

# Borges y Doyle: Transgenericidad ensayo-relato

Gerardo Centenera

Université Paris Sorbonne – Paris IV

[gcentenera@gmail.com](mailto:gcentenera@gmail.com)

*No multipliques los misterios  
[...] Éstos deben ser simples*

«Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto»

*El hábito literario es asimismo el hábito  
de intercalar rasgos circunstanciales*

«Ulrica»

**Resumen:** Los textos, para ser considerados como pertenecientes a un género, deben obedecer a ciertas reglas que los definen como tales. Por otro lado, existe la tendencia a dilatar o violar esos límites, desde el punto de vista del autor, o ambigüedades desde el punto de vista del investigador, que crean cierta tensión que puede llegar a producir géneros mixtos. Este artículo defiende que esa tensión es particularmente intensa entre la narración policial y el ensayo, a los que considera géneros adyacentes. Con este fin subraya elementos comunes entre ambos, tomando características comunes (concisión, predominio de la información sobre la circunstancia novelesca, etc.) y paralelismos entre los ensayos de Borges y los relatos policiales de Conan Doyle, sin olvidar los relatos del autor argentino que pueden ser considerados como ficción policial. Además de sus puntos comunes, también busca las particularidades que permiten definirlos como géneros diferentes.

**Palabras clave:** Doyle, Borges, Holmes, Policial, Transgenericidad

## 0.0. Introducción: el interés de Borges por el relato policial y por Doyle

Hoy en día consideramos a Jorge Luis Borges una cima de la literatura erudita; esto resulta irónico si tenemos en cuenta que él siempre reivindicó géneros habitualmente considerados menores o populares, como la ciencia ficción, el de aventuras y el policíaco, del que nos ocuparemos aquí y, particularmente, de sus vínculos con el detective creado por Arthur Conan Doyle.

El relato policial despierta el interés de Borges por las restricciones que le rigen, por su brevedad y por que pide la participación del lector.

## 0.1. La restricción genérica

Los géneros del s. XVI —novela pastoril, bizantina, de caballerías, etc.— se regían por convenciones que pueden parecernos demasiado inflexibles; quizá hoy sólo la *novela enigma* pueda aspirar a tal grado de disciplina. Este rigor hace el interés del género para el teórico, puesto que utiliza los mismos artificios literarios que los otros, pero los muestra de manera más evidente. Borges, por su parte, siempre mostró interés por géneros de férreas reglas formales, como las kenningar o el haiku. Del relato fantástico, frente al realista, afirma

He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la

novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica<sup>1</sup>.

Por otro lado, esto mismo hace que las posibilidades de combinación sean limitadas<sup>2</sup>, lo que podría cansar al lector, en palabras del propio Borges, «es un género que se vuelve fácilmente mecánico»<sup>3</sup>. Pero la repetición con leves variaciones es también un tema esencial en la visión borgiana de la literatura y del mundo.

### 0.1.1. La brevedad

La brevedad está directamente relacionada con la restricción genérica:

Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad... Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden. Por otra parte, la novela 'psicológica' quiere ser también novela 'realista': prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil<sup>4</sup>.

Frente a la prolijidad y el realismo, Borges prefiere la concisión y el artificio del género «acaso más artificial de cuantos la literatura comprende»<sup>5</sup>.

## 0.2. La participación del lector

El *whodunit* propone un desafío al lector, un juego —evidente en la castellanización del término, «novela enigma», aunque éste tiene el inconveniente de incluir la palabra «novela», lo que dificulta aplicarlo al relato breve—. La importancia del lector en el hecho literario aparece así de manera ineludible. Borges reflexiona sobre la percepción y el papel del lector en diferentes ocasiones; un caso claro es «Pierre Menard, autor del Quijote», donde muestra la diversidad de las lecturas según el receptor, pero también «Un teólogo en la muerte», donde nos ofrece como cuento fantástico un fragmento que Swedenborg había escrito como teología. Anticipa así la estética de la recepción de Jauss, el *lector modelo* de Eco, etc. Atribuye la idea a Berkeley;

El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el *thrill*, la modificación física que suscita cada lectura<sup>6</sup>.

## 0.3. Alusiones a Doyle en la obra de Borges

Por todo ello, Borges multiplica las alusiones al género y a los escritores que lo cultivan; Poe, Wilkie-Collins, Chesterton, Ellery Queen y, por supuesto, Conan Doyle.

Sherlock Holmes es el detective por antonomasia; «a veces me parezco a Sherlock Holmes» se jacta Montenegro en «Las noches de Goliadkin»<sup>7</sup>. «Acercamiento a Almotásim»

<sup>1</sup> «El arte narrativo y la magia» *Discusión*

<sup>2</sup> El grupo Oulipo ha creado una matriz que recoge todas las combinaciones posibles, según Eco en su *Apostilla al Nombre de la Rosa*.

<sup>3</sup> Entrevista RTVE, programa *A fondo*, por Joaquín Soler Serrano, 1976, 77'25"

<sup>4</sup> Prólogo a *La invención de Morel*.

<sup>5</sup> «*The Four of Hearts*, de Ellery Queen», reseña recogida en *Textos cautivos*.

<sup>6</sup> *Obra poética*, prólogo. Trata el asunto, prescindiendo de la referencia a Berkeley, entre otros lugares, en «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», *Otras inquisiciones* o en el prólogo de *Para las seis cuerdas*.

<sup>7</sup> *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

es la reseña de una supuesta novela que tiene algo «de aquellas novelas policiales que inevitablemente superan a John H. Watson [...]»; unas páginas más adelante se menciona el tabaco de Trichinópolis, una de las variedades descritas por Holmes en *El signo de los cuatro*. A veces hace un paralelo entre los personajes de Doyle y los de Cervantes; «Conan Doyle toma ese tema [...] de la amistad entre dos personas distintas, que viene a ser, de alguna forma, el tema de la amistad entre don Quijote y Sancho»<sup>8</sup> o con otro asunto de su predilección, la teología, cuando considera a Watson «evangelista» de Holmes. La referencia más famosa de Borges al detective de Baker Street, prueba de que conservó su afecto durante toda su vida, la encontramos en el poema que le dedica en *Los conjurados*, 1985; «Pensar de tarde en tarde en Sherlock Holmes es una/ de las buenas costumbres que nos quedan».

Más allá de las alusiones directas, podemos encontrar ciertos motivos argumentales comunes a Doyle y Borges.

Uno de los esquemas argumentales más visitados por Doyle pone en escena un personaje que se ha enriquecido de manera ilícita en un lugar exótico; se instala en la civilización con su fortuna hasta que un personaje de su pasado trae consigo el castigo. Lo vemos entre otros, en *El signo de los cuatro*, «La Gloria Scott» o «Black Peter», etc. Borges lo utiliza en «Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto»<sup>9</sup> o en «La prolongada busca de Tai An»<sup>10</sup>. La reescritura del motivo por Lord Dunsany en, «Una noche en una taberna» formará parte de la *Antología de la literatura fantástica* que recopiló en colaboración con Casares y Ocampo. En el mismo libro encontramos otro tópico del género, el de la habitación cerrada, en el relato «Punto muerto»<sup>11</sup>, que Doyle ensaya en «La casa vacía» y que Borges menciona en numerosos ensayos. En otra recopilación, *Los mejores relatos policiales*<sup>12</sup>, incluye «La liga de los pelirrojos». El problema policial de la localización de documentos robados, Borges lo visita en el «primer problema» de Parodi, y Doyle en «La aventura de la segunda mancha» y en «Escándalo en Bohemia», entre otros. El personaje del *detective de sillón*, que participa del prejuicio clásico que considera superior la especulación pura a los trabajos manuales, es capaz de resolver los casos sin moverse de casa, con medios únicamente intelectuales. Sherlock está basado en ese arquetipo; «Soy, esencialmente un cerebro, todo lo demás es un apéndice»<sup>13</sup>; y aún más su hermano Mycroft Holmes, de mayor talento, pero cuya misantropía y agorafobia le mantienen confinado en su club. En Borges, la inmovilidad del detective se perfecciona haciendo de Parodi un prisionero; también Erik Lönnrot «se creía un puro razonador» y, más adelante, «quería pasear, quería descansar de tres meses de sedentaria investigación».

Otro asunto capital en Borges es el de la identidad y del doble, Doyle también lo aborda.

En «Un problema de identidad» vemos a un personaje que es dos y, mejor aún, en «El hombre del labio retorcido», la supuesta víctima resulta ser la misma persona que su supuesto asesino bajo un disfraz, como en el «tercer sacrificio» de «La muerte y la brújula». Más refinado todavía, en «Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto», la supuesta víctima es realmente el asesino, quien desaparece dejando a la verdadera víctima —a la que todos tomarán por él— con el rostro destrozado para permitir el equívoco. El recurso está tomado directamente de la novela corta *El valle del terror*.

Estos argumentos comunes no tienen por qué representar una influencia directa puesto que, como hemos señalado, las combinaciones del género son limitadas y repetitivas.

<sup>8</sup> «El cuento policial», conferencia recogida en *Borges oral*.

<sup>9</sup> *El Aleph*.

<sup>10</sup> *Seis problemas para don Isidro Parodi*.

<sup>11</sup> De Barry Perowne, pseudónimo del británico Philip Atkey (1908-1985).

<sup>12</sup> 1943, en colaboración con Bioy Casares.

<sup>13</sup> «La piedra de Mazarino».

El argumento del enriquecido de manera ilícita perseguido por la venganza ya lo encontramos en *La piedra lunar*<sup>14</sup> de Wilkie-Collins —considerada por muchos la primera novela policíaca<sup>15</sup>—. La búsqueda de cartas desaparecidas procede de Poe, también de él y de Zangwill<sup>16</sup> el motivo de la habitación cerrada y el *detective de sillón*, no es otro que Dupin.

Otro tanto ocurre con los procedimientos estilísticos que Borges llama *astucias*. Fijémonos no obstante en una de las que comparte con Doyle, particularmente importante en este tipo de relato, que consiste en hacer que el narrador cumpla su papel sin comprender completamente lo que está narrando<sup>17</sup>. Borges dice haber aprendido el truco en Kipling y en las sagas de Irlanda, pero otros autores, como Eco<sup>18</sup> y Knox<sup>19</sup> lo consideran un recurso propio de la novela enigma.

## 1.0. Ensayo y narración novelesca en Doyle y Borges

Hay otro punto común entre estos dos autores sobre el cual centraremos aquí nuestro interés: ambos fueron escritores de narraciones breves y de ensayos y en ambos existe cierta tensión entre los dos géneros.

Un indicio de esta tensión son las frecuentes alusiones a otros textos, a menudo ensayísticos, dentro de las narraciones: a veces, directamente interpolado, otras con un sucinto resumen u otra indicación sobre su contenido. Otras veces, más sintéticamente todavía, se limitan al título. En ese caso, Borges podría recordar *Los tres impostores*, «Ese libro quimérico ejerció un influjo considerable, ya que su virtud residía en el nombre y en lo que involucraba ese nombre, no en las ausentes páginas»<sup>20</sup>. En la tablas siguientes vemos ejemplos, sin ánimo de exhaustividad, de los ensayos aludidos por uno y otro autor.

## 1.1. Ejemplos

Tabla A: ensayos atribuidos por Borges a sus personajes retomados por él mismo

Autor de ficción	Título en el interior de la narración	Ensayo de Borges
Jaromir Hladík	<i>Vindicación de la eternidad</i>	«Historia de la eternidad»
Nils Runeberg	Primera versión de Judas	«La secta de los treinta»
Hereje anónimo	Herejía de los anulares	«Nueva refutación del tiempo»
Dr. Yarmolinsky	<i>Una vindicación de la cábala</i>	«Una vindicación de la cábala»
Alejandro Ferri	<i>Breve examen del idioma analítico de John Wilkins</i>	«El idioma analítico de John Wilkins»

<sup>14</sup> WILKIE-COLLINS, William, *The Moonstone*, 1868.

<sup>15</sup> T. S. ELIOT, a propósito de *The Moonstone*; «the first, the longest, and the best of modern English detective novels [...] in a genre invented by Collins and not by Poe» citado por Deirdre David en *The Cambridge companion to the Victorian novel* [Los crímenes de la calle Morgue aparecen en 1841].

<sup>16</sup> *The Big Bow Mystery* (1895).

<sup>17</sup> «simular pequeñas incertidumbres, ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es; narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo». Prólogo a *Elogio de la sombra*, 1969.

<sup>18</sup> *Apostilla al Nombre de la rosa*, 1984.

<sup>19</sup> Los diez mandamientos de la novela policíaca, citados por Boileau-Narcejac en *Le Roman policier* (1964).

<sup>20</sup> Borges sigue a numerosos autores que consideraron que tal libro no existía. Las primeras versiones de la leyenda sobre un obra de ese título, que rebatiría a Moisés, a Jesús y a Mahoma y haría apología del ateísmo, circulaban desde finales s. XIII. Conocemos un texto con ese título que data de finales del XVII. Para su edición crítica, Françoise Charles-Daubert ha cotejado más de 70 versiones manuscritas. *Le Traité des trois imposteurs et L'Esprit de Spinoza. Philosophie clandestine entre 1678 y 1768*. Textos presentados y editados por F. Charles-Daubert, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

Tabla B: ensayos atribuidos por Doyle a sus personajes

<b>Ensayos atribuidos a Holmes sobre materias no policiales</b>
<i>«El libro de la vida»</i> <i>Manual práctico de apicultura</i> <i>Sobre los motetes polifónicos de Lassus</i> <i>Sobre las raíces caldeas de la antigua lengua de Cornualles</i>
<b>Ensayos atribuidos a Holmes sobre materias policiales</b>
<i>Sobre los tatuajes</i> <i>Sobre el rastreo de Huellas</i> <i>Estudios sobre la influencia de una profesión sobre la forma de la mano</i> <i>Simulación de enfermedades</i> <i>Sobre las variedades de orejas humanas</i> <i>La máquina de escribir y su relación con el crimen</i> <i>Escrituras secretas</i> <i>El uso de los perros en el trabajo detectivesco</i>
<b>Ensayos atribuidos a otros personajes del ciclo holmesiano</b>
<i>Dinámica de un asteroide</i> , profesor James Moriarty
<i>Caza mayor en el Himalaya occidental</i> (1881)
<i>Tres meses en la jungla</i> (1884), Coronel Moran
<i>Aclaraciones sobre Horacio</i> , Dr. Thorneycroft Huxtable
Monografía acerca de oscuras lesiones del sistema nervioso, Dr. Percy Trevelyan

También citan narraciones. Si el caso precedente lo podemos interpretar como una aproximación del ensayo a la narrativa, al insertar aquel en ésta, aquí podemos interpretar que la narración tiende al ensayo, ya que la información sobre el relato, cuando se indica su contenido, al estar expuesto sumariamente toma forma ensayística. En Borges son habituales los relatos protagonizados por escritores, en Doyle abundan y representan un terreno fértil para la especulación y el pastiche: «La rata gigante de Sumatra», «El cormorán amaestrado», «La locura del Coronel Warburton», «El Capitán Cansado» y un largo etcétera.

Hablamos aquí únicamente de las obras aludidas de ficción y de las compuestas por Doyle o Borges, pero que se atribuyen en la narración —completa o aproximadamente— a personajes ficticios, que pueden ser en mayor o menor medida un alter-ego del autor. Excluimos pues las referencias a autores reales, que también comparten: Carlyle, Hafiz, Ovidio, Goethe, Samuel Johnson, etc.

### 1.1.2. Finalidad del recurso

Estas alusiones a obras cumplen diferentes funciones:

#### -Descriptiva:

Pueden ser un atributo del personaje: en el caso de Moriarty, nos da una idea de su altura intelectual, en el caso de Pierre Menard, la lista de sus escritos es «un diagrama de su historia mental» otro tanto se puede decir de Runeberg o de los contendientes de «Los teólogos». Es una manera de describir las capacidades o intereses de los personajes sin necesidad de presentarlas en la acción: por ejemplo, no vemos a Holmes trabajando en una colmena, ni tenemos necesidad de leer los sonetos de José Fernández Irala en «El congreso». Sin embargo, ambos procedimientos no se excluyen: tras haber atribuido a Alejandro Ferri el *Breve examen del idioma analítico de John Wilkins*, se le presenta trabajando sobre lenguas artificiales en la biblioteca de Museo Británico.

### **-Informativa:**

A veces un personaje lee un fragmento de una enciclopedia u otra obra para introducir información sin necesidad de desarrollarla narrativamente. La lectura es un subterfugio para interpolar un texto, en este caso un ensayo, que ya usaba Cervantes para introducir alguna de las novelas breves que aparecen en el Quijote. En el caso de Doyle, encontramos un fragmento del ensayo filosófico «El libro de la vida» en *Estudio en escarlata*, la entrada de una enciclopedia sobre los nativos de las islas Andamán en *El signo de los cuatro* o la descripción de la *Cyanea Capillata* de un libro de historia natural en «La melena de león».

### **-Esbozo o reelaboración:**

Otra finalidad, la que más nos interesa aquí, puesto que es la que mejor ilustra la tensión entre la forma ensayística y el relato, es esbozar o retomar ideas y temas queridos por los autores. El procedimiento se explicita en el prólogo de *Ficciones*:

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. [...] Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios.

Hace referencia a «Acercamiento a Almotásim» y a «Examen de la obra de Herbert Quain». En el primero, el comentario ocupa todo un ensayo, en el segundo, como ocurre con «Pierre Menard autor del Quijote», ofrece comentarios más breves de varias obras. En «Tres versiones de Judas» o «El milagro secreto» las digresiones ensayísticas que resumen obras están interpoladas en la ficción.

Otras veces las indicaciones sobre el contenido de la obra aludida son mucho más sucintas, hasta llegar a dar únicamente el título. Queremos subrayar aquí los casos en los que las obras recuerdan o anuncian una del autor.

Aunque en ocasiones las aventuras mencionadas por Watson se refieren a casos ya publicados, de manera que contribuye a dar coherencia y verosimilitud a su mundo ficcional, en otras, como hemos mencionado más arriba, se trata de aventuras nunca escritas. También pueden prefigurar otras que escribirá más tarde. Es el caso de la «Aventura de la segunda mancha», de la que nos dice en «El rostro amarillo», que, pese haber Holmes fracasado, ofrecía, nos dice Watson «rasgos de interés». En la elaboración final del relato, publicado en 1904, cambiará la idea inicial, ya que Holmes resuelve satisfactoriamente el caso.

Una idea que apasiona a Doyle es la posibilidad de atentar contra alguien a través del correo. La ensaya en diversas ocasiones: prefigurada de la manera sucinta que indicamos en el caso no escrito de «Isadora Persano y la sanguijuela roja»<sup>21</sup>, la desarrolla en relatos como «*La Gloria Scott*» o «El detective moribundo». La versión breve es mucho más evocadora, ya que escatima la solución del enigma y, como dice uno de los personajes de «Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto», «el enigma es siempre superior a su solución» o Doyle «Como ha mostrado a menudo el doctor Watson, una solución explicada es un misterio estropeado»<sup>22</sup>. De la misma manera, Borges apunta una idea para una novela policial sin tener que molestarse en ejecutarla: el detective llega a una conclusión errónea, mientras que el lector, en una segunda lectura, llega a la verdadera. La atribuye a Herbert Quain y a su *The God of the Labyrinth*. Como Doyle, atribuye ideas que le interesan a un personaje y él mismo las desarrolla en otro lugar, hemos visto algunos ejemplos más arriba: Jaromir Hladík escribe *Vindicación de la eternidad* cuyo «primer volumen historia las diversas eternidades que han

<sup>21</sup> Relato no escrito mencionado en «El problema del puente de Thor».

<sup>22</sup> Arthur CONAN DOYLE, *Memorias y aventuras*.

ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton» Borges intenta esa empresa en *Historia de la eternidad*. Ya hemos mencionado el ejemplo de Alejandro Ferri, cuya obra es eco del ensayo «El lenguaje analítico de John Wilkins», publicado en *Otras inquisiciones*.

## 2.0. Diferencia formal entre ensayo y relato novelesco

Ya hemos visto cómo Borges propone tener en cuenta la recepción como criterio de clasificación genérica. Vuelve sobre la idea en un texto posterior, en el que se refiere en particular al relato policial:

los géneros literarios dependen, quizás, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos. El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando un lector lo abre. Entonces existe el fenómeno estético, que puede parecerse al momento en el cual el libro fue engendrado.

No obstante, ha de existir un elemento formal en el interior del texto que defina el género, puesto que su *lector modelo* fue creado por Poe «Hay un tipo de lector actual, el lector de ficciones policiales. Ese lector ha sido [...] engendrado por Edgar Allan Poe»<sup>23</sup>. Intentemos definir el relato policial como género narrativo y frente al ensayo.

### 2.1. La concisión como rasgo

Dado lo restrictivo de sus reglas, no debería ser difícil dar con ese elemento formal y ya las hemos insinuado en la introducción; diversos autores han intentado definir las reglas del género: los diez mandamientos de Knox, las leyes de la novela policial de Van Dine, etc. también lo hace Borges, cuando considera que «los primeros requisitos del género» son: «declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién, solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural»<sup>24</sup>. En todas estas preceptivas se subraya la importancia de la búsqueda de la síntesis; el relato policial perfecto ha de prescindir en lo posible de la adición de circunstancias novelescas. Si la brevedad y la concisión son, por definición, lo que diferencia al relato de la novela, en el caso del policial lo hacen muy particularmente.

Quizá por ello, Doyle, que cultivó también géneros largos como la novela histórica, prefirió el relato breve para su detective; explica esta preferencia por oposición al folletón, que desarrollaba la acción por entregas y dejaba al lector en suspense al final de cada una de ellas:

Pensaba desde hace tiempo que el folletón tradicional tenía más inconvenientes que ventajas, pues un lector que se perdiera un número podría desinteresarse de la revista. La mejor solución consistía en mantener sólo un personaje, guardando la autonomía de cada entrega. El comprador estaba así seguro de no perderse nada. Creo haber sido el primero en advertirlo y *The Strand Magazine* la primera revista en aplicarlo<sup>25</sup>.

No obstante, estas razones comerciales no explican por qué las cuatro novelas holmesianas son tan breves y, en dos de ellas, la trama detectivesca sólo ocupa la mitad, dejando la otra para narrar los antecedentes.

<sup>23</sup> «El cuento policial», 1978, conferencia recogida en *Borges oral*.

<sup>24</sup> Reseña a *Half-Way House*, de Ellery Queen, *Textos cautivos*.

<sup>25</sup> Arthur CONAN DOYLE, *Memorias y aventuras*.

Borges, por su parte, expresa así su aversión por el policíaco en forma de novela: «rara vez me parece justificado [...]. En ella me incomodan la extensión y los inevitables ripios. [...] viene a ser un cuento alargado»<sup>26</sup>.

Los tópicos argumentales del género vienen también dados por este afán de economía: *La habitación cerrada* y el *detective de sillón*, no son más que las unidades de lugar y de acción llevadas al extremo.

Una idea frecuente en Borges es que a una estructura narrativa pueden convenirle diversos *rasgos circunstanciales*, más o menos intercambiables.

Considera el abuso de estos como una característica de la novela: «En las novelas hay mucho de inservible. Tienen que ponerle paisajes, digresiones, intervienen las opiniones del autor»<sup>27</sup>. Un relato, pues, tiene menos rasgos circunstanciales que una novela.

Holmes le reprocha a menudo a Watson, a propósito de sus escritos, que abusa de elementos novelescos. Lo hace con mayor desarrollo en *El signo de los cuatro* a propósito de *Estudio en escarlata*, en el primer ejercicio metaliterario del ciclo holmesiano:

Lo he hojeado —dijo— Honestamente, no puedo felicitarlo. La detección es, o debería ser, una ciencia exacta y debe ser tratada de la misma manera fría y cerebral. Ha intentado usted de dar un tinte novelesco, lo que produce el mismo efecto que si insertara usted una historia de amor o un rapto de doncella en el quinto postulado de Euclides. —¡Pero lo novelesco estaba ahí! — protesté— no puedo tergiversar los hechos. — Algunos hechos han de ser suprimidos, o, al menos, mesurados hasta su justa medida: el único punto digno de mención era el curioso razonamiento analítico de los efectos a las causas que me permitió resolverlo<sup>28</sup>.

Si filtramos los hechos novelescos, como propone Holmes, nos quedaría un ensayo. De hecho, se explicita unos párrafos más adelante, cuando Watson, picado, le reta a escribir él mismo sobre sus casos; Holmes replica mostrándole sus monografías sobre técnicas detectivescas. Podemos pensar que la recopilación el *Arte de la detección* de Holmes, contiene la misma información que los relatos completos del Dr. Watson expurgados de los rasgos circunstanciales. Es decir, si la economía define el relato corto policíaco frente a las novelas, extremar todavía más esa economía nos llevaría al ensayo: «Usted ha rebajado lo que debería haber sido un curso de conferencias hasta reducirlo a una serie de novelas<sup>29</sup>».

Si aceptamos esto, podemos entender la tensión entre la necesidad de concisión y el peligro de caer en lo ensayístico que amenaza el género. Sólo traicionando en cierta medida la concisión que lo define, el policial es posible como narración.

Holmes empieza definiéndose como un analista puro:

— Tengo un oficio muy particular, sospecho que único en el mundo. Soy detective asesor... Verá ahora lo que ello significa. En Londres abundan los detectives comisionados por el

<sup>26</sup> «Dos novelas policiales». Reseña sobre *Drop to his Death*, de John Rhode y Carter Dikson y *The Stoneware Monkey* de R. Austin Freeman, reseña recogida en *Textos cautivos*.

<sup>27</sup> Entrevista publicada en César HILDEBRANDT, *Cambio de Palabras* Iquitos, Tierra nueva (2008) págs. 147-155.

<sup>28</sup> «I glanced over it», said he. «Honestly, I cannot congratulate you upon it. Detection is, or ought to be, an exact science and should be treated in the same cold and unemotional manner. You have attempted to tinge it with romanticism, which produces much the same effect as if you worked a love-story or an elopement into the fifth proposition of Euclid». «But the romance was there», I remonstrated. «I could not tamper with the facts». «Some facts should be suppressed, or, at least, a just sense of proportion should be observed in treating them. The only point in the case which deserved mention was the curious analytical reasoning from effects to causes, by which I succeeded in unravelling it». Difícil no relacionar este fragmento con «El ridículo razonamiento...» del tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote*.

<sup>29</sup> «Las hayas cobrizas»

gobierno, y no son menos los privados. Cuando uno de ellos no sabe muy bien por dónde anda, acude a mí, y yo lo coloco entonces sobre la pista.

Suelen presentarme toda la evidencia de que disponen, a partir de la cual, y con ayuda de mi conocimiento de la historia criminal, me las arreglo decentemente para enseñarles el camino. Existe un fuerte aire de familia entre los distintos hechos delictivos, y si se dominan a la menuda los mil primeros, no resulta difícil descifrar el que completa el número mil uno. Lestrade es un detective bien conocido. No hace mucho se enredó en un caso de falsificación, y hallándose un tanto desorientado, vino aquí a pedir consejo.

— ¿Y los demás visitantes?

— Proceden en la mayoría de agencias privadas de investigación. Son gente que está a oscuras sobre algún asunto y acude a buscar un poco de luz. Atiendo a su relato, doy mi opinión, y presento la minuta.

— ¿Pretende usted decirme —atajé— que sin salir de esta habitación se las compone para poner en claro lo que otros, en contacto directo con las cosas, e impuestos sobre todos sus detalles, sólo ven a medias?

— Exactamente. Poseo, en ese sentido, una especie de intuición.

Pocas páginas más adelante, abandona el papel de detective de sillón por el de hombre de acción, lo que favorecería la ulterior aparición de Mycroft<sup>30</sup>.

El detective de «La muerte y la brújula» tenía el mismo problema: «Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahúr». Efectivamente, Dupin es el más fiel al papel del detective puramente analítico; por ello «La carta robada» y «Los crímenes de la rue Morgue» tienden al ensayo; «luego tenemos el otro: El misterio de Mary Roget, que es el más extraño de todos y el menos interesante para ser leído»<sup>31</sup>, nos dice Borges. Efectivamente, resulta más duro para el lector, porque es prácticamente un ensayo. Si el anónimo amigo de Dupin desempeñaba el papel de mero subterfugio narrativo en los otros relatos, aquí se le reduce a una función sintáctica, sin contenido semántico, como si de una preposición se tratara. Poe no solo crea el género<sup>32</sup>, sino que lo agota, encontrando sus límites; no en vano comienza «Marie Roget» disculpándose por reincidir en él:

Cuando, en un artículo titulado «Los crímenes de la rue Morgue», me daba, hace cosa de un año, a describir los notables rasgos del carácter mental de mi amigo, el Caballero Auguste Dupin, nunca se me hubiera ocurrido que volvería sobre el mismo asunto. Esa descripción era mi finalidad, que se había colmado a través de la extraña serie de circunstancias que mostraron la idiosincrasia de Dupin. Hubiera podido aportar más ejemplos, pero no hubiera probado nada nuevo<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Otras referencias a Holmes como detective de sillón en «Los seis napoleones» y «La piedra de Marzarino». Vemos a Mycroft en «El intérprete griego» y en «Los planos del Bruce Partinton».

<sup>31</sup> «El cuento policial» conferencia, en *Borges Oral*, 1979.

<sup>32</sup> «De un solo cuento suyo que data de 1841, 'The Murders in the Rue Morgue' [...] procede todo el género policial: Robert Louis Stevenson, William Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Nicholas Blake y tantos otros» (En *Biblioteca personal. Prólogos*; Edgar Allan Poe: *Cuentos*).

<sup>33</sup> When, in an article entitled «The Murders in the Rue Morgue», I endeavored, about a year ago, to depict some very remarkable features in the mental character of my friend, the Chevalier C. Auguste Dupin, it did not occur to me that I should ever resume the subject. This depicting of character constituted my design; and this design was thoroughly fulfilled in the wild train of circumstances brought to instance Dupin's idiosyncrasy. I might have adduced other examples, but I should have proven no more.

## 2.2. La distribución de la información

Pero la economía no es la única diferencia formal entre el ensayo y la narrativa. Si puede contener la misma información, excluyendo los rasgos circunstanciales, no se exponen en el mismo orden. El ensayo puro suele declarar un plan global al inicio para desarrollar las partes enunciadas a continuación:

Hablemos de la Poética en sí y de sus especies, de la potencia propia de cada una, y de cómo es preciso construir las diez fábulas si quiere que la composición poética resulte bien, y así mismo del número y naturaleza de sus partes, e igualmente de las demás cosas pertenecientes a la misma investigación, comenzando primero, como es natural, por las primeras<sup>34</sup>.

El comienzo de la *Poética* es un caso paradigmático. Por su parte, la narrativa tiende a presentar la información, de manera paulatina. Borges, a través de su personaje y alter ego Alejandro Ferri, lo explicita así en «El Congreso», aunque atribuyendo esta estrategia, en particular, al realismo: «Descreo de los métodos del realismo, género artificial si los hay; prefiero revelar de una buena vez lo que comprendí gradualmente».

También Doyle hace una reflexión similar, aunque en sentido contrario, a través de Watson:

La historia, según creo, ha sido contada varias veces en los periódicos, pero, como todas las narraciones de este tipo, el efecto es menos fuerte cuando se organizan *en bloc*, en media columna impresa, que cuando los hechos evolucionan lentamente ante tus propios ojos y el misterio se aclara gradualmente, a medida que cada nuevo descubrimiento permite un nuevo paso hacia la verdad completa<sup>35</sup>.

O de Holmes: «Estoy cayendo, Watson, en su misma retorcida costumbre de hacer un relato empezando por el final»<sup>36</sup>.

## 3.0. Conclusión

De manera general, la tensión entre las restricciones que dan su identidad a cualquier género y la tendencia a dilatar los límites de éstas, podría explicar las innovaciones que experimentan o su evolución hacia otras formas de escritura. Cervantes ensayó y fracasó en todos los géneros de su tiempo: hubo de renunciar al punto de vista autobiográfico en la picaresca, dejó inacabada la *Galatea*, hubo de llevar a la parodia la novela de caballerías; su teatro no triunfaba porque no supo plegarse a las convenciones que esperaba el público, las del *Arte nuevo de escribir comedias*. Sólo en la novela bizantina triunfó; en su vejez, llegó a escribir la obra que le satisfizo, perfectamente coherente con las reglas del género. Hoy el *Persiles* es de las más olvidadas, quizá precisamente por haber conseguido esa perfección genérica: «No importa el mérito esencial de las obras canonizadas; importan la nobleza y el número de los problemas que suscitan»<sup>37</sup>.

La particularidad del relato policíaco en relación con esta tensión, es que consiste en su proximidad con el ensayo.

<sup>34</sup> ARISTÓTELES *Poética*, Madrid, Gredos, Valentín García Yebra (ed.), 1974.

<sup>35</sup> «La aventura del pulgar del ingeniero».

<sup>36</sup> «El enigma del puente de Thor».

<sup>37</sup> «Sobre los clásicos», revista *Sur*, nº 85, octubre 1941.