HISTORIA DE LA NOVELA POLICIACA
(I)

POR

JUAN JOSE PLANS

1. En busca de los orígenes

El pretender llegar hasta los orígenes de la novela policíaca presenta arduos problemas, ya que en no pocas ocasiones —como ocurre con cualquier género novelístico— esa búsqueda, que siempre se procura sea exhaustiva, sobrepasa los límites normales. Comenzamos a encontrar dificultades al intentar encuadrar una obra dentro de un determinado género. Porque la mayor parte de las novelas, y ya no digamos las importantes, pueden pertenecer no a un género, sino a varios o a todos. El caso de *Frankenstein,* de Mary Shelley, amén de ser una novela maestra del terror, es igualmente una interesante obra a catalogar dentro de la ciencia-ficción. Y, si ahondamos más, por la forma de estar escrita, por las reacciones del aberrante ser, resulta una bella manifestación, diríamos que un objeto poético. En *El conde Lucanor,* del infante don Juan Manuel, encontramos parte terrorífica, pero la obra no es de terror. Seis personajes buscan autor en una obra de Pirandello. No es nuevo. Ya Don Quijote y Sancho Panza, en la segunda parte de la inmortal novela, nos hablan —que es una forma de buscar autor— de «Cide Hamete Benengeli», o sea Cervantes.

El subconsciente universal creo que nunca está más patente, más claro, que en las obras de creación, sean de la clase que sean. Es decir, siempre que lo deseemos, podemos encontrar orígenes, concomitancias, idénticas maneras de pensar o de exponer lo que se piensa... Igualmente ocurre con los géneros, que resultan una forma general de agrupar obras que están dentro de unas líneas instituidas.

Debemos diferenciar aquellos escritores que están dedicados únicamente a un tema y los que tocan este tema circunstancialmente. Debemos diferenciar los autores que persiguen un género determinado y los que persiguen hacer una novela, sin incluirla de antemano en un género. Es indudable que Simenon tiene como fin hacer obras policíacas. Es indudable que, en nuestro país, Francisco García Pavón, tomando como pretexto el género policíaco, crea un nuevo costumbrismo. Pero las obras de ambos autores se pueden incluir perfectamente en la novelística policíaca.

Las dificultades ante la evolución de los propios géneros también hay que tenerlas en cuenta. James Bond, el personaje de Ian Fleming, está mucho más cerca del Fu-Manchú de Sax Rohmer que del Hércules Poirot de Agatha Christie. En los primeros prepondera la aventura, llegando hasta lo fantástico; en Hércules es todo minuciosa deducción. Conan Doyle, en la novela *Silver Blaze,* pone en boca de sus personajes esta curiosa manera de razonar: «Watson, llamo su atención sobre

el extraño incidente del perro durante la noche.» «Pero, Holmes, el perro no ha hecho nada durante la noche.» «Eso es lo extraño, Watson.» ¿Encontramos en las novelas de Ian Fleming algo semejante? Pues no. Pero, eso sí, también son policíacas. Porque lo policíaco cada vez abarca más campos.

Antonio González Morales, en la introducción a una antología de la novela policíaca (Editorial Acervo), escribe: «Peter Cheney, Mickey Spillane, Cartes Brown, Richard S. Prather y otros muchos han dado a la novela policíaca un giro de noventa grados. Esto no quiere decir, sin embargo, que ese cambio se haya efectuado de una manera brusca y súbita. La evolución se había iniciado mucho más atrás. Para Alberto del Monte, de una forma paulatina. Según este autor, la *detection*, dominante en un principio, es desbordada luego por la aventura, la acción y la emoción.» En el ensayo de Alberto del Monte (Editorial Taurus) se nos dice: «Se imprimió, se enriqueció y se complicó el repertorio de los personajes, de las situaciones, de las soluciones. El género experimentó la influencia de otros géneros y se subdividió en variedades dirigidas a públicos diversos.» Para Antonino González Morales existen tres corrientes dentro del género policíaco: «Estamos convencidos de que no es aceptable, como todavía lo era hace un cuarto de siglo, el rótulo de novela policíaca *pura* o *verdadera*. Debemos admitir de una vez para siempre varias ramas, de gran vitalidad muchas de ellas, en un tronco común. Bajo el brillante y bien ganado título de novela de evasión, diferenciamos tres grupos o corrientes: el de la novela de intriga, el de la acción y un tercero amparado bajo el nombre de "suspensión", palabra castellana incomprensiblemente olvidada, que vendría a sustituir al *suspense* angloamericano o al *suspenso* hispanoparlante.»

Me atrevo a indicar, ante los acontecimientos que se vienen desarrollando en nuestro siglo, marcado en todo momento por la huella de la ciencia, de que no tardaremos en contar con verdaderas novelas policíacas, creadas por importantes escritores, desarrolladas en el espacio o en otros mundos. Por ejemplo, ¿no estará ya alguien escribiendo acerca del primer crimen llevado a cabo en el interior de una nave espacial? Al fin y al cabo, en la obra *2001: una odisea espacial*, de Arthur C. Clarke, de la que se haría esa extraordinaria película, por sus valores técnicos, del mismo título que la novela dirigida por Stanley Kubrick, nos encontramos ya con varios asesinatos realizados nada menos que por un ordenador electrónico cuyas debilidades serán descubiertas por otro ordenador y que pagará sus actos en manos del astronauta superviviente.

2. ¿Qué es la novela policíaca?

Pero antes de seguir adelante en esta historia de la novela policíaca, haremos referencia a esa pregunta aún no perfectamente contestada: ¿Qué es la novela policíaca? Hasta el presente, se ha intentado en infinidad de ocasiones el definirla. Por el momento, los resultados han sido un tanto inútiles. No obstante, lo expuesto por algunos autores merece especial atención. Régis Messac: «La novela policíaca es un relato consagrado, ante todo, al descubrimiento metódico y gra-

dual —por medio de instrumentos racionales y de circunstancias exactas— de un acontecimiento misterioso.» Paul Morand: «Su propósito no es sondear los misterios del alma, sino hacer actuar a las marionetas con el movimiento impecable de un reloj.» François Fosca: «El autor de una novela policíaca le plantea al lector un problema que éste debe tratar de resolver; es mejor, entonces, que el autor no se valga de recursos que faciliten demasiado esta tarea... Se podría definir en forma sintética la novela policíaca como la narración de una "caza del hombre", pero —y esto es fundamental— de una caza en la que se utiliza un tipo de razonamiento que interpreta hechos en apariencia insignificantes para extraer de ellos una conclusión.» Pedro Laín Entralgo: «Es un azar intencionado y dañoso reducido a teorema por el juego irónico de una inteligencia.»

3. El detective Arquímedes

Fereydon Hoveyda, interesante novelista francés, ha intentado llegar a los orígenes de la novela policíaca en su ensayo *Historia de la novela policíaca* (Alianza Editorial). Como decíamos en un principio, ese origen lo podemos encontrar hasta en solamente frases de un libro. Esto es lo que hace Hoveyda, no sin cierto riesgo. Resulta su obra un ensayo que merece la pena ser tenido en cuenta. Hoveyda se refiere a las viejas leyendas de los beduinos árabes, en las que éstos buscan a los camellos perdidos siguiendo las huellas de sus pasos. Encuentra aquí un bosquejo de lo que posteriormente será el detective. Pero resulta más significativo el pasaje que elige de Esopo. El león le pregunta al zorro: «¿Por qué no viniste a presentarme tus respetos?» El zorro le responde: «Señor, encontré las huellas de muchos animales penetrando en vuestro palacio, pero como ninguna indicaba su salida, preferí quedarme al aire libre.» También nos señala el autor que tenemos antecedentes de la novela policíaca en *La Eneida*, en Herodoto y en las escrituras hebreas.

Hoveyda nos habla de Arquímedes como de «uno de los primeros grandes detectives de la Historia». También lo hizo Messac y otros muchos. Y con fundamento. Creo que todos los aficionados a la novela policíaca deben conocer lo que a continuación transcribo:

> Cierto día hallábame en compañía del genial Arquímedes, que acababa de salir de su laboratorio o gabinete experimental, cuando se descorrió la cortina y el siervo anunció la visita de Hierón, rey de Siracusa, quien inmediatamente penetró en la estancia (...). Después de saludarnos deferentemente tomó asiento frente a nosotros. Arquímedes le dijo:
>
> —Venís de Acradina, cerca de Muro Antico, en donde juraría que habéis visitado a vuestro joyero.
>
> Hierón alzó las cejas altamente sorprendido, a tiempo que exclamaba con voz alterada por el pasmo:
>
> —¡Es cierto! ¿Cómo lo habéis adivinado?
>
> Arquímedes, displicentemente, repuso:
>
> —La cosa es bien simple. Lleváis adherido a las sandalias un barro de un rojizo peculiar que sólo se da por esa parte de Siracusa. En cuanto a que venís de visitar a vuestro joyero, es bien fácil adivinarlo sabiendo que vive por allí y observando esa corona de oro reluciente, recién salida de las manos de un artificio, apenas disimulada entre los pliegues de vuestra túnica.

—Ma-ra-vi-lle-so —silabeé, aunque ya tenía sobrada costumbre de asombarme de las geniales dotes deductivas de mi amigo.

—En efecto —reconoció el rey Hierón—. Vengo de Acradina y acabo de entrevistarme con mi joyero. He aquí el motivo —y mostró la corona—. Ahora oídme con atención.

Tras una corta pausa continuó:

—Cuando me apoderé de la ciudad de Siracusa, proclamándome su rey, hice voto de ofrecer a los dioses una corona de oro en acción de gracias. Hace ya algún tiempo, dispuesto a cumplir mi promesa, llamé a mi joyero para concertar el precio de la mano de obra. Quedamos de acuerdo y le entregué, después de pesado, una cantidad de oro para su confección. Hará cosa de tres días recibí la visita del artífice, quien me mostró la obra ya terminada y cuyo peso coincidía exactamente con el que yo le entregué en oro. Pagué lo estipulado, quedando así concluido el negocio a satisfacción de ambas partes. Pero he aquí que, esta misma mañana, alguien me ha enterado de que al joyero se le acusa, aunque en resumidas cuentas nada se ha podido demostrar, de mezclar la plata con el oro en ciertos trabajos de este último metal que se le encargan, defraudando así al cliente. El joyero, con el que acabo de entrevistarme, jura y perjura que nada de ello es cierto, y que todo se debe a la maledicencia de cierto empleado de su taller, a quien despidió hace tiempo por no rendir el trabajo que convenía. Ese hombre (según el joyero) es quien, en su despacho, ha hecho circular la falsa especie llegada a mis oídos. Yo creo que el artífice dice verdad, pero necesito cerciorarme. Por otra parte, es deseo mío que la corona no sufra los efectos de análisis ni investigación alguna que pueda deshacerla o deformarla. El problema planteado de esta forma parece insoluble, pero yo me he acordado, señor Arquímedes, de usted, que tantos casos difíciles ha resuelto, y espero que, de algún modo, encuentre solución para éste.

Arquímedes pide unos días de plazo y el rey se los concede, dejando la corona en su custodia. Arquímedes visitará al sospechoso joyero, quien se declara inocente. Pero su antiguo empleado indica a Arquímedes que lo ha visto trabajar completamente aislado y con extraña conducta. Será en el baño donde Arquímedes encontrará, hundido en sus pensamiento, solución al problema. Exclamará su clásica ¡Eureka! Y descubrirá el engaño estando presente el rey Hierón, el joyero y el amigo que narra el caso:

Mis afirmaciones no las baso en testimonios ajenos, sino en observaciones propias e irrefutables. Esa corona —señaló con el dedo—, no es de oro, sino de oro y plata mezclados. ¿Queréis que os diga la proporción en que habéis hecho la mezcla?

Las últimas palabras las pronunció mirando inquisitivamente al artífice, que bajó los ojos y sonrió mostrando una serenidad que no sentía.

—Es bien fácil —repuso—. Cero partes de plata y diez de oro.

—No, señor. Tres partes de plata y siete de oro. Esa es la justa proporción. ¿Me equivoco?

El joyero empalideció visiblemente e intentó negarlo con un balbuceo revelador de su culpabilidad (...). He aquí el proceso, mediante el cual llegó a la solución, proceso que me fue detallado por el mismo Arquímedes aquella misma noche.

—¿Recordáis, amigo mío, cómo os comisioné para que visitaseis al joyero y a su empleado?

Asentí, y Arquímedes continuó:

—En realidad, tomé aquella medida por parecerme de momento el único camino que podría llevarnos a la solución del problema, pero sin grandes esperanzas. No se me ocultaba que, aun probando la culpabilidad del joyero en otros casos similares, no habría motivo sufi-

ciente para acusar infaliblemente en el caso particular de la corona, so pena de analizar la corona destruyéndola. Y esto me estaba vedado. Si el joyero se empeñaba en negar la defraudación, ninguna razón humana podrá demostrar su culpabilidad mientras la corona permaneciese indemne. Confieso que la cuestión me preocupaba en alto grado y que la juzgaba de dificilísima o imposible solución. Preso de honda preocupación, ordené que me preparasen la bañera. Ya conocéis mi vieja costumbre. Creo que un baño de agua fresca es uno de los mejores estimulantes que existen para el cerebro. Tengo una teoría bastante plausible sobre este punto, pero me parece que no es ésta la mejor ocasión para hacer mención de ella. Me desnudé y me introduje en la bañera. Nuestro siervo había echado demasiada agua en el recipiente. Al quedar sentado en el baño, ésta subió de nivel hasta muy cerca del borde. Con sumo cuidado, poco a poco, sumergía el torso en el agua, siguiendo con los ojos la lenta ascensión del nivel del líquido. Con el agua al cuello, mi mirada resbalaba por la lisa superficie líquida a ras del borde de la bañera. Cualquier movimiento brusco podía verter el líquido sobre el suelo. Tengo la costumbre de sumergir la cabeza durante unos segundos, pero pensé que si tal hacía vertería agua, so pena de hacerlo muy poco a poco y sacándola a flote inmediatamente que el primer hilillo se deslizase hacia el exterior. Lentamente comencé a hundir la cabeza y oí el ruido del agua al caer sobre el suelo. No obstante, no sé por qué, proseguí el juego con la misma parsimonia inicial. Mejor dicho, me parece que en aquel momento mi preocupación ya no estaba en evitar inundar el suelo. Mi cabeza era, al mismo tiempo, juez y objeto de la experiencia. Había una ligazón perfecta entre el hecho de hundir la cabeza y derramarse el líquido fuera de la bañera. Tan perfecta era la ligazón, que cuando suspendía todo movimiento cesaba la caída del agua, y una ligera presión sobre ella, con la parte posterior de mi cráneo, suponía un nuevo derrame que podía regular a voluntad imprimiendo mayor o menor velocidad al movimiento. Una idea súbita asaltó mi mente. Entonces, desechando precauciones, me sumergí completamente, coincidiendo el acto con un gran ruido del agua al verterse sobre el suelo. Saqué a flote la cabeza. Imperceptiblemente el nivel había descendido, y ya podía cuantas veces quisiera sumergir de nuevo mi testa en el agua sin que se vertiese una sola gota más de líquido, porque un volumen de agua equivalente al de mi cabeza se había derramado en el suelo. Salí de la bañera, y el nivel del agua descendió considerablemente. «Lo que falta de agua para llenar la bañera es el volumen íntegro de mi cuerpo», pensé. Confieso que la idea es ya vieja, pero nunca se me apareció tan clara como entonces, habiendo desempeñado yo mismo el papel de objeto directo de la experiencia. Me acordé en aquel momento de la corona de oro y pensé que nada tan sencillo como averiguar su volumen exacto sin alterar lo más mínimo su forma y disposición. Pero el problema que se me había confiado no era ese, sino averiguar con exactitud la composición de su material. Y fue en aquel preciso momento cuando, en una décima de segundo, vino a mi cerebro la idea que podía solucionarme el enigma. Creo que grité en voz alta algo así como: «Un volumen de plata no puede pesar igual que otro idéntico de oro.» Preso de una alegría nerviosa salí del cuarto corriendo desnudo y gritando: «¡Eureka! ¡Eureka!»

—Recuerdo la escena —le interrumpí yo—. Parecíais un loco y temí por un instante que hubieséis perdido el juicio.

—Pues ya veis que no fue así —continuó mi genial amigo—. Me vestí apresuradamente y salí a la calle encaminando mis pasos a Neápolis, cerca del templo Juno, donde como sabéis reside el platero Acradio. Antes había pesado cuidadosamente la corona. Le encargué a Acradio que me hiciese dos cubos macizos, uno de oro y otro de plata, del mismo peso exactamente que el de la corona. Me dijo que volviese tres horas más tarde. Efectivamente, cumplido el plazo, me personé de nuevo por su domicilio, en donde me hizo entrega de las dos masas metálicas encargadas. En cuanto las tuve en mis manos, adquirí la certeza de haber dado con la solución. A simple vista, fijándose bien,

los volúmenes de las masas de igual peso eran diferentes. El cubo de plata aparecía un poco mayor que el de oro. Volví anoche a la hora que ya sabéis, y me encerré en el laboratorio, en donde hice la comprobación rodeando la experiencia de toda clase de garantías. Veamos cómo.

Tras una pequeña pausa, continuó:

—Pesé cuidadosamente la corona, y a continuación, las masas de oro y plata. El peso de los tres cuerpos era el mismo exactamente. Después, llené de agua hasta el mismo borde una amplia vasija. Introduje en ella la masa de plata y recogí cuidadosamente el agua desbordada, midiéndola en una probeta graduada. En la escala, el líquido alcanzó la cifra dieciocho. Aquel era el volumen exacto de la masa de plata. Repetí la operación con la de oro, comprobando que su volumen era menor, ya que el líquido que rebasó por el borde de la vasija sólo alcanzó hasta la división quince de la escala de la probeta. Por último, preparé de nuevo la vasija y sumergí a continuación la corona. El volumen del agua desalojada rebasaba quince, sin llegar a dieciocho, marcando exactamente quince con nueve, lo que indicaba de manera palmaria que en la confección de la corona había mezcla de ambos metales ¿Qué os parece la deducción?

—¡Admirable! Pero lo que no entiendo aún fue cómo pudisteis averiguar la exacta proporción en que se había hecho la mezcla.

—Eso ya es elemental, amigo mío —rió Arquímedes—. Conociendo los volúmenes de las tres masas y los pesos específicos del oro y de la plata, sólo es necesario hacer unos cuantos cálculos aritméticos para que el problema que tanto os preocupa quede solucionado sin miedo alguno a error.

Como hemos podido comprobar, sí, Arquímedes fue un buen precursor de la figura de detective, tan clásica en la novela policíaca de origen anglosajón, pues, en la de la escuela francesa, el principal personaje será el policía, como después veremos.

El sentido que posteriormente se daría a la novela policíaca podemos seguir encontrándolo en Plinio el Joven, que relata historias criminales. Y hasta en el mismo *Hamlet,* de Shakespeare, donde el personaje investiga la misteriosa muerte de su progenitor. En *Las mil y una noches* también encontramos toda una rica gama de características del género policíaco. Zading, el personaje de Voltaire, es un Sherlock Holmes en potencia.

4. La influencia del Celeste Imperio

El sinólogo holandés Robert van Gulik, después de estudiar un manuscrito anónimo chino de principios del siglo XVIII, que le ha servido de inspiración para escribir *Ti Goong An,* niega la paternidad de la novela policíaca de Edgar Allan Poe. Según él, los chinos se anticiparon a Poe. Su teoría es que el género policíaco, nacido en el siglo XVIII en China, se fue introduciendo en Occidente durante el XIX. Lo que expone Van Gulik es interesante, aunque discutible. Ti, personaje real que llegaría a ser ministro en la corte de los emperadores Tang, en el siglo VII, es el que da base a su teoría. Indudablemente, siempre existe una especial relación —o existía en gran cantidad al menos— entre las novelas policíacas y China; tanta, que es raro no encontrarse con un nacido en el Celeste Imperio en cualquier obra. Pero opino que, para sentar las verdaderas bases, es Edgar Allan Poe

el escritor más cualificado, el que imprimió carácter a la novela policíaca, aunque él tan sólo escribiera tres pertenecientes al género: *Los crímenes de la calle Morgue, El misterio de María Roget* y *La carta robada.*

5. Voltaire y los príncipes de Serendip

No obstante, antes de hablar de Edgar Allan Poe, vamos a referirnos sucintamente a otros autores. Voltaire se inspiró en las aventuras de los príncipes de Serendip (antiguo nombre de Ceilán) para su *Zading*. Las fábulas de los Serendip no se sabe a ciencia cierta si son persas o árabes. Cuentan los viajes de los cuatro hijos de Nizar. Ejemplo de deducción recogido por Pierre Boileau y Thomas Narcejac:

> Un día vieron un terreno donde la hierba estaba en una parte machacada y en la otra intacta. Modhar entonces afirmó que el camello que lo había comido era tuerto del ojo derecho; Rabia agregó que cojeaba de la pata derecha; Iyad observó que debía tener la cola cortada, y Anmâr dedujo que seguramente se había escapado y que debía ser salvaje. Todas estas afirmaciones provocan el asombro y hacen pensar que los príncipes tienen una vista fuera de lo común. Sin embargo, sus conclusiones fueron muy simples: el camello es tuerto, porque sólo comió la hierba de la parte del prado que veía; es cojo, porque las huellas de su pata derecha están más marcadas que las de las otras patas; tiene la cola cortada, porque su estiércol estaba amontonado, a pesar de que los camellos tienen la costumbre de desparramarlo con la cola, y es, finalmente, hosco y desconfiado, porque comió la hierba en forma irregular, arrancando matas aquí y allá.

Veamos cómo en el *Zading* de Voltaire está presente el espíritu de las mencionadas leyendas. Esto se nota ostensiblemente en el capítulo III de la obra, cuyo título es «El perro y el caballo».

> Paseándose un día (Zading) junto a un bosquecillo, vio venir corriendo a un eunuco de la reina, acompañado de varios servidores de palacio. Todos parecían llenos de zozobra y corrían en varias direcciones, como locos que anduviesen buscando lo más preciso que se pudiese perder.
>
> —Mancebo —le dijo el principal eunuco—, ¿vistéis al perro de la reina?
>
> —Es perra, que no perro —respondió Zading con modestia.
>
> —Tenéis razón —replicó el primer eunuco.
>
> —Es una perra fina, muy pequeña —continuó Zading—, que ha parido hace poco, coja de la pata izquierda y que tiene las orejas muy largas.
>
> —¿Conque la habéis visto? —dijo el primer eunuco fuera de sí.
>
> —No, por cierto —respondió Zading—; ni la he visto ni sabía que la reina tuviese una perra.
>
> Aconteció que, por un capricho del azar, se hubiese escapado al mismo tiempo de manos de un palafrenero del rey, el mejor de los caballos de las caballerizas reales, y andaba corriendo por las vegas de Babilonia. Iban tras de él el caballerizo mayor y todos sus subalternos, con no menos premura que el primer eunuco tras de la perra. Dirigióse el caballerizo a Zading, preguntándole si había visto al caballo del rey.

—Ese es un caballo—dijo Zading— que tiene el mejor de los galopes, dos varas de alto, la pezuña muy pequeña, la cola de vara y cuarta de largo, el bocado del freno es de oro de veintitrés quilates y las herraduras de plata de once dineros.

—¿Y por dónde ha ido? ¿Dónde está?—interrogó el caballerizo mayor.

—Ni le he visto—repuso Zading—, ni había oído hablar nunca de él.

Ante tales exhaustivos datos, tanto el primer eunuco como el caballerizo mayor, estiman que el ladrón del perro y del caballo no es otro que Zading. Es conducido a la asamblea del gran Desterham, que le condena a doscientos azotes y a seis años de prisión. Pero aparecerán los animales. Y la sentencia tiene que ser anulada. No obstante, Zading es condenado a pagar una multa de cuatrocientas onzas de oro por decir que no había visto a los animales que, pensaban, tenía que haber visto. Pagada la multa, se le permite defenderse:

...juro que jamás vi ni a la respetable perra de la reina, ni al sagrado caballo del rey de reyes... Andaba paseando por el bosquecillo, donde luego encontré al venerable eunuco y al ilustrísimo caballerizo mayor. Observé en la arena las huellas de un animal, y fácilmente conocí que se trataba de un perro pequeño. Unos surcos largos y ligeros, impresos en montoncillos de arena entre las huellas de las patas, me dieron a conocer que era una perra a la que le arrastraban las mamas, de donde deduje que habría parido pocos días atrás. Otros vestigios en otra dirección, que siempre se dejaban ver al ras de la arena junto a las patas delanteras, me demostraron que tenía las orejas largas; y como las pisadas de una de las patas se marcaba menos en la arena que las de las otras tres, saqué la consecuencia de que la perra de nuestra augusta reina era, si se me permite decirlo, algo coja.

En cuanto al caballo del rey de reyes, la verdad es que, paseándome por las veredas de dicho bosquecillo, noté las señales de las herraduras de un caballo, dispuestas todas a igual distancia. «Este caballo, me dije, tiene el galope perfecto.» En un angosto sendero de no más de dos varas y media de ancho, algunos trozos aparecían barridos de polvo a derecha e izquierda. «El caballo, conjeturé, posee una cola de vara y cuarta que con sus movimientos a derecha e izquierda ha barrido este polvo.» Debajo de los árboles que formaban una enramada de dos varas de alto, se veían hojas recién caídas de las ramas; conocí que las había dejado caer el caballo, y del hecho deduje que el animal tendría dos varas de alzada. Su freno ha de ser de oro de veintitrés quilates, porque así me lo demostró la prueba hecha en una piedra de toque en la que el animal restregó la cabeza del bocado. Por último, las marcas dejadas por sus herraduras en piedras de otra especie, me probaron que eran de plata de once dineros.

Naturalmente, esta defensa maravilló a los jueces. Y por *Zading* fueron muchos los que quisieron darnos a conocer a Voltaire como padre de la novela policíaca. Pero, nada de eso. Rotundamente. Porque *Zading*, al fin y al cabo, tiene basado su argumento, como hemos dicho, en las fábulas de los Serendip. Pero, por si esto no fuera poco, tales aventuras fueron también escritas por el caballero de Mailly en *Le voyage et les aventures des trois princes de Serendip* (1719) y por Cristóforo Armeno en *Peregrinaggio di tre giovanni figliuoli del Re di Serendippo* (1557). Por tal motivo, el *Année littéraire* de 1767 acusó tajantemente a Voltaire de haberse inspirado en la obra de Mailly.

Beaumarchais, en *El barbero de Sevilla* y *Gaieté de l'amateur français,* también es antecedente de la novela policíaca. Así como Schiller y Goethe. Podemos decir que las llamadas «novelas negras» o «novelas góticas», de finales del siglo XVIII, son un nuevo paso hacia la novela policíaca. Porque la obra de terror prefigura, en parte, la posterior técnica. Walpole, con *El castillo de Otranto:* Radcliffe, con *Misterios del castillo de Udolfo;* Lewis, con *El monje;* Mary Shelley, con *Frankenstein.*

6. La novela policíaca predominó en el mundo anglosajón

«Faltaba comprender que el razonamiento puede ser expresado en forma de relato y que su progresión lógica es al mismo tiempo una progresión dramática», dicen Boileau y Narcejac, novelistas que han sentido la necesidad de hacer un ensayo sobre el género que cultivan. Recordemos los éxitos que ambos obtuvieron con *Vértigo,* una de las mejores películas de Hitchoock, y *Las diabólicas.* Esto se inicia con Balzac en el siglo XIX: «Imaginó personajes "verdaderos", inspirados en los que existían a su alrededor. Sus policías fueron, pues, verdaderos policías, infinitamente pintorescos, como Vautrin o Corentin; pero sus métodos eran los de su tiempo: tenían informantes, sabían encontrar indicios o seguir una pista, sabían interrogar a los sospechosos... Balzac tenía la ambición de recrear la vida, de engendrar, de dar vida a los personajes. El autor policíaco se propone, en cambio, copiar la vida, reproducir sus movimientos y sus crisis valiéndose de autómatas bien construidos.» La obra *Un asunto tenebroso,* de Balzac, así como *Maese Cornelio,* pueden catalogarse de precursoras del género. Pero ni Balzac, ni James Malcolm Ryner con sus fascículos de *Varney el vampiro,* ni G. W. Reynolds con *Enano azul,* son los verdaderos creadores de la novela policíaca. Es Edgar Allan Poe con las obras anteriormente mencionadas. Posiblemente tenga razón Jacques Bergier al indicar que el primer crimen imaginario fue creado por primera vez por «algun autor de folletines populares, en Inglaterra, durante el siglo XIX». Pero es Poe quien da el definitivo paso.

¿Un poeta fue quien dio origen a la novela policíaca? Dice Jacques Rivière: «Resulta curioso señalar que Edgar Allan Poe, el precursor del simbolismo, cuyos principios expuso con admirable precisión en su obra *Filosofía de la composición,* fue también el inventor de esta clase de novela, cuyos lazos con la poesía simbolista son mucho más estrechos de lo que a primera vista pudiera parecer.»

La novela policíaca tiene su predominio en el mundo anglosajón. Tanto los ingleses como los norteamericanos han sido realmente los fundadores del género. Poe siempre en primer lugar. Muchos de sus relatos, de existir en ellos un personaje como el detective Dupin, podrían ser igualmente del género policíaco. Claro ejemplo es *El barril de amontillado.* Para Fereydoun Hoveyda: «Encontramos en la obra de Poe muchas de las situaciones y procedimientos que darán origen a la novela policíaca moderna: graves acusaciones pesando sobre un inocente, el crimen cometido en recinto cerrado... El fue el primero en definir las reglas de la investigación, así como las de la novela

policíaca. *Los crímenes de la calle Morgue,* que, como casi todas las obras de Poe, ha sido llevada con buena pericia al cine, *El misterio de María Rogert* y *La carta robada* son, a nuestro entender, el comienzo de la llamada novela policíaca. O, si se prefiere, el verdadero nacimiento del género.»

7. La casta Susana

Pero prefiero, antes de referirme a Edgar Allan Poe, comentar otros antecedentes del género. Aparte del conocido pleito que se plantea ante el rey Salomón, tenemos en el Viejo Testamento, en el Capítulo Trece del Libro de Daniel, la historia de la casta Susana. Es todo un antecedente del género:

> Vivía en Babilonia un varón llamado Joaquín, quien tomó por esposa a Susana, una mujer muy hermosa y temerosa de Dios. Muy cerca de la casa, el matrimonio poseía un jardín adonde Susana concurría habitualmente todos los días. Aquel año habían sido designados jueces dos ancianos que frecuentaban la casa del feliz matrimonio. Los dos viejos se sintieron, desde los primeros momentos, llenos de torpes deseos hacia la fiel esposa y un día pusiéronse de acuerdo para intentar conseguir sus favores. Cierta mañana entró Susana en el jardín, como de costumbre, acompañada sólo de dos doncellas, para bañarse porque hacía mucho calor. Nadie había allí, fuera de los dos ancianos que la observaban. Marcharon las sirvientes y entonces los dos viejos irrumpieron en escena, diciéndole a Susana:
>
> —Las puertas están cerradas, nadie nos ve y nosotros ardemos en pasión por ti; consiente, pues, y entrégate a nosotros. De lo contrario daremos testimonio contra ti de que estabas con un joven, y que por eso despediste a las doncellas.
>
> Susana se echó a llorar, pero se negó a lo que pretendían los libidinosos ancianos diciendo:
>
> —Más prefiero nacer inculpable en vuestras manos a pecar contra el Señor.
>
> Alzaron todas las voces y se abrieron las puertas del jardín. Los perversos ancianos formularon su acusación diciendo que habían sorprendido a Susana solazándose con un joven a la sombra de un árbol y todos quedaron muy sorprendidos «porque jamás semejante cosa se había dicho de Susana».
>
> Al día siguiente celebróse el juicio. Los dos ancianos repitieron su acusación y la asamblea, como eran jueces, los creyó, condenando a a muerte a Susana. Terminado el juicio y camino del lugar designado para la sentencia, surgió Daniel, que entonces era un muchacho de doce años, quien, inspirado por Dios, que había escuchado las súplicas de Susana, alzó la voz gritando:
>
> —Yo soy inocente de la sangre de ésa.
>
> Se arremolinó la gente preguntándose qué quería decir y Daniel convenció a todos para volver al Tribunal. Una vez allí, señalando a los dos ancianos:
>
> —Separadlos uno de otro que los quiero interrogar.
>
> Cumplida la orden, el profeta se acercó a uno de ellos y le preguntó:
>
> —Vamos a ver; si viste a ésta, ¿bajo qué árbol los viste acariciarse?
>
> —Bajo un lentisco —respondió el primer anciano.
>
> A continuación se dirigió al segundo anciano, repitiéndole en otro aparte la misma pregunta.
>
> —Bajo una encina —fue la réplica.
>
> Los dos falsarios habían caído en la hábil trampa que les tendiera el profeta de la estirpe de David. Resplandeció la inocencia de Susana y ambos ancianos sufrieron la muerte que merecían.

8. ¿Qué no encontraremos en «Don Quijote»?

También en nuestro inmortal *Don Quijote* —¿qué no encontraremos en esta obra?— tenemos a un Sancho Panza revestido de cierto aire policíaco en el capítulo XLV. *Caleb Williams* (1794), de Godwin; *La bella Aliette,* de Eugène Chavette; *The Avenger,* de Quincey, son otros antecedentes, antecedentes del género policíaco. Ese género tan discutido, tan apasionante, que cuenta con tan amplio número de lectores y que, con el paso del tiempo, va transformándose. Pero, siempre, las figuras de el culpable, la víctima, los sospechosos y el detective o el policía son piezas imprescindibles.

Y, para finalizar este capítulo, uno de los «casos» de Sancho Panza, en donde da buena prueba de su ingenio. Ante él se presenta un ganadero y una mujer. Esta acusa al ganadero de haberla forzado. Y el hombre responde que todo lo que se hizo se llevó a cabo con consentimiento de ella, que por tal menester recibió buenos dividendos. Sancho Panza obligó al ganadero a entregar a la moza veinte ducados de plata. Esta, muy contenta, salió a la calle. Sancho Panza, seguidamente, habló con el hombre. Le dijo:

> —Buen hombre, id tras aquella mujer y quitadle la bolsa aunque no quiera, y volved aquí con ella.
>
> Partió como un rayo el ganadero y, a poco, volvieron ambos litigantes «más asidos y ligados que la primera vez».
>
> —¡Justicia de Dios y del mundo! —clamaba la buena moza—. Mire vuesa merced, señor Gobernador, la poca vergüenza y el poco temor deste desalmado, que en mitad del poblado y en mitad de la calle me ha querido quitar la bolsa que vuesa merced mandó darme.
>
> —Y, ¿háosla quitado? —preguntó el Gobernador.
>
> —¿Cómo quitar?— respondió la mujer—; antes me dejara yo quitar la vida que me quiten la bolsa. ¡Bonita es la niña! Otros gatos me han de echar a las barbas, que no este desventurado y asqueroso. Tenazas y martillos, mazos y escoplos no serán bastantes a sacármela de las uñas, ni aun garra de leones.
>
> —Ella tiene razón —dijo el hombre— y yo me doy por rendido y sin fuerzas, y confieso que las mías no son bastante para quitársela.
>
> Y dejóla. Entonces el Gobernador dijo a la mujer:
>
> —Mostrad, honrada y valiente, esa bolsa.
>
> Ella se la dio luego, y el Gobernador se la volvió al hombre, y dijo a la esforzada y no forzada:
>
> —Hermana mía, si el mismo aliento y valor que habéis mostrado para defender esta bolsa, lo mostrárades (y aun la mitad menos) para defender vuestro cuerpo, las fuerzas de Hércules no os hicieran fuerza.

9. Edgar Allan Poe, inventor de la novela policíaca

Edgar Allan Poe es, indiscutiblemente, el inventor de la novela policíaca. En sus obras *Los crímenes de la calle Morgue, El misterio de María Roget* y *La carta robada* encontramos el verdadero comienzo de la hisoria de la novela policíaca, como ya hemos dicho en el anterior capítulo. El fue quien inició, mal que les pese a algunos, este género en el que posteriormente militarían, con una máxima entrega o casualmente, grandes figuras de la literatura. Pero no hemos de olvidar que Edgar Allan Poe ha sido, también el precursor del simbolismo con su ensayo crítico *Filosofía de la composición;* uno de los

más sólidos pilares de la actualmente llamada ciencia-ficción con su novela corta *La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall;* uno de los más importantes poetas mundiales que nos diera el pasado siglo, cosa que queda bien patente en sus poemas *El cuervo, To Helen* y *Ulalume* o en su estudio *Filosofía de la composición;* uno de los maestros y ennoblecedores del género del terror, para lo que basta recordar títulos como *El pozo y el péndulo, El entierro prematuro, La caja oblonga* o *La caída de la casa Usher;* un crítico agudo y de gran clarividencia como nos demuestra en *Literatura de revistas* y un periodista que sabía ejercer su oficio con una calidad infrecuente en los Estados Unidos de su época. En pocas palabras, Edgar Allan Poe ha dejado una huella imborrable en la literatura. Ramón Gómez de la Serna, que lo llamó «El genio de América», escribió: «Poe es un caso especial, una entelequia con un valor latente superior a su obra, por lo cual es más importante que lo que hizo el paso adelante que dio en el tiempo, para bien de todos, para luz de todos.»

A la hora de analizar la obra de Edgar Allan Poe hemos de andarnos con mucho tiento, ya que, fácilmente, podemos caer en tres cómodas y falsas posturas. Una, la producida por el apasionamiento; otra, la que se deriva de la pretensión de restarle méritos y, la tercera, la de intentar relacionar demasiado su vida con su obra. Dice Julio Cortázar:

> La lectura de los libros más notables consagrados a Poe en lo que va de siglo permite observar dos tendencias generales. La primera busca someter la crítica de su obra a las circunstancias de carácter personal y psicológico que pudieron condicionarla, y a acentuar, por tanto, los estudios clínicos del «caso Poe» en busca de una comprensión de su obra. Edward Shanks ha denunciado mejor que nadie esta inclinación a lo personal, y reclamando un mayor interés por la obra de Poe en su plano solamente textual, en su calidad de hecho literario. La segunda tendencia traduce una cierta subestimación de la poesía y la literatura de Poe. Por un lado, esta actitud constituye un necesario retorno al equilibrio después del alud indiscriminado de exaltaciones y elogios (provenientes en gran medida de Francia, a causa de la profundísima influencia de Poe en Baudelaire y los simbolistas). Por otra parte, sin embargo, esta frialdad, paradójicamente visible en el entusiasmo de la investigación, deriva de una actitud condenable: la de desconocer que la profunda presencia de Poe en la literatura es un hecho más importante que las flaquezas o deméritos de una parte de su obra.

Indudablemente, tanto la asombrosa y corta existencia de Edgar Allan Poe como la fuerza abrumante de sus creaciones ha hecho que, en no pocas ocasiones, nos alejemos del verdadero Poe para irnos a otro que nunca existió, producto de la pasión o de la crítica adversa. Por ello, pienso, que para hablar de las obras de Poe, antes hemos de hacer, al menos como esbozo, una semblanza biográfica.

Edgar Poe nación en Boston el 19 de enero de 1809. Su abuelo paterno había sido un general de la guerra de la Independencia, muy apreciado por Lafayette. Por parte de su madre, descendía de una familia de actores ingleses. Los abuelos fueron intérpretes de numerosas obras en el teatro Covent Garden, de Londres. Su padre, abogado, al contraer matrimonio con Elizabeth Arnold, dejó el ejercicio de su profesión para convertirse en actor. Su madre, siguiendo las

tradiciones de sus progenitores, era actriz. ¿Cómo se encontraban los Estados Unidos al nacer Poe? Esteban Pujals, catedrático de la Universidad de Madrid, nos traza el panorama:

> La imagen de los Estados Unidos de hoy no sirve como término de comparación al considerar esta nación en su punto de partida, que es más o menos la época de Poe. Cuando este poeta nace, los Estados Unidos llevan treinta o cuarenta años de vida independiente y se encuentra todavía en este período incierto que existe entre la organización colonial y la autonomía. De hecho, consta de poco más que de los estados originarios situados en la costa atlántica, y todavía no ha empezado el impetuoso avance hacia el Oeste, y la incorporación de regiones enteras colonizadas por España o Francia. No se puede poner en duda la vitalidad del naciente país ni sus posibilidades económicas; pero en este período, que es el de las guerras de Napoleón, los Estados Unidos no son gran cosa más que una colonia inglesa independizada, un país que empieza a dar sus primeros pasos en su vida nacional, y sobre todo desde el punto de vista literario, un reflejo de Europa, singularmente de Inglaterra. Es obvio que el factor geográfico y las nuevas formas de vida influirán en el acondicionamiento de un clima cultural de matices distintos del de la metrópoli, pero los frutos maduros de esta diferenciación no aparecerán hasta más tarde. A principios del siglo XIX la literatura de los Estados Unidos no es más que una imperfecta continuación de la literatura inglesa en otro suelo, una actividad escasa de contenido artístico, aunque sumamente orientadora en un sentido práctico y rica en valores de carácter religioso y moral. El escenario artístico y literario de los Estados Unidos durante la niñez de Poe es, por tanto, local e imitativo, extremadamente exiguo el cultivo de las artes, y mínima la producción de libros.

Estimo que estos datos (según las estadísticas, sólo se da un promedio de diez libros al año publicados entre 1809 y 1825) son de especial interés para valorar aún más la personalidad literaria de Poe que, de no tener que ganarse la vida colaborando en periódicos y revistas, uno está seguro que únicamente habría sido poeta.

El pretender que los padres de Poe influyeron sobre él resulta un error. Su padre muere muy pronto, víctima de la tisis y de la miseria. Será cuando su madre, acompañada por Edgar y su hermana Rosalie, el hijo mayor, William Henry, se quedó en Baltimore con el abuelo general, se traslada a Virginia para seguir allí su carrera artística. En 1811, en Richmond, afectada de tuberculosis, hace angustiosas llamadas que aparecerán en la prensa: «Esta noche Mrs. Poe, postrada en cama y rodeada de sus hijos, implora vuestra ayuda..., quizá por última vez.» Fallecería pocos días más tarde. Sus hijos quedaron bajo la protección de la modista de origen escocés en cuya casa vivía hasta que, poco después, Rosalie sería recogida por Mrs. Mackenzie y Edgar por Mrs. Allan. Por aquel entonces, el que posteriormente sería uno de los más famosos escritores del mundo, no tenía tres años de edad. Por eso, dada su edad, sus padres jamás pudieron influir en sus gustos artísticos. Solamente los biógrafos ocupados en hacer más bien biografías de tipo novelesco marcan sus tintas, sentimentalmente, en esta desgraciada infancia de Edgar Poe. Pero, indudablemente, el quedarse tan pronto huérfano de padre y madre, sí resulta de interés. Como dice Cortázar:

> El carácter del poeta no puede ser comprendido si se descuidan dos influencias capitales en su infancia: la importancia psicológica y afectiva que tiene para un niño saber que carece de padres y que vive de

la caridad ajena (caridad sumamente peculiar), y la residencia en el Sur. Virginia, en aquella época, representaba el espíritu sureño mucho más de lo que una ojeada casual al mapa de Estados Unidos haría suponer. La llamada «línea de Mason y Dixon», que marcaba el extremo meridional de Pensilvania, valía también como límite del «Norte» y el «Sur», de las tendencias que pronto fermentarían en el abolicionismo y el régimen esclavista y feudal sureño. Edgar Allan Poe creció como sureño, pese a su nacimiento en Boston, y jamás dejó de serlo en espíritu. Muchas de sus críticas a la democracia, al progreso, a la creencia en la perfectibilidad de los pueblos nacen de ser «un caballero del Sur», de tener arraigados hábitos mentales y morales moldeados por la vida virginiana. Otros elementos sureños habrían de influir en su imaginación: las nodrizas negras, los criados esclavos, un folklore donde los aparecidos, los relatos sobre cementerios y cadáveres que deambulaban en las selvas bastaron para organizarle un repertorio de lo sobrenatural.

Edgar Allan Poe se llevará siempre muy bien con Frances Allan, que cuando lo recogió tenía veinticinco años de edad. Pero no así con su esposo, John Allan. Este, en muchas ocasiones, comentaría el desorganizado plan de vida del joven a quien había adoptado. Pero volvamos a 1815. John Allan, acompañado de su familia, emprende viaje a Europa. Cruzan el Atlántico en el velero «Lothair», que les dejará en Liverpool. Durante varios años vivirán en Londres, en 47 Southampton Row. Antes habían vivido en Escocia y allí Poe, en Irvine, va al colegio. Después estudiará en Stoke Newington y en una academia de Sloane Street. En 1820 regresan a los Estados Unidos. Si bien en un principio, ya en Richmond, Edgar Allan Poe vive una deliciosa existencia ya que, acostumbrado a la rígida disciplina de los colegios ingleses, se encuentra con una mucho más condescendiente, pronto surgirán nuevas desgracias. Fallece Mrs. Stanard, madre de un compañero suyo, de la que Edgar, con sus quince años, se había enamorado. A ella dedicará las primeras estrofas amorosas de su vida:

Helena, es tu beldad para mi alma
Cual las naves micenas que otro tiempo
Sobre fragrante mar, tendido en calma,
Llevaban dulcemente al peregrino
Hacia la patria orilla.
Nauta, surqué desesperados mares:
Tus rizos de jacinto y rostro clásico
Oceánida, volviéronme a mis lares:
Volviéronme a la gloria que fue Grecia,
A la grandeza que llamóse Roma.
Erguida, como en nicho soberano,
Ante el hondo vitral, estatua finges,
La lámpara de ónice en la mano
¡Oh Psiquis! hija de las playas únicas
¡Que son la Tierra Santa!

En 1825 termina sus estudios en la academia de Richmond, y en febrero de 1826 entra en la Universidad de Virginia. Tuvo un amorcillo, Elmira Royster. Pero los padres de ella llegarían a interceptar la correspondencia y todo quedó en nada. En la Universidad de Virginia pasa la mayoría del tiempo leyendo y escribiendo. Apenas muestra interés por otra cosa. Llegó a estar cargado de deudas —hasta diciembre, 2.500 dólares—, lo cual promueve una violenta discusión con

Mr. Allan. Poe abandona la casa definitivamente y se embarca para Boston. En varias ocasiones llegaría a pedir dinero a Mr. Allan. Durante el viaje a Boston conoce a un joven impresor de esta ciudad. Entablaron conversación y Poe recibió la oportunidad de publicar su primer libro de poemas, circunstancia que no despreció. Así, en 1827, aparece, con el seudónimo de «un Bostoniano», su obra *Tamerlane and Other Poems,* en la que se notan influencias, principalmente la de Byron. El libro, publicado a los dieciocho años de edad y con una tirada de medio centenar de ejemplares, pasó inadvertido para la crítica. Se alistó en el arma de artillería del ejército y prestó servicios en el Fort Independence de Boston. Tanto aquí como en Charleston se supone que llevó en el ejército una vida agradable, ya que, como se encontraban en tiempos de paz, tenía no pocas horas libres para dedicarse a escribir. Pero otra desgracia llegaría a la vida de Poe. La muerte de Frances Allan, en febrero de 1829. El sargento mayor Perry, que era el seudónimo adoptado por Poe en el ejército, pide permiso para salir para Richmond. Cuando llega ya es tarde. La mujer que el había querido como un hijo hacía unas horas que había sido enterrada. Lloró ante su tumba. Nuevamente él y Mr. Allan harán las paces. Poe decide ingresar en la academia militar de West Point, cosa que realmente logra al pasar los exámenes en junio de 1830. Meses antes de los exámenes pasó una temporada en Baltimore. Su abuelo paterno ya había fallecido, pero se supone que estuvo viviendo con su tía Mrs. Clemm. Recibía siempre dinero de Mr. Allan. Será en Baltimore, en 1829, donde aparece, con el título de *Al Aaraaf,* la segunda edición de sus poemas. A los de la primera había añadido varios más. La crítica lo recibe más bien adversamente. Cuenta Ramón Gómez de la Serna: «Hizo imprimir 500 ejemplares, de los cuales vendió diez. Se desconoce dónde fueron a parar los restantes. ¡Quién le iba a decir que en 1945 se descubrirían siete ejemplares de ese libro perdido, que se vendieron a razón de 5.000 libras esterlinas cada uno!» Y sigue el siempre interesante Ramón Gómez de la Serna: «Cuando ya hecho un hombre aparece el despertante Poe, América está levantando casas y ciudades, poniendo postes al campo, pero él comprende que todo eso no es nada, apenas paisaje inmenso de hormigas, y cree que es urgente un poco de misterio, algo que dé cierta pátina a las construcciones, algo que inquiete. Su misión de misteriador es ímproba. Tiene que instalar el misterio en un mundo nuevo y del que no puede echarse la cuenta en kilómetros. Era un mundo de gigantes que se le venía encima, con sus tiendas medio en la calle —los sacos volviendo el guante hacia afuera—, con sus carros veloces —cuatro o seis caballos— como llevándoselo todo hacia mercados lejanos —engavilladas las mercancías como torsos de mujer en corsé—, figurando a veces en pesadillas atropelladoras en que habían aumentado los caballos y tiraban de una sola y enorme rueda loca.»

Su ingreso en la Academia, brillante, se trunca. Como en su vida universitaria, Poe no es capaz de seguir un camino trazado de antemano. Falla su voluntad. Y en 1831, con dinero de míster Allan, se va a Nueva York. Allí saldrá *Poems,* con nuevas composiciones. Y con este libro bajo el brazo se va a vivir a Baltimore, a casa de su tía Mrs. Clemm, que está acompañada por la joven Virginia, su hija. Entre la

tía y el dinero que recibe de Mr. Allan esporádicamente, va pasando el tiempo hasta que gana algún premio literario, como el del Baltimore Saturday Visitor, en 1833, por su *The MS. Found in a Bottle.* Consigue, en 1835, ser admitido en la redacción del *The Southern Literary Messenger,* de Richmond. Pero nos encontramos con el amor por medio. Estando en Richmond recibe cartas de su tía en las que ésta le indica que Virginia está muy triste por su ausencia. Así, en septiembre de 1835, se casa con ella en secreto en Baltimore. Hará público su casamiento en Richmond en mayo del año siguiente. Virginia, entonces, tenía catorce años. Poe, veintisiete. Como Edgar Allan Poe ya se había acostumbrado al alcohol, el matrimonio no se puede decir que fuera una bendición. No había un gran cariño entre los cónyuges y ella era condición enfermiza. Pese a esta inestable situación familiar, Poe comienza a cosechar sus grandes éxitos. Estuvo en el *The Southern Literary Messenger* hasta 1836, donde se hizo famoso como crítico literario. En este periódico Poe llegó a publicar seis poemas, tres cuentos y unas ochenta reseñas. En 1837 se traslada a Nueva York y allí escribe *The Narrative of Arthur Gordon Pym,* que no le da los beneficios esperados. Después, a Philadelphia. Allí dirige *The Gentleman's Magazine* y *The Grahams Magazine.* Desde 1839 a 1842, que es el tiempo de su residencia en Philadelphia, van apareciendo sus mejores trabajos. En enero de 1842 Virginia tiene su primer vómito de sangre. La agonía durará cinco largos años. Poe conocerá a Carlos Dickens y en 1845 aparece una nueva edición de sus poemas titulada *The Raven and Other Poems,* y la colección de cuentos *Tales. El cuervo* lograría un inusitado éxito, no solamente en los Estados Unidos, sino también en Europa. Después de morir Virginia, en 1847, intenta rehacer su vida, desarticulada por el alcohol y los estupefacientes, casándose con Mrs. Helen Whitman, de Providence. Esta mujer, viuda, tiene una buena posición económica. Con su ayuda, Poe pensaba editar la revista literaria ideal, *The Stylus.* Pero, a la par, estaba ilusionado con casarse con su antiguo amorcillo de Richmond, Elmira, que también se encontraba viuda. Así que, en julio de 1849, emprende viaje a Richmond, que lo recibe como a un triunfador. Se concertaría el matrimonio, pero, antes, Poe haría un viaje a Baltimore. De allí ya no regresó, muriendo alcoholizado el 7 de octubre de 1849 y dejando así paso a la leyenda, ya que, principalmente, dentro de sus últimos días, hay cinco de los que no se sabe nada. Todo son conjeturas.

Esta ha sido, sucintamente, la biografía de Poe. Pero si bien es cierto que ha sido un hombre capaz de protagonizar una obra, mucho más cierto es que lo que verdaderamente nos ha de interesar es su obra. Y su obra tiene tres aspectos bien determinados: la poesía, la narración y la crítica. Como poeta, su producción no fue muy extensa, un centenar de poemas. Pero bastaron unos cuantos para inmortalizarlo. Poemas como *El cuervo, For Annie* o *The Bells* lo han consagrado definitivamente. Su labor como crítico es igualmente de especial importancia porque, como ya hemos dicho anteriormente, abrieron luz en el pobre panorama literario de su época. Pero donde Poe ha sido realmente un verdadero maestro, en cierto modo el inventor de la narración breve, es en la narrativa. Siempre que se habla de Edgar Allan Poe es obligado dejar paso a las palabras de su más furibundo admirador:

Charles Baudelaire. El fue quien realmente lo dio a conocer en Europa, quien no dudó en alabarle en todo momento y quien, también, de alguna manera, siguió sus pasos.

> Del seno de un mundo glotón, hambriento de materialidad, Poe se lanzó a los ensueños. Sofocado por la atmósfera americana, escribió en su *Eureka:* «¡Ofrezco este libro a los que han puesto su fe en los ensueños considerados como únicas realidades!» Fue, pues, una admirable protesta, Poe. Lo fue y la hizo a su manera, *in his own way.* El autor que, en *Coloquio entre Monos y Una,* suelta a torrentes su desprecio y su repugnancia por la democracia, el progreso y la civilización, ese autor es el mismo que, para obtener la credulidad, para arrobar la necia curiosidad de los suyos, ha situado más enérgicamente la soberanía humana y ha fabricado más ingeniosamente los bulos más halagadores para el orgullo del hombre moderno. Visto bajo esa luz, Poe se me presenta como un ilota que quiere avergonzar a su dueño. En fin, para afirmar mi pensamiento de una manera más neta aún, Poe fue siempre grande, no solamente en sus concepciones nobles, sino también como bromista. ¡Porque no se dejó engañar nunca! Yo no creo que el virginiano que escribió tranquilamente, en pleno desbordamiento democrático: «El pueblo no ha de intervenir en las leyes, sino para obedecerlas», haya sido jamás víctima de la sabiduría moderna —y: «La nariz del populacho es su imaginación», es por la nariz que se le podrá siempre conducir fácilmente—, y cien otros pasajes, de los que llueve la burla, densa como metralla, pero no obstante indolente y altiva. Los swedenborgianos le felicitan por su *Revelación magnética,* parecidos a aquellos inocentes iluminados que antaño vigilaban en el autor del *Diablo enamorado* a un revelador de sus misterios; le agradecieron las grandes verdades que acababa de proclamar —porque descubrieron (¡oh, verificados de lo que no puede verificarse!) que todo lo que había enunciado era absolutamente cierto; si bien al principio, confiesa esa brava gente, tuvieron la sospecha de que podía tratarse de una simple ficción. Poe respondió que, por lo que le atañía, él no había dudado nunca— ... Pero he aquí algo más importante: notaremos que ese autor, producto de un siglo infatuado de sí mismo, hijo de una nación más infatuada de sí misma que ninguna otra, vio claramente, afirmó imperturbablemente la maldad natural del hombre. Hay en el hombre, dijo, una fuerza misteriosa que la filosofía moderna no quiere tener en cuenta; y no obstante, sin esa fuerza innominada, sin esa inclinación primordial, una multitud de acciones humanas permanecerán inexplicadas e inexplicables. Esas acciones no tienen atractivo sino porque son malas, peligrosas; poseen la atracción del abismo. Esa fuerza primitiva, irresistible, es la perversidad natural que hace que el hombre sea sin cesar y a la vez homicida y suicida, asesino y verdugo; porque, añade, con una sutileza notablemente satánica, la imposibilidad de encontrar un motivo razonable suficiente para ciertas acciones malas y peligrosas podría conducirnos a considerarlas como el resultado de las sugestiones del Diablo, si la experiencia y la historia no nos enseñasen que Dios obtiene con ello, a menudo, el restablecimiento del orden y el castigo de los bribones; ¡después de haberse servido de los mismos bribones como de cómplices!, eso es lo que se insinúa, lo confieso, en mi espíritu, de una manera tácita, tan pérfida como inevitable... Fue él quien dijo, a propósito del socialismo, en la época en que éste no tenía un nombre todavía, en que, por lo menos, ese nombre no se había vulgarizado: «El mundo está infestado actualmente por una nueva secta de filósofos, que no se ha reconocido aún como formando una secta, y que por consiguiente no han adoptado un nombre. Son los creyentes en todos los vejestorios (como si dijéramos: predicadores de vejez...).»

La primera de las obras por las que sería considerado el inventor de la novela policíaca es *Los crímenes de la calle Morgue (The Murders in the Rue Morgue).* En diciembre de 1841 sería publicada en el *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine,* consiguiendo un verdadero impacto entre los lectores. Dicen Boileu y Narcejac: «Como novelista, ve cómo se encadenan los espisodios de un relato; cómo el autor, para producir tal o cual efecto, desecha un detalle y elige otro; es sensible a lo que podríamos llamar "necesidad de conveniencia", que no es ni el determinismo científico ni la pura libertad de elaboración del artista, sino una especie de coherencia superior que utiliza todas "las posibles contingencias".» Un detective de novela no es un policía. Poe conoció las *Memorias* de Vidocq. Pero no tomó nada de los métodos empíricos de aquel comisario, un precursor intuitivo que había sabido organizar una red de informadores y un fichero, pero que desconocía totalmente la reflexión, el razonamiento. El caballero Dupin hubiera podido firmar estas palabras de Laplace: «Todos los acontecimientos, aun aquellos que por su insignificancia no parecen depender de las grandes leyes de la naturaleza, constituyen una serie tan necesaria como la revolución del sol.» Dupin, como Poe, cree que todo se encadena, que las cosas forman un sistema de posibilidades y que basta establecer entre los hechos relaciones pausibles para descubrir su organización. Y también el hombre, a pesar de su libre arbitrio, está determinado por su origen, su temperamento y su carácter. Una investigación hábil descubre su pensamiento. Indudablemente, Poe siempre manifestó que sus relatos, a diferencia de las novelas largas, tenían que estar dotados, desde un principio, de un argumento totalmente pensado de antemano. En los relatos no vale comenzar a escribir para «a ver qué sale», sino que todo debe estar calculado, hasta en los más mínimos detalles. El autor debe sentarse a escribir cuando tiene por completo elaborada la historia. Esto lo tuvo en todo momento bien presente. En *Los crímenes de la calle Morgue* encontramos, en su inicio, una descripción del método analítico. Como señala Hoveyda: «Puede decirse que, con Poe, el método del razonamiento científico se convirtió en la mejor arma para resolver los enigmas más misteriosos. Todos sabemos cómo se le ocurrió a Poe la idea de esta clase de ejercicio literario: al leer el relato de un crimen en *Barnaby Rudge,* de Dickens, descubrió desde las primeras páginas la solución del enigma, lo cual le llevó a reflexionar sobre el "método analítico".»

En *Los crímenes de la calle Morgue,* desarrollada en un París que no conoció, al igual que *El misterio de María Roget* y *La carta robada,* encontramos enfrentados a los dos principales personajes. El caballero Dupin critica a Vidocq el método que emplea, pues le parece demasiado práctico y poco razonado. Dupin, al contrario que Vidocq, es hombre que observa y después deduce. Según Cortázar: «Parece ser que Poe tomó el nombre "Dupin" de la heroína de un relato publicado en el *Burton's Gentleman's Magazine,* que se refería al famoso Vidocq, ministro de policía francés. Las pesquisas de Vidocq debieron interesar a Poe, quien critica sus métodos en el curso del relato.»

Es necesario tener presentes las primeras páginas de *Los crímenes*

de la calle Morgue para estar bien al tanto de lo que Poe legaría principalmente al género de la novela policíaca:

> Las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en sí mismas poco susceptibles de análisis. Sólo las apreciamos a través de sus resultados. Entre otras cosas sabemos que, para aquel que las posee en alto grado, son fuente del más vivo goce. Así como el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos, así el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en desenredar. Goza incluso con las ocupaciones más triviales, siempre que pongan en juego su talento. Le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural. Sus resultados, obtenidos por el alma y la esencia del método, tienen todo el aire de una intuición. La facultad de resolución se ve posiblemente muy vigorizada por el estudio de las matemáticas, y en especial por su rama más alta, que, injustamente y tan sólo a causa de sus operaciones retrógradas, se denomina análisis, como si se tratara del análisis *par excellence*. Calcular, sin embargo, no es en sí mismo analizar. Un jugador de ajedrez, por ejemplo, efectúa lo primero sin forzarse en lo segundo. De ahí se sigue que el ajedrez, por lo que concierne a sus efectos sobre la naturaleza de la inteligencia, es apreciado erróneamente. No he de escribir aquí un tratado, sino que me limito a prologar un relato un tanto singular, con algunas observaciones pasajeras; aprovecharé por eso la oportunidad para afirmar que el máximo grado de la reflexión se ve puesto a prueba por el modesto juego de damas en forma más intensa y beneficiosa que por toda la estudiada frivolidad del ajedrez. En este último, donde las piezas tienen movimientos diferentes y singulares, con varios y variables valores, lo que sólo resulta complejo es equivocadamente confundido (error nada insólito) con lo profundo. Aquí se trata, sobre todo, de la atención. Si ésta cede un solo instante, se comete un descuido que da por resultado una pérdida o una derrota. Como los movimientos posibles no sólo son múltiples, sino intrincados, las posibilidades del descuido se multiplican y, en nueve casos de cada diez, triunfan el jugador concentrado y no el más penetrante. En las damas, por el contrario, donde hay un solo movimiento y las variaciones son mínimas, las probabilidades de inadvertencia disminuyen, lo cual deja un tanto de lado a la atención, y las ventajas obtenidas por cada uno de los adversarios provienen de una perspicacia superior.
>
> Para hablar menos abstractamente, supongamos una partida de damas en la que las piezas se reducen a cuatro y donde, como es natural, no cabe esperar el menor descuido. Obvio resulta que (si los jugadores tienen fuerza pareja) sólo puede decidir la victoria algún movimiento sutil, resultado de un penetrante esfuerzo intelectual. Desprovisto de los recursos ordinarios, el analista penetra en el espíritu de su oponente, se identifica con él y con frecuencia alcanza a ver de una sola ojeada el único método (a veces absurdamente sencillo) por el cual puede provocar un error o precipitar a un falso cálculo.
>
> Hace mucho que se ha reparado en el *whist* por su influencia sobre lo que da en llamarse la facultad de cálculo, y hombres del más excelso intelecto se han complacido en él de manera indescriptible, dejando de lado, por frívolo, el ajedrez. Sin duda alguna, nada existe en ese orden que ponga de tal modo a prueba la facultad analítica. El mejor ajedrecista de la cristiandad no puede ser otra cosa que el mejor ajedrecista, pero la eficacia en el *whist* implica la capacidad para triunfar en todas aquellas empresas más importantes donde la mente se enfrenta con la mente. Cuando digo eficacia, aludo a esa perfección en el juego que incluye la aprehensión de todas las posibilidades mediante las cuales se puede obtener legítima ventaja. Estas últimas no sólo son múltiples, sino multiformes, y con frecuencia yacen en capas tan profundas del pensar que el entendimiento ordinario es incapaz de alcanzarlas. Observar con atención equivale a recordar con claridad; en ese sentido, el ajedrecista concentrado jugará bien al *whist*, en tanto

que las reglas de Hoyle (basadas en el mero mecanismo del juego) son comprensibles de manera general y satisfactoria. Por lo tanto, el hecho de tener una memoria retentiva y guiarse por «el libro» son las condiciones que por regla general se consideran como la suma del buen jugar. Pero la habilidad del analista se manifiesta en cuestiones que exceden los límites de las meras reglas. Silencioso, procede a acumular cantidad de observaciones y deducciones. Quizá sus compañeros hacen lo mismo, y la mayor o menor proporción de informaciones así obtenidas no reside tanto en la validez de la deducción como en la calidad de la observación. Lo necesario consiste en saber qué se debe observar. Nuestro jugador no se encierra en sí mismo; ni tampoco, dado que su objetivo es el juego, rechaza deducciones procedentes de elementos externos a éste. Examina el semblante de su compañero, comparándolo cuidadosamente con el de cada uno de sus oponentes. Considera el modo con que cada uno ordena las cartas en su mano; a menudo cuenta las cartas ganadoras y las adicionales por la manera con que sus tenedores las contemplan. Advierte cada variación de fisonomía a medida que avanza el juego, reuniendo un capital de ideas nacidas de las diferencias de expresión correspondientes a la seguridad, la sorpresa, el triunfo o la contrariedad. Por la manera de levantar una baza juzga si la persona que la recoge será capaz de repetirla en el mismo palo. Reconoce la jugada fingida por la manera con que se arrojan las cartas sobre el tapete. Una palabra casual o descuidada, la caída o vuelta accidental de una carta, con la consiguiente ansiedad o negligencia en el acto de ocultarla, la cuenta de las bazas, con el orden de su disposición, el embarazo, la vacilación, el apuro o el temor..., todo ello proporcionan a su percepción, aparentemente intuitiva, indicaciones sobre la realidad del juego. Jugadas de dos o tres manos, conoce perfectamente las cartas de cada uno, y desde ese momento utiliza las propias con tanta precisión como si los otros jugadores hubieran dado vuelta a las suyas.

El poder analítico no debe confundirse con el mero ingenio, ya que si el analista es por necesidad ingenioso, con frecuencia el hombre ingenioso se muestra notablemente incapaz de analizar. La facultad constructiva o combinatoria por la cual se manifiesta habitualmente el ingenio, y a la que los frenólogos (erróneamente, a mi juicio) han asignado un órgano aparte, considerándola una facultad primordial, ha sido observada con tanta frecuencia en personas cuyo intelecto lindaba con la idiotez, que ha provocado las observaciones de los estudiosos del carácter. Entre el ingenio y la aptitud analítica existe una diferencia mucho mayor que entre la fantasía y la imaginación, pero de naturaleza estrictamente análoga. En efecto, cabe observar que los ingeniosos poseen siempre mucha fantasía, mientras que el hombre verdaderamente imaginativo es siempre un analista.

Lo expuesto por Edgar Allan Poe, antes de dar comienzo sus relatos, es esencial para comprender las reglas por las cuales se va a regir a la hora de escribir argumentos de índole policíaco. Reglas que enumera François Fosca en su *Historia y técnica de la novela policíaca:*

1) El caso que constituye la anécdota es un misterio aparentemente inexplicable; 2) Un personaje —o varios en forma simultánea o sucesiva— es considerado erróneamente culpable porque los indicios superficiales parecen delatarlo; 3) Una observación minuciosa de los hechos materiales y psicológicos, a la que sigue la discusión de los testimonios y, ante todo, un riguroso método de razonamiento, triunfan sobre las teorías apresuradas. El analista no adivina nunca. Razona y observa; 4) La solución, que concuerda perfectamente con los hechos, es totalmente imprevista; 5) Cuanto más extraordinario parece un caso, más fácil es de resolver; 6) Una vez eliminadas todas las imposibilidades,

lo que queda es la solución justa, aunque en un primer momento parezca increíble.

Por eso, en nada debe extrañarnos lo que nos cuenta Roger C. Lewis: «En muchos lugares de China, cuando en verano se acercan las sombras de la noche, los ancianos del villorrio se sientan junto al camino y cuentan cuentos a la gente. Yo los escuchaba con gran interés. Por fin, hice la prueba con Poe, durante varias reuniones, y él me dio siempre popularidad. Nadie me contradijo ni pareció dudar. Para ellos era perfectamente natural. Pero me llamaron un "honorable, hermoso embustero" cuando les describí los rascacielos de Nueva York.»

Para dejar prácticamente constancia de este hacer de Poe, un ejemplo:

> Sus ojos habían quedado fijos en el suelo, vigilando con una especie de irritación los huecos y las huellas de la calzada (por lo que me di cuenta de que usted estaba pensando en las piedras), hasta que llegamos a un pequeño cruce, denominado pasajes Lamartine, en el que se acaba de instalar un nuevo pavimento de madera. Este consiste en un sistema de bloques unidos y sólidamente empalmados. En ese momento su rostro se iluminó y sus labios se movieron. Adiviné entonces, con seguridad, que usted murmuraba la palabra «estereotomía», término con el que se denomina esa clase de pavimentos. Y comprendí que, al decir estereotomía, iba a recordar inevitablemente los átomos y los iba a asociar en seguida con las teorías de Epicuro; y como durante la conversación que sostuvimos yo le comenté que las imprecisas conjeturas de este ilustre griego han sido confirmadas en forma notable por las últimas teorías sobre las nebulosas, adiviné que usted no iba a poder dejar de dirigir su vista, entonces, hacia la gran nebulosa de Orión, cosa que efectivamente hizo. Eso me confirmó que había adivinado su pensamiento. Por otra parte, en esa áspera crítica a Chantilly (un zapatero) aparecida en «Le Musée», su autor satírico citaba un verso latino del que ya hemos hablado con frecuencia: *Perdidit antiquum littera prima sonum.* Yo le comenté que el mismo tenía relación con Orión, palabra que antiguamente se escribía Urión. Necesariamente, pues, iba usted a asociar a Orión con Chantilly. Y esta asociación de ideas la advertí por la sonrisa especial que esbozaron sus labios. Hasta entonces usted había caminado inclinado, pero en ese momento se irguió, dándome yo cuenta así de que usted había recordado la talla lastimosa de Chantilly. Y en ese instante decidí interrumpir sus pensamientos para hacerle el comentario de que el tal Chantilly era un pobre aborto de la naturaleza y que como tal podría muy bien actuar en un teatro de variedades.

Boileu y Narcejac, comentan: «Lo admirable de Poe no es tanto su talento para descubrir —porque los enigmas que descubre son los que previamente había inventado—, sino la estructura lógica de sus relatos. Todo ocurre como si Dupin, con inteligencia milagrosa, fuera capaz de resolver todos los problemas. El lector termina convencido de que es posible, a fuerza de atención y de rigor, conquistar y gobernar lo desconocido. Y lo más notable es que el mismo Poe se convenció de esto y se dejó atrapar por su propio juego. No se dio cuenta de que había encontrado simultáneamente las reglas de la investigación policíaca y las de la novela policíaca, las que, sin embargo, se excluyen entre sí.»

Lo que sirvió de punto de partida para *Los crímenes de la calle Morgue* lo es igualmente para *El misterio de María Roget* y *La carta robada.* El primer relato se dió a conocer en noviembre de 1843, en el *Ladie's Companion;* el segundo, en 1845, en el *The Gift: A Christmas,*

New Year's and Birthday Present. Edgar Allan Poe, para *El misterio de María Roget,* se inspiró en el caso de Mary Cecilia Rogers, empleada del negocio de tabacos de John Anderson, en Liberty Street, Nueva York. La mujer apareció asesinada en agosto de 1841. Edgar Allan Poe hizo un trabajo al estilo de *A sangre fría,* de Truman Capote. Pero mientras éste se trasladó al lugar de los hechos y se convirtió en una especie de detective-escritor, Poe se conformó con los datos publicados en los periódicos. Nos vuelve el caballero Dupin —Poe confiesa que no había tenido intención de volver a escribir sobre este personaje—, con sus métodos deductivos. Considero esta obra de menor importancia que la primera, pero igualmente interesante para el género que nos ocupa. En *La carta robada,* Dupin correrá su última peripecia. Los Goncourt escribieron: «¿Qué hay en Poe, en el fondo? Lo milagroso científico. La fábula en forma de *A+B;* una literatura enfermiza y lúcida, una imaginación analítica. Un Zadig juez de instrucción, un Cyrano de Bergerac alumno de Arago, un poco de monomanía, objetos que desempeñan un papel más importante que el hombre, el amor desplazado por las deducciones, lo básico de la novela trasladado del corazón a la cabeza, del drama a la solución de un problema.»

Veamos cómo actúa Dupin en *La carta robada:*

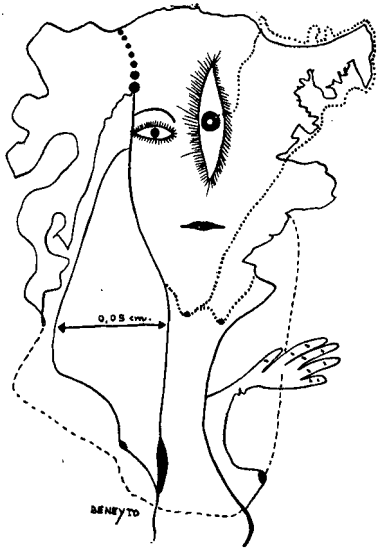
> Dando la vuelta al aposento, mis ojos cayeron por fin sobre un insignificante tarjetero de cartón recortado que colgaba, sujeto por una sucia cinta azul, de una pequeña perilla de bronce en mitad de la repisa de la chimenea. En este tarjetero, que estaba dividido en tres o cuatro compartimientos, vi cinco o seis tarjetas de visitantes y una sola carta. Esta última parecía muy arrugada y manchada. Estaba rota casi por la mitad, como si a una primera intención de destruirla por inútil hubiera sucedido otra. Ostentaba un gran sello negro, con el monograma de D... *muy* visible, y el sobrescrito, dirigido al mismo ministro, revelaba una letra menuda y femenina. La carta había sido arrojada con descuido, casi se diría que desdeñosamente, en uno de los compartimientos superiores del tarjetero.
>
> Tan pronto hube visto dicha carta, me di cuenta de que era la que buscaba. Por cierto que su apariencia difería completamente de la minuciosa descripción que nos había leído el prefecto. En este caso el sello era grande y negro, con el monograma de D...; en el otro, era pequeño y rojo, con las armas ducales de la familia S... El sobrescrito de la presente carta mostraba una letra menuda y femenina, mientras que el otro, dirigido a cierta persona real, había sido trazado con caracteres firmes y decididos. Sólo el tamaño mostraba su analogía. Pero, en cambio, lo *radical* de unas diferencias que resultaban excesivas; la suciedad, el papel arrugado y roto en parte, tan inconciliables con los *verdaderos* hábitos metódicos de D..., y tan sugestivos de la intención de engañar sobre el verdadero valor del documento; todo ello, digo, sumado a la ubicación de la carta, insolentemente colocada bajo los ojos de cualquier visitante, y coincidente, por tanto, con las conclusiones a las que ya había arribado, corroboraron decididamente las sospechas de alguien que había ido allá con intenciones de sospechar.
>
> Prolongué lo más posible mi visita y, mientras discutía animadamente con el ministro acerca de un tema que jamás ha dejado de interesarle y apasionarlo, mantuve mi atención clavada en la carta. Confiaba así a mi memoria los detalles de su apariencia exterior y de su colocación en el tarjetero; pero terminé además por descubrir algo que disipó las últimas dudas que podía haber abrigado. Al mirar atentamente los bordes del papel, noté que estaban más *ajados* de lo necesario. Prestaban el aspecto típico de todo papel grueso que había sido doblado y aplastado con una plegadera, y que luego es vuelto en sentido contrario, usando los mismos pliegues formados la primera vez.

Este descubrimiento me bastó. Era evidente que la carta había sido dada vuelta como un guante, a fin de ponerle un nuevo sobrescrito y un nuevo sello. Me despedí del ministro y me marché en seguida, dejando sobre la mesa una tabaquera de oro.

A la mañana siguiente volví en busca de la tabaquera, y reanudamos placenteramente la conversación del día anterior. Pero, mientras departíamos, oyóse justo debajo de las ventanas un disparo como de pistola, seguido por una serie de gritos espantosos y las voces de una multitud aterrorizada. D... corrió a una ventana, la abrió de par en par y miró hacia fuera. Por mi parte, me acerqué al tarjetero, saqué la carta, guardándola en el bolsillo, y la reemplacé por un facsímil (por lo menos en el aspecto exterior) que había preparado cuidadosamente en casa, imitando el monograma de D... con ayuda de un sello de miga de pan.

(Concluirá.)

JUAN JOSÉ PLANS
Blasco de Garay, 18, 5.º
MADRID



HISPANOAMERICA A LA VISTA