relatos representativos del género: «He intentado el género policial alguna vez, no estoy demasiado orgulloso de lo que he hecho. Lo he llevado a un terreno simbólico que no sé si cuadra. He escrito *La muerte y la brújula*. Algún texto policial con Bioy Casares, cuyos cuentos son muy superiores a los míos»<sup>32</sup>. Bastantes años antes se había referido ya el autor a este relato delimitando sus coordenadas espacio-temporales:

*La muerte y la brújula* ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria. Ya redactada esta ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca: la venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos; la primera letra del Nombre podría articularse en Islandia; la segunda, en México; la tercera en el Indostán. ¿Agregaré que los Hasidin incluyeron santos y que el sacrificio de cuatro vidas para obtener las cuatro letras que imponen el Nombre es una fantasía que me dictó la forma de mi cuento?»<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Sábato, E.: *El escritor y sus fantasmas* (1963), Barcelona, Seix Barral, 1981, pág. 72.

<sup>30</sup> Borges, J.L.—Bioy Casares, A.: *Los mejores cuentos policiales, 1.ª serie*, Buenos Aires, Emecé, 1943 (4.ª ed. 1962); y *Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé*, 1972.

<sup>31</sup> Borges, J.L.—Bioy Casares, A.: *Los mejores cuentos policiales, 2.ª serie*, Buenos Aires, Emecé, 1951 (4.ª ed. 1962); y *Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé*, 1972.

<sup>32</sup> Borges, J.L.: *El cuento policial*. cit., pág. 79.

<sup>33</sup> Borges, J.L.: *Ficciones* (1935-1944), Buenos Aires, Sur, 1949; Buenos Aires, Emecé, 1956; *Madrid-Buenos Aires, Alianza-Emecé*, 1971; Barcelona, Planeta, 1985, [cito por esta última edición, págs. 119-120].

En esta ficción, Erik Lönnrot es un personaje que se cree «un puro razonador, un Auguste Dupin»<sup>34</sup>. El narrador añade, sin embargo, que había en él algo de aventurero y hasta de tahir. Lönnrot cree haber descubierto los mecanismos de los tres crímenes cometidos a intervalos regulares de un mes. El primer crimen ocurrió el 3 de diciembre en el Hôtel du Nord «ese alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto»<sup>35</sup>. El segundo tuvo lugar «la noche del tres de enero, en el más desamparado y vacío de los huecos suburbios occidentales de la capital»<sup>36</sup>. El tercero se perpetró el día tres de febrero. El comisario Treviranus envía a Lönnrot una carta firmada *Baruj Spinoza* y un minucioso plano de la ciudad que ha recibido la noche del primero de marzo. Erik Lönnrot estudia estos documentos detenidamente: «Los tres lugares, en efecto, eran equidistantes. Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero); simetría en el espacio, también... Sintió de pronto que estaba por descifrar el misterio. Un compás y una brújula completaron esa brusca intuición»<sup>37</sup>. El cuarto crimen es inevitable: así parecen revelarlo las cuatro letras del Tetragrámaton y la ubicación geográfica de los tres lugares donde se han cometido los asesinatos. La conclusión resulta irrevocable: el cuarto crimen ocurrirá el tres de marzo, a la hora del ocaso, en la quinta de Triste-le-Roy. Lönnrot, siguiendo los dictados de esa lógica, se propone descubrir al asesino, sin sospechar que él mismo será la víctima de ese crimen cuyo enigma cree haber resuelto. Lönnrot piensa que ha descubierto el esquema planeado por el asesino. Sin embargo, lo que realmente ha hecho es seguir el juego inventado por su vengador para atraparlo. La ilusión de haber descifrado el enigma de ese plan, cuando en realidad sólo ha ido cogiendo los cebos tendidos por Scharlach, presenta, según Jaime Alazraki, el problema de la impotencia humana ante la fatalidad del destino<sup>38</sup>. Scharlach ha ido tejiendo un laberinto en torno al hombre que había encarcelado a su hermano:

De noche, mi delirio se alimentaba de esa metáfora: yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir, pues todos los caminos aunque fingieran ir al norte o al sur, iban realmente a Roma, que era también la cárcel cuadrangular donde agonizaba mi hermano y la quinta de Triste-le-Roy. En esas noches yo juré por el dios que ve con dos caras y por todos los dioses de la fiebre y de los espejos tejer un laberinto en torno al hombre que había encarcelado a mi hermano. Lo he tejido y es firme: los materiales son un heresiólogo muerto, una brújula, una secta del siglo XVIII, una palabra griega, un puñal, los rombos de una pinturería<sup>39</sup>.

Scharlach le descubre además a Lönnrot que la serie de crímenes no era triple sino cuádruple. Un prodigio en el Norte, otros en el Este y en el Oeste, reclaman un cuarto prodigio en el Sur; el Tetragrámaton —el nombre de Dios, JHVH— consta de cuatro letras; los arlequines y la muestra del pinturero sugieren cuatro términos. Scharlach subrayó cierto pasaje en el manual de Leusden; ese pasaje manifiesta que los hebreos computaban el día de ocaso a ocaso; ello da a entender que las muertes ocurrieron el cuatro de cada mes. Scharlach envió el triángulo equilátero al comisario Treviranus y presintió que Lönnrot añadiría el punto que faltaba. El punto que determina un rombo perfecto, el punto que prefigura el lugar donde una exacta muerte espera a Lönnrot.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pág. 148.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pág. 148.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pág. 151.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pág. 156.

<sup>38</sup> Alazraki, J.: La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, Madrid, Gredos, 1983, 3.ª ed., pág. 72.

<sup>39</sup> Borges, J.L.: «La muerte y la brújula», en *Ficciones*, ed. cit., págs. 159-160.