UNA POLÉMICA OLVIDADA
(Borges contra Caillois sobre el policial)

Analía Capdevila

Es sabido que hasta mediados de la década del '50 Borges gustó de la literatura policial, en particular de una de sus "variedades": el relato breve de enigma. Esa preferencia revistió en un conjunto de ensayos y notas bibliográficas *la forma de la vindicación,* esto es, de la defensa polémica de un género para él injustamente descalificado. Tal vez habría que revisar, una vez más, las razones que Borges invoca en su argumentación a favor de este tipo particular de literatura. Aún cuando para quien emprenda semejante tarea eso signifique a menudo enfrentarse con no pocas dificultades: desorden en la exposición, contradicciones aparentes, afirmaciones ambiguamente irónicas, golpes de humor, continuos distanciamientos.

Entre todas esas notas, encontramos dos, aparecidas en los números 91 y 92 de la revista *Sur*, a las que la crítica, tal vez por la excesiva brevedad de las mismas, no ha prestado demasiada atención. Evaluadas desde una perspectiva "histórica" —de la historia de la relación cambiante de Borges con el género policial— esas notas no revisten una importancia demasiado considerable. Pero si las examinamos en lo que tienen de réplica o de discusión se convierten para nosotros en algo más que una curiosidad, porque en ellas Borges entabla una polémica con Roger Caillois sobre el origen del género policial. Cuestión que no resulta en absoluto superflua si se tiene en cuenta que implica la disputa entre dos tradiciones nacionales diferentes. Lo que está en juego en la polémica es el reconocimiento de una ascendencia francesa o anglosajona para el género policial. En las notas que siguen intentaremos referir paso a paso los términos en los que Borges y Caillois plantean la discusión y el sentido de las implicancias que se derivan de ella.

En abril de 1942 aparece en la sección "Los libros" del número 91 de *Sur* la reseña bibliográfica de Borges sobre el libro de Roger Caillois *Le roman policier*, editado un año antes en Buenos Aires por las Editions des Lettres Françaises de Sur[1]. La misma comienza del siguiente modo: "Descreo de la

[1] Se trata del primer volumen de la "Collection des amis des Lettres Françaises", y en su contratapa, además de prometerse la próxima aparición de los libros *Actualité de La Fontaine* y *Petit Stèle pour Joyce*, de Paul Hazard y Louis Gillet respectivamente,

historia, ignoro con plenitud la sociología, algo creo entender de literatura..." y continúa: "En la monografía (sic) de Caillois, lo literario (juicios, resúmenes, censuras, aprobaciones) me parece muy valedero; lo histórico-sociológico, muy *unconvincing*." Para luego agregar entre paréntesis: "(He declarado ya mis limitaciones)". Analizado detenidamente este primer *paso de polémica*, que resulta del recurso borgeano de la falsa modestia, consta de dos movimientos, susceptibles de ser traducidos en términos de estrategia en el estricto sentido del término.

Es cierto que Borges comienza declarando sus limitaciones. La ignorancia y el descrédito en relación a alguna materia —en este caso se trata nada menos que de la Historia y de la Sociología— parecen desautorizar las afirmaciones referidas a ella de quien las confiesa. Por su naturaleza, tales limitaciones invalidan los juicios que desde ellas se sostienen, aunque los juicios, *de todos modos,* no dejan de sostenerse. La confesión le permite a Borges instalarse desde el comienzo en un terreno en el que está seguro que ejerce cierto dominio: el de la literatura. Desde allí no sólo es posible que afirme fundados juicios de valor sobre cuestiones literarias, sino que también exija, para lo que no es literatura, efectos propios de lo literario: lo histórico-sociológico del libro de Caillois le resulta, como tantas ficciones policiales, *inconvincente.*

A continuación Borges plantea claramente su disentimiento con Caillois acerca de la cuestión del origen del género policial: mientras éste "procura derivar el *roman policier* de una circunstancia concreta: los espías anónimos de Fouché, el horror de la idea de polizontes disfrazados y ubicuos", para Borges es posible decretar el nacimiento del género en 1841, año de la publicación del relato de Edgar Allan Poe "Los crímenes de la calle Morgue". Como vemos, lo que Borges establece es una diferencia de perspectiva en la evaluación. Desde un punto de vista literario —tratándose de Borges, algo más que un punto de vista ("en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio")—, Borges encuentra el origen del género en la literatura misma. Caillois, en cambio, lo deriva de un hecho "social" como es para él el sentimiento de horror y de desconfianza que ocasionó en la gente la aparición de la policía secreta, sentimiento social que será condición de posibilidad

---

miembros los dos de L'Académie Française, se hace constar en francés la siguiente declaración de principios: "La colección se propone publicar sin concesiones al público ni preocupación comercial, las obras severamente elegidas entre los que representan lo mejor de la inteligencia francesa". Demasiado para la francofobia de Borges.

—aclarará luego Caillois— de la difusión y el éxito de la novela policial a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Y es que su interés es decididamente sociológico, tal como lo insinuaba el subtítulo del libro —La novela policial *o cómo la inteligencia se retira del mundo para consagrarse a sus juegos y cómo la sociedad introduce sus problemas en ellos*— y como lo explicita el título con el que este ensayoapareció en versiones editadas con posterioridad en castellano "Sociología de la novela policial"[2].

Si bien se refiere al problema del origen de la literatura policial —clásico problema en el que se han detenido casi todos los teóricos y estudiosos del género— lo que también se juega para Borges en esta diferencia es la primacía de la literatura inglesa sobre la francesa. Primacía que en lo que respecta a la literatura policial tiene para él el sentido doble de precedencia y también de superioridad. La novela de Balzac *Une ténebreuse affaire* de 1841 "prefigura con vaguedad" lo que ese mismo año "The murders in the Rue Morgue" de Poe fija con precisión. A saber: las leyes del género.

Pero volvamos a los términos de Borges. Tal vez por descuido o apresuramiento, Borges no advierte que lo que la coma separa en su enunciado son dos fenómenos de naturaleza diferente. Un hecho histórico —la creación de la policía secreta de Fouché—, perfectamente datable, seguramente un decreto con número, firma y fecha, y algo más impreciso aunque no indeterminado como es el sentimiento compartido por una sociedad, "la aversión que produjeron hacia 1799 los *agents provocateurs*". Sólo la sociología tal como extrañamente la concibe Roger Caillois —recordemos su proyecto de las "ciencias diagonales" especificado años más tarde[3]— es capaz de registrar

[2] Nosotros manejamos la versión aparecida en 1946 y que forma parte del libro *Fisiología de Leviatán* editado en Buenos Aires por Sudamericana. Todas las citas pertenecen a esa edición.

[3] De las mismas Caillois da la siguiente definición en su "Nuevo alegato para las ciencias diagonales": "Estas ciencias se superponen a las disciplinas antiguas y las obligan al diálogo. Intentan descubrir la legislación única que reúne fenómenos dispersos y en apariencia sin relación entre sí. Descifran complicidades latentes y descubren correlaciones descuidadas, efectuando en ese común universo cortes oblicuos. Anhelan y se esfuerzan por inaugurar un saber en que la temeridad de la imaginación se ejerce en primer término, antes de recurrir a una severidad de control tanto más indispensable cuanto que la audacia se ha impuesto la tarea de establecer caminos transversales más aventurados" (en *Intenciones*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1980; pág. 57).

fenómenos tan diversos como pertenecientes a un mismo orden de causalidad: la aparición de un nuevo "tipo" social, un sentimiento popular, una novela de Balzac y un debate parlamentario inglés conforman para Caillois la "prehistoria" del género policial, "mucho más que la media página de *Zadig* —de Voltaire— donde encontramos algunas deducciones de las que Sherlock Holmes no tendría por qué ruborizarse"[4]. Porque se trata de una cuestión conjetural, o lo que es lo mismo, de ficción literaria, para Borges, en cambio, "*verosímilmente* [esto es: según leyes propias de lo literario], la prehistoria del género policial está en los hábitos mentales y en los irrecuperables *Erlebnisse* de Edgar Allan Poe, su inventor". Eladverbio, que nosotros hemos subrayado, se opone con violencia a aquella "circunstancia concreta" que Caillois encontraba, según Borges, en el origen del policial. Posible o imposible, como las fabulosas historias de H.G. Wells, la cuestión de los precursores no es para Borges errónea sino inepta: *inverificable*[5].

Con todo, no es a partir de Poe sino de Chesterton que Borges especificará las leyes del género —no a partir del fundador sino de su "más ilustre continuador", de su genuino heredero, como alguna vez lo nombró Borges en detrimento de quienes consideran que ese lugar le corresponde a Conan Doyle. Leyes que formulará en los ensayos y reseñas bibliográficas aparecidas en *El Hogar* y en *Sur*, y que presentó bajo la forma de código en "Los laberintos policiales y Chesterton", artículo publicado en 1935, en el número 10 de la revista de Victoria Ocampo. Allí Borges planteaba para el relato policial la sujeción a las siguientes prescripciones: "límite discrecional de seis personajes"; "declaración de todos los términos del problema"; "avara economía en los medios"; "primacía del cómo sobre el quién"; "pudor de la muerte"; "necesidad y maravilla en la solución" (sin apelación a lo sobrenatural)[6]. La obediencia a

[4] Op. cit.; pág. 222.

[5] Es por eso que Borges mismo reconoce años más tarde, en un ensayo dedicado a "Nathaniel Hawthorne", otra pre-historia para el género: de los "cientos y tantos" cuentos que Hawthorne escribió hay uno —"La muerte prometida"— "que prefigura el género policial que inventaría Poe" (en *Otras Inquisiciones*, editorial Emecé, 1960; pág. 93).

[6] Los términos del código —que Borges confiesa le han sido sugeridos por la lectura de *The scandal of Father Brown*— se encuentran también en la *Histoire et technique du roman policier* de Francois Fosca, citada por Borges en la reseña del libro de Caillois; en algunos ensayos de Chesterton (Cfr. "Sobre novelas policiales", "Novelas policiales" y en particular "Cómo escribir una novela de detectives") y también en S.S.

una tal preceptiva diferenciaba con claridad para Borges al "genuino relato policial" de los amorfos folletines que gustan por igual de la aventura y de la justicia distributiva (*¿Une ténebreuse affaire*?), y de los informes policiales, elaborados según los resultados de "las cotidianas vías de la investigación".

Tal como lo afirma en su libro, algunos de los términos del código formulado por Borges en aquel artículo resultaron para Caillois "ciertamente discutibles", aún cuando en su conjunto el mismo señalara con acierto las obligaciones que tendían a imponerse los autores de ficciones policiales. Aunque moderada, la crítica de Caillois debe haber molestado a Borges, pero no tanto quizá como la asimilación que el mismo Caillois hace de la tentativa de Borges de legislar el género a la de los miembros del Detection Club británico. Los mismos, entre los cuales se encuentran los respetablesNicholas Blake y Milward Kennedy, pero también —según Borges— "otros individuos más alarmantes" como J.J. Connington, Carter Dickson y Miss Dorothy Sayers, habían escrito en colaboración la novela *The Floating Admiral* según una serie de principios que, previa discusión, expusieron en el prefacio redactados por Miss Sayers —para Caillois, "verdadera cruzada contra lo arbitrario y la licencia"; para Borges, pura y simple declaración de principios no respetada en sus obras—. No es esta, desde luego, la *genuina* tradición anglosajona que Borges reclama para la literatura policial[7].

Van Dine —"deplorado" por Borges sobre todo por no respetar en sus novelas la última de las reglas—.

[7] La misma parece estar contenida por entero en los seis cuentos policiales que escribió Poe a partir de los cuales es posible definir como relato policial a aquel "que se limita a la discusión y a la resolución de un crimen en forma gradual". Es a partir de Poe que el cuento policial se constituye para Borges en un género, esto es, en un repertorio limitado de problemas sujeto a un número también limitado de variaciones dignas. Así, por ejemplo, el del crimen del cuarto cerrado "en el que nadie entró ni nadie salió", problema inventado por Poe en el primer relato policial y al que Borges vuelve una y otra vez en sus reseñas bibliográficas, es retomado con mayor o menor felicidad a través de la historia del género por Zangwill (*The grey wig*), Chesterton (*The wrong shape*), Eden Phillpotts (*Zig-saw*), Ellery Queen (*The door between*), y Gaston Leroux (*El misterio del cuarto amarillo*), hasta llegar a la inversión —"alguien que muere frente a los ojos de muchos testigos"— con *The black spectacles* de Dickson Carr.

Sabemos, porque lo ha señalado la crítica, del lugar excéntrico que Borges ocupaba en la revista *Sur* en estos primeros números[8]. Podemos imaginar el que ocuparía Roger Caillois, ensayista francés además de amigo íntimo de Victoria Ocampo. Sólo catorce páginas más adelante de la reseña de Borges aparece la "Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges" de Roger Caillois. No es aventurado suponer que, enterada del contenido de la bibliográfica de Borges, la directora de la revista, con un gesto de extrema consideración, le haya permitido a Caillois una rectificación rápida.

Desde el inicio de la nota —una rectificación en sentido estricto, en tanto en ella el autor procura "reducir a la conveniente exactitud y certeza los dichos que se le atribuyen"— Caillois se hace cargo de la polémica. Una cierta ironía, cortés y elegante, que no ocultará en ningún momento las diferencias, es evidente desde el primer enunciado. Luego de expresar su gratitud hacia los elogios de Borges, Caillois se apresta a formular una serie de especificaciones "para uso de los lectores que no tendrán la curiosidad de remitirse al texto" de su obra. El desdoblamiento del interlocutor —Caillois se dirige a los lectores para mostrarles los errores de interpretación en los que incurrió Borges al leer su libro,y también le aclara a Borges ciertas cuestiones *frente* a los lectores— importa en este caso la ocupación de un lugar de enunciación que ostenta una cierta autoridad que en todo momento presupone sus alcances y sus fundamentos.

En ese sentido —que aquí es como decir desde ese lugar—, las dos preguntas retóricas formuladas por Caillois a continuación, a la vez que intentan especificar con claridad el significado y las derivaciones de algunos de los postulados de su libro, tratan de poner de manifiesto la mala fe de las incriminaciones de Borges. Así, la primera, aún cuando exige de Caillois el reconocimiento de una falencia en la exposición de uno de sus argumentos — no haber distinguido con claridad entre la historia de la técnica y la historia de la materia de la novela policial en tanto relato que ha sido hecho según el orden del descubrimiento y no del acontecimiento[9]—, está dirigida a mostrar

[8] Para este punto cfr. Sarlo, Beatriz: "Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo" en *Punto de vista*, Año V, No. 16, noviembre de 1982 y también Gramuglio, María Teresa: "Bioy, Borges y *Sur*, diálogos y duelos" en *Punto de vista*, Año XII, No. 34, julio-septiembre de 1989.

[9] La distinción está tomada por Caillois del supercitado libro de M. Régis Mesac *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*. Allí se intenta una especificación

las malas intenciones de Borges, que le supone a Caillois nada menos que el desconocimiento de Poe. "¿Necesito afirmar, primero, [yo, Roger Caillois] que no ignoro a Edgar Poe ni desconozco la originalidad de su obra?".

La segunda pregunta —"¿Necesito agregar que en la misma página 14, decididamente desastrosa, no citaba en modo alguno *Une ténebreuse affaire* como esbozo de novela policial sino, sencillamente, como novela histórica que atestigua el malestar provocado en la sociedad por la aparición de la 'policía secreta'?"— a la vez que corrige la lectura de Borges, pone de manifiesto, no sin cierta ironía, la falta de consideración de su oponente al haberle atribuido sin más una tal afirmación. Ironía que se intensifica en la cortesía evidentemente falsa —por lo ostensible— de las siguientes frases: "A continuación —dice Caillois—, y en el mismo plano, mencionaba una sesión del Parlamento Inglés, bajo el ministro Peel, como hecho significativo del mismo fenómeno. Cuánto agradezco a la suerte que Jorge Luis Borges no me haya hecho decir que derivaba la técnica de la novela policial de un debate parlamentario: hubiera tenido, para ello, igual derecho."

Por último, Caillois especifica el sentido de su referencia a las reglas del código redactadas por los miembros del "Detection Club" —y no del "Crime Club", corrige entre paréntesis, como había escrito Borges—: "sólo las mencionaba a título de características, no asegurando que siempre fuesen seguidas. Hasta empleaba, a su respecto, la palabra "ambición". No es eso dar pruebas de tantaingenuidad como Borges me concede." Una vez más Caillois intenta volver explícito lo poco y lo mucho que las imputaciones de Borges le atribuyen.

La rectificación termina con una suerte de *agradecimiento irónico*, como aquí se nos ocurrió llamarlo, prueba elocuente de la habilidad retórica de Caillois: "Pero qué agradable es tan extraño modo de concebir la crítica, que obliga al autor sorprendido a formarse una buena opinión de sí mismo al verificar que en su propio texto estaba bien dicho lo que creía haber dicho, en vez de las tonterías que (para procurarle esta satisfacción de amor propio) su benévolo examinador había simulado descubrir." Si la ironía, en un sentido

de la novela policial en relación a la novela de aventuras: mientras que en la segunda la narración sigue el orden de los acontecimientos, "marcha desde el punto de partida hacia los sucesos posteriores y del prólogo al desenlace", en la novela policial la cronología se encuentra invertida: "el relato parte de un acontecimiento que es un desenlace, y con ese dato se remonta en busca de las causas que precipitaron la tragedia". Cfr. op.cit. pág. 220.

amplio, consiste en "disimular lo que se dice dando a entender, muy ostensiblemente, su contrario"[10], aquí el gesto de agradecer la supuesta generosidad de Borges apunta ciertamente a delatar lo que para Caillois es prueba de sus malas intenciones, los criterios mezquinos que animaron a Borges en la escritura de su reseña (para Caillois, pero no necesariamente para nosotros, lectores argentinos, que apreciamos también en el gesto "desautorizador" de Borges una manifestación más de su irreverencia ante el prestigio, que se quiere indiscutible, de las culturas mayores, en este caso, de "lo mejor de la inteligencia francesa").

Más allá de las escaramuzas retóricas, lo que en verdad parece haberle molestado a Caillois es, precisamente, que Borges le suponga un cierto desconocimiento sobre el tema, que no le reconozca su inobjetable autoridad ("*¿Necesito afirmar* que no ignoro..?").

Borges se reserva la última palabra en la "Observación final" aparecida en el siguiente número de la revista, en una sección cuyo título, "Polémica", resulta una explicitación algo tardía de la naturaleza del intercambio. Sin apartarse en principio de lo enunciado por Caillois en la "Rectificación", Borges le imprime un desvío necesario para formular la imputación con la que de inmediato dará por terminado el enfrentamiento.

Luego de citar textualmente la frase en la que reconoce no haber hecho la distinción entre historia de la técnica e historia de la materia, Borges refiere de este modo la especificación de Caillois: "No citó la novela de Balzac *Une ténébreuse affaire* como esbozo de novela policial, sino porque ese libro intratable registra el momento preciso (Francia, primeros años del siglo XIX, actividades invisibles de la policía secreta) en que la sociedad sufrió un cambio que permitiría el auge ulterior de las ficciones policiales..." Los puntos suspensivos señalan la suspicacia de Borges respectode las postulaciones de Caillois y anticipan una futura incriminación.

A través del procedimiento reconocido ya como borgeano de la *reducción al absurdo*, Borges acusa a Caillois de determinista. Al llevar al límite la lógica que rige este tipo de pensamiento muestra como absurdos —o lo que es lo mismo, como in-fundados— los postulados que se derivan de ella. Sólo si suponemos que "cualquier momento de la historia del universo (...) es el

[10] Sobre este punto ver en especial el excelente ensayo de Juan Bautista Ritvo "Mediación y repetición" en *La edad de la lectura*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, octubre 1992.

resultado fatal de *todos* los momentos anteriores, que son virtualmente infinitos" es relevante plantear una "relación entre los *mouchards* napoleónicos de 1803 y el fosforescente mastín de la familia Baskerville"[11].

Por último, Borges vuelve a afirmar una vez más el origen anglosajón del género policial: "El género policial tiene un siglo, el género policial es un ejercicio de las literaturas de idioma inglés ¿por qué indagar su causalidad, su prehistoria, en una circunstancia francesa?"

Hasta aquí la polémica. Consideremos ahora el contexto en el que ella aparece para nosotros, el de la vindicación borgeana del policial. Es sabido que esa vindicación responde en Borges al ejercicio de una "poética de combate" en tanto que "arma para intervenir en la discusión sobre las letras"[12]. Esto es, en ella se sostienen ciertas apreciaciones cuyos alcances —circunstanciales, porque son estrategias de oposición— conviene explicitar una vez más: contra los desórdenes en la exposición de las historias de la novela psicológica o del folletín de aventuras, esta poética propicia el rigor en la construcción de la trama; contra las facilidades del costumbrismo y del color local, la obligación de inventar. Para Borges son estos los valores que la literatura policial ha sabido proyectar sobre la literatura en general, destacando de ella todo lo que tiene de orden y de imaginación, todo lo que de ella hace "un sueño coherente"[13].

[11] La imputación de Borges parece haber tenido algún efecto en Caillois si nos detenemos a examinar la "impremeditada" página 14 de la versión francesa de su libro y la traducción que se hizo de ella al castellano. En la primera, luego de haber descartado el *Edipo Rey* de Sófocles y el *Zadig* de Voltaire como antecedentes de la novela policial, Caillois afirma: "Il vient [la novela policial] des conditions nouvelles de la vie au début du XIXe siècle." Podríamos suponer que el carácter extremadamente general, casi reduccionista de la frase haya llevado a Caillois, alertado por Borges, a suprimirla en la versión castellana.

[12] Giordano, Alberto: "Borges: la forma del ensayo" en *Modos del ensayo*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 1991.

[13] En este punto, la concepción de Borges no parece alejarse mucho de la de Caillois. Ambos parten de un mismo "diagnóstico" del estado actual de la literatura: así como para Caillois es perceptible un "rechazo progresivo de las reglas que determinan la forma y el contenido de los géneros literarios", para Borges "interjecciones y opiniones, incoherencias y confidencias" están agotando la literatura. Se distancian, eso sí, al menos por aquella época, en el futuro que cada una prevee para el género. Mientras

En un sentido más general, se trata de algo que podríamos llamar una *apología de la forma o del artificio*. Al proponer, ya desde su misma definición, el carácter convencional del género, Borges ha llamado la atención, a propósito del mismo, sobre problemas de técnica literaria tales como: el de la creencia ("Para la fe total [en las ficciones policiales], no es indispensable que reproduzcamos una por una todas las representaciones de un libro; basta con la continua certeza de que el autor ha intuido cada pormenor y el conjunto"), el de la verosimilitud y la motivación, (una solución 'científica' de un problema puede no ser tramposa, pero corre el riesgo de parecerlo, ya que el lector no puede adivinarla"), el de la estructuración de la trama (concebida como un "juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades" en el que "todo episodio...es de proyección ulterior"). Contra toda "superstición de modernidad" sólo se resalta el valor de aquellas técnicas o procedimientos que tienen que ver con el *efecto estético*, es decir, que, evaluados en términos de eficacia, suponen a la impostura como modo de ser de lo literario. O lo que es lo mismo, que reclaman la consideración del hecho literario desde la perspectiva del lector. En todos los casos, la convención obedece a una preceptiva que impone a los autores determinados problemas de escritura que apuntan a restringir "arbitrariedades" o "abusos", y les exige en la resolución de los mismos una cierta competencia (los "puros méritos de destreza" que Borges siempre confirma en Chesterton). Dicha preceptiva se funda, como lo ha observado Beatriz Sarlo, en una "moral" cuyo imperativo de base es el de la "lealtad hacia el lector"[14], una rara "honestidad" en la que no se excluyen la verdad y el engaño —que no hay que confundir con el fraude o con la estafa.

Planteado en todos sus términos, es posible suponer —y esto ya ha sido dicho—, que el esfuerzo "normativo" de Borges fue la condición de posibilidad de la "evolución" de su escritura —no en un sentido rigurosamente cronológico— hacia la *mezcla* o hacia la *parodia*, que se vuelve barroca en las crónicas de Bustos Domecq. Al mismo tiempo, evaluado desde una perspectiva estrictamente sociológica, se dice que el mismo ayudó a la creación de las condiciones de recepción necesarias parala lectura de los textos escritos desde esas poéticas del desvío[15].

---

que para Caillois la literatura policial, una vez reducida a ser "un puro juego de ingenio" deberá regresar al seno de la novela en busca de vida, para Borges, el policial, como todo género, logrará sobrevivir en "la continua y delicada infracción de sus leyes".

[14] Op. cit.; pág. 6.

[15] Gramuglio, María Teresa; op. cit..

Con todo, si nos detenemos a considerar la lectura que hace Borges de algunos relatos del policial a partir de los cuales va determinando los elementos de su preceptiva., un cierto desvío es ya evidente. Así, por ejemplo, de *Half-Way House* de Ellery Queen, Borges destaca el "juego lícito con lo sobrenatural", dimensión que había desechado por completo en la instancia de la resolución de los problemas planteados en las ficciones policiales. Este autor, dice Borges, no procede como el novelista que "suele proponer una aclaración vulgar del misterio y deslumbrar a sus lectores con una solución ingeniosa", sino que, luego de ofrecer "una explicación nada interesante", "deja entrever (al fin) una explicación hermosísima, de la que se enamora el lector, la refuta y descubre una tercera, que es la correcta, siempre menos extraña que la segunda, pero del todo imprevisible y satisfactoria". El mismo proceder reconoce en la novela de Michael Innes *Hamlet, Revenge!*, de la que destaca la elegancia de la segunda solución sugerida, "más asombrosa que verosímil". En los dos casos, se trata de una variación del procedimiento típico de algunos de los relatos de la saga del Padre Brown en los que Chesterton combina los dos géneros inventados por Poe: el policial y el horror fantástico o la pura *bizarrerie*. En ellos, para crear mayor misterio, se insinúa una solución de orden mágico o sobrenatural, luego desmentida "sin pérdida" por otra de orden lógico.

Es el caso, citado más de una vez, de "El Hombre invisible", nueva versión de "La carta robada" —para Borges, el mejor de los cuentos policiales de Poe— , del que también destaca su *carácter doble*: un hombre, fabricante de autómatas, luego de ser amenazado de muerte por varias personas, desaparece. Aparentemente nadie ha entrado ni ha salido de su casa, pero una serie de pisadas delatan al asesino. Promediando el final del relato, se sugiere una solución tan sobrenatural como inquietante: la posibilidad de que hayan sido los autómatas los que devoraron al hombre. Luego se descubre que fue el cartero, "un hábito de la casa", alguien —dice Borges citando a Chesterton— "psicológicamente invisible". El relato de Chesterton repite con variaciones el tema del de Poe: el de lo que resulta invisible por estar muy a la vista. La solución lógica, que siempre es el relevo de la sobrenatural con la que se extrema lo inexplicable, desenmascara, como en las buenas ficciones policiales, la superstición de una ley psicológica ("quien busca algo cree que tiene que estar en un lugar oculto y no en un sitio expuesto"). Según el principio de graduación del misterio —principio que obedece a una economía del placer de la lectura que encuentra "un agrado especial en la perplejidad y el asombro"pero

también "en seguir la evolución de un proceso previsto"—, la solución verdadera nunca debe ser superior al problema planteado.

Tal vez sea por eso que, aún cuando encuentre formuladas en Poe las características esenciales del género, Borges determine los términos del código a propósito de *The scandal of Father Brown,* quinta de las series sobre el ingenioso detective escritas por Chesterton, a partir de esos relatos en los que la *mezcla* de géneros se constituye en principio constructivo[16]. Su atención constante por los desvío o las delicadas transformaciones, que siempre significan para él un progreso en el manejo de la técnica, importan la puesta a prueba de la suspicacia del lector. Lector que, como bien lo caracterizó Chesterton, "no sólo quiere ser engañado sino que también quiere ser suceptible de serlo".

Borges parece saber que en esa pequeña distinción están contenidas todas las posibilidades del género, aunque también, en germen, las causas de su agotamiento, ya que el número de variaciones sutiles a las que puede recurrir el autor de relatos policiales para no verse anticipado por el lector en la resolución del problema planteado puede ser grande pero nunca es ilimitado. Los artificios terminan por resultar del todo previsibles. La lectura, convertido el género en puro juego, deviene supersticiosa ética. Entonces sólo quedan las historias. Historias cuyo valor, medido en relación al efecto que producen en el lector y a su persistencia en la memoria a través del tiempo, se convierte en el criterio de validación o impugnación de los autores —Gaboriau, Leblanc, Leroux o Simenon son "literatos muy olvidables" porque sus argumentos no perduran en la memoria—. Historias, "con vocación de inmortalidad", que, como la de "El hombre invisible", sobreviven a las versiones y repeticiones. Son esas historias la herencia que Borges recibe del policial y que está dispuesto siempre a compartir con sus lectores, incluso mucho tiempo después de haber declarado su desengaño frente a los artificios del género.

[16] La teoría borgeana de los dos argumentos del cuento policial, el manifiesto y el secreto, parece una derivación de este tipo de narraciones. Ya en una reseña del año 1938, recogida en *Textos cautivos,* Borges proyectaba escribir una "novela policial un poco heterodoxa" que, en su último renglón, mediante una frase ambigua, dejase suponer la falsedad de la solución a la que se había arribado. "El lector, inquieto, revisaría los capítulos pertinentes y daría con otra solución, con la verdadera."

Referencias bibliográficas:

Borges, Jorge Luis : "El arte narrativo y la magia" en revista *Sur*, No. 5, verano de 1932. (Luego recogido en *Discusión*, Buenos Aires, editorial M. Gleizer, 1932).

: "Los laberintos policiales y Chesterton" en revista *Sur* No. 10, julio de 1935.

: "Modos de G. K. Chesterton" en revista *Sur*, No. 22, julio de 1936.

: *Textos cautivos* Ensayos y reseñas en *El Hogar* (1936-1939), Tusquets editores, Buenos Aires, 1986. En particular las reseñas: *Half-Way House*, de Ellery Queen; *Death at the President's Lodging*, de Michael Innes; *The Paradoxes of Mr. Pond*, de G. K. Chesterton; *The Door Between*, de Ellery Queen; *How to Write detective Novels*, de Nigel Morland; *Sic transit Gloria*, de Milward Kennedy; *Hamlet, Revenge!*, de Michael Innes; *It Walks by Nigth*, de Jhon Dickson Carr; *Excellent Intentions*, de Richard Hull; *Les sept minutes*, de Simenon; *The Beast Must Die*, de Nicholas Blake; *Portrait of a Scoundrel*, de Eden Phillpotts; Dos novelas policiales (sobre *Drop to his Death* de John Rhode y Carter Dickson y *The Stoneware Monkey* de R. Austin Freeman); *The Four of Hearts*, de Ellery Queen.

: "Eden Phillpotts: *Monkshood*" (Reseña) en revista *Sur*, No. 64, enero de 1940.

: "Ellery Queen: *The new adventures of Ellery Queen*" y "John Dickson Carr: *The black spectacles*" (Reseñas) en revista *Sur*, No. 70, julio de 1940.

: "Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel*" (Prólogo), Buenos Aires, editorial Losada, 1940.

: "Roger Caillois: *Le roman policier*" (Reseña) en revista *Sur* No. 91, abril de 1942.

: "Observación final" en revista *Sur* No. 92, mayo de 1942.

: "Michael Sadleir: *Fanny by gaslight*" (Reseña) en revista *Sur*, No. 95, agosto de 1942.

: "La última invención de Hugh Walpole" en *La Nación* Buenos Aires, 10/ 1/ 1943.

: "Nota sobre Chesterton" en revista *Los Anales de Buenos Aires*, No. 20,21 y 22, octubre, noviembre y diciembre de 1947. (Luego recogida en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, editorial Sur, 1952).

: "Edgar Allan Poe" en *La Nación*, en Buenos Aires, 2/10/1949.

: "La novela policial. Nacimiento. Temas. Autores e influencias" (Reportaje de María Esther Vázquez realizado en 1963) en *Borges, imágenes, memorias, diálogos*, Caracas, editorial Monte Avila, 1977.

: "María Esther Vázquez: *Los nombres de la muerte*" (Prólogo), Buenos Aires, editorial Emecé, 1964.

: " Wilkie Collins: *La piedra lunar*" (Prólogo), Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1971.

: "Orden y violencia" (Reportaje de Jorge Lafforgue y Jorge Rivera realizado en 1976) en *Asesinos de papel*, Buenos Aires, editorial Calicanto, 1977).

: "El cuento policial" en *Borges oral*, Buenos Aires, editorial Bruguera, 1979.

Caillois, Roger: *Le roman policier*, Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises Sur, 1941.

: "Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges" en revista *Sur*, No. 91, abril de 1942.

: "Sociología de la novela policial" en *Fisiología de Leviatán*, Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1946.