



# EDGAR ALLAN POE EN MALINALCO

Coordinadores

Francisco Javier Beltrán Cabrera  
Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza



## Francisco Javier Beltrán Cabrera

Es especialista en letras mexicanas, autor de *Poesía, tiempo y sacralidad: la poesía de Gilberto Owen*, y coordinador del libro del mismo poeta: *Gilberto Owen: cien años de poesía*. Como integrante del Centro Toluqueño de Escritores, publicó el libro *Apóstrofe de lecturas*. Ha tenido bajo su responsabilidad las publicaciones de la Universidad Autónoma del Estado de México de 2002 a 2006. Es actualmente profesor de la Facultad de Humanidades de la misma universidad, coordinador de su Departamento de Filología "Luis Mario Schneider" y se dedica a las líneas de investigación: poesía e intertextualidad literaria.

## Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

Especialista en filología, ha publicado los libros: *Ortografía: problemas y soluciones*, *Lineamientos editoriales: ecdótica de la UAEM*, y *Sintaxis del español e interfase sintaxis-semántica*. En el área de literatura ha publicado diversos artículos especializados, en particular sobre Gilberto Owen. Es profesora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde colabora en el Departamento de Filología "Luis Mario Schneider", con las líneas de investigación: Biblia, intertextualidad, ecdótica y filología.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

*Dr. en C. Eduardo Gasca Pliego*  
Rector

*M.A.S.S. Felipe González Solano*  
Secretario de Docencia

*Dr. Sergio Franco Maass*  
Secretario de Investigación y  
Estudios Avanzados

*Dr. en C. Pol. Manuel Hernández Luna*  
Secretario de Rectoría

*M. A. E. Georgina María  
Arredondo Ayala*  
Secretaria de Difusión Cultural

*M. en A. Ed. Yolanda E. Ballesteros Senties*  
Secretaria de Extensión y Vinculación

*Dr. en C. Jaime Nicolás Jaramillo Paniagua*  
Secretario de Administración

*Dr. en Ing. Roberto Franco Plata*  
Secretario de Planeación y Desarrollo  
Institucional

*Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien*  
Abogado General

*L. en Com. Juan Portilla Estrada*  
Director General de  
Comunicación Universitaria

*C.P. Ignacio Gutiérrez Padilla*  
Contralor Universitario

*Profr. Inocente Peñaloza García*  
Cronista

*M. en H. Juvenal Vargas Muñoz*  
Director de la Facultad de Humanidades

*M. en Educ. Soc. Florina Irene Pérez García*  
Directora de Difusión y Promoción de la  
Investigación y los Estudios Avanzados



# EDGAR ALLAN POE EN MALINALCO

Coordinadores

Francisco Javier Beltrán Cabrera  
Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza

Este libro fue positivamente dictaminado  
conforme a los lineamientos editoriales de la  
Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados

*Edgar Allan Poe en Malinalco*

1a. edición 2012

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México  
Instituto Literario núm. 100 ote.  
C.P. 50000, Toluca, México  
<http://www.uaemex.mx>

**ISBN: 978-607-422-292-0**

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

Edición: Dirección de Difusión y Promoción  
de la Investigación y los Estudios Avanzados

El contenido de esta publicación  
es responsabilidad de los autores.

Queda prohibida la reproducción parcial o total del  
contenido de la presente obra, sin contar previamente  
con la autorización por escrito del editor en términos  
de la Ley Federal del Derecho de Autor y en su caso de  
los tratados internacionales aplicables.

## ÍNDICE

Presentación CYNTHIA RAMÍREZ Y JAVIER BELTRÁN	9
<b>I. Narradores Lectores</b>	
Edgar Allan Poe: doscientos años JUAN JOSÉ RODRÍGUEZ	17
Las enseñanzas de Poe CÉSAR LÓPEZ CUADRAS	23
Conocerse por medio del <i>mal</i> : un atisbo a los cuentos de Edgar Allan Poe JESÚS HUMBERTO FLORENCIA	31
<b>II. Bajo el Maleficio del Cuervo</b>	
Edgar Allan Poe y los decadentistas mexicanos JUAN CORONADO	53
Una belleza mortal: Edgar Allan Poe, Clemente Palma y Jean Epstein PATRICK DUFFEY	59
Charles Baudelaire y Edgar A. Poe: un aprendizaje <i>embriagador</i> ROXANA ELVRIDGE-THOMAS	71
La melancolía como fundamento estético en Edgar Allan Poe y Paul Gauguin SONIA LIRA INIESTA	87
<b>III. El Arte de la Racionalización</b>	
De Poe a Doyle: inicios de la narrativa policiaca CYNTHIA RAMÍREZ Y JAVIER BELTRÁN	101



Desenredar el laberinto: una poética del intelecto en dos cuentos policíacos

BERENICE ROMANO HURTADO

117

El artilugio de Poe: mímesis y ficción en el género policial

GABRIEL HERNÁNDEZ SOTO

127

Un ángel contemplando Júpiter. *Eureka* como espacio de provocación

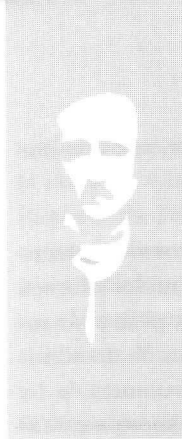
CÉSAR AUGUSTO HERNÁNDEZ CORIA

147

Ligeia: ¿vampiresa o mujer fatal?

CECILIA COLÓN

159



## Presentación

La Universidad Autónoma del Estado de México, a través del Departamento de Filología de la Facultad de Humanidades, convocó en 2009 a un encuentro de especialistas en el legado artístico de Edgar Allan Poe, con motivo del segundo centenario de su nacimiento. La respuesta fue notable, de manera que entre los ponentes hubo figuras de la talla de Elmer Mendoza, César López Cuadras, Juan José Rodríguez, Federico Patán, Juan Coronado, Patrick Duffey y Roxana Elvridge-Thomas, por mencionar una muestra representativa. El diálogo que tuvo lugar en la Finca “El Olvido”, en Malinalco, México, enriqueció las diversas perspectivas, lo cual permitió reunir los capítulos que integran el presente volumen.

Además del homenaje al genio de Edgar Allan Poe, este libro aporta tres tipos de perspectivas que ahondan en el conocimiento de su obra. La primera, “Narradores lectores”, corresponde a la experiencia —vivencial y crítica— de tres connotados narradores mexicanos. En segundo término, integrando el apartado “Bajo el maleficio del cuervo”, encontramos cinco casos en los que la obra de un artista se nutrió de la escritura de Poe. El tercer apartado, “El arte de la racionalización”, está dedicado a comprender los mecanismos narrativos del homenajeado; los autores interpretan a Poe desde el mismo Poe, lecturas que además son complementadas con las necesarias referencias a otros escritores policíacos.

En “Narradores lectores”, los dos primeros capítulos son testimoniales. Juan José Rodríguez nos



comparte un breve ensayo sobre la vida y obra de Poe, seguido por su reseña del evento conmemorativo en Malinalco.

Por su parte, César López Cuadras, uno de los escritores sinaloenses que formalmente han innovado el género narrativo en los últimos años, se reconoce ávido y precoz lector del bostoniano, pese a las sabias prohibiciones del cura local. Al leer las confesiones de un admirador que es asimismo excelente escritor, quienes disfrutamos de *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, *Cástulo Bojórquez*, *Macho profundo* y demás deleites narrativos, no podemos sino sentirnos apremiados a replicar desde nuestra perspectiva. El provocativo efecto de estas páginas es parte del calculado raciocinio de su ejecutor.

La complicada relación entre legalidad e instintos, pasión y lógica, literatura y vida es abordada por Jesús Humberto Florencia Saldívar, quien hace gala no sólo de sus conocimientos literarios sino también de su rigor académico, mostrándonos que no hay monstruo ni criminal que nos ataque sin previo reconocimiento y apropiación de nuestra parte; argumentación que es sostenida contundentemente con oportunas y reveladoras referencias a la obra del bostoniano. Además, a partir del modelo del cuento moderno y su necesidad de efecto, Florencia prueba que la fórmula no es simple forma o juego narrativo; por el contrario, cada elemento de ésta se encuentra relacionado con el lector y sus demonios. Poe seduce porque muestra lo que más se teme, que al mismo tiempo es lo anhelado: “Si Poe llama nuestra atención hacia la ‘agilidad mental’, esto significa que la posibilidad de entender lo maligno no está colocada únicamente en el mal sin un significado específico”. Otro detonador del mal es, desde Eva, la mujer. Pero no es ella el agente de transformación; de nueva cuenta, el autor de *Todos santos* muestra que la maldad está en los ojos del que mira: “Queda claro que el sujeto que observa se vale de su reflejo para trasladar todos los males que anidan en su corazón”. Este vertiginoso recorrido por la obra de Poe comprueba el adictivo placer de descender a los propios infiernos.

Abriendo el segundo apartado de este libro, “Bajo el maleficio del cuervo”, el texto de Juan Coronado deslumbra tanto por la contundencia del lenguaje —poético, sin dejar de ser académico, lograda

antítesis que el lector puede comprobar por sí mismo—, como por la claridad e inteligencia expositiva. El autor no sólo aquilata la influencia de Poe en los decadentistas mexicanos, sino que además contextualiza esta experiencia literaria, como puede apreciarse en sus conclusiones: “Estamos frente a la muerte de un régimen político, el Porfiriato. Ante el derrumbe de un sistema ideológico, el Positivismo. Y ante la disolución de una escuela estética, el Realismo”.

El impacto de la muerte de una hermosa joven, tópico en Poe, es rastreado por Patrick Duffey en Clemente Palma y Jean Epstein. Perfecto bilingüe, conocedor de la cultura latinoamericana y de la anglosajona, además de ser uno de los más connotados estudiosos de la estrecha relación entre el cine y la literatura, Duffey expone con una lógica impecable cómo dos cuentos del peruano —“La Granja Blanca” y “Los ojos de Lina”—, así como la película surrealista, *La chute de la maison Usher*, reelaboran elementos de diversos cuentos de Poe, actualizándolos en un nuevo contexto, lo que determina que “cada texto implica la destrucción de la postura textual anterior y la creación de una nueva”, conforme al planteamiento inicial que sobre intertextualidad publicó Julia Kristeva en los años sesenta.

La lengua francesa conoció a Poe gracias a la excelente traducción de Baudelaire, mas el conspicuo intelectual y poeta francés no sólo fue el puente para la lectura de la obra del bostoniano, sino que también asimiló y practicó su metodología, comprendiendo cómo su “afición a la física y las matemáticas lo acercaría a una concepción de la composición poética conforme a las leyes inmutables de los números, los fenómenos físicos y la música que de ellos emana”, con base en lo cual Roxana Elvridge-Thomas presenta la poética de Poe asimilada por Baudelaire.

Sonia Lira expone la influencia de Poe en Paul Gauguin, quien sucumbió ante la lectura de “El cuervo” en francés hecha por Mallarmé, experiencia que plasmó en tres pinturas: *El espíritu de la muerte mirando o Manao Tupapau*, *Nevermore* y *D’où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, la segunda de las cuales cita explícitamente el famoso estribillo de “El cuervo”, al lado de la notoria efigie del ave, de modo que colores, formas y lengua son valorados

por la autora a fin de interpretar la influencia del narrador bostoniano sobre el pintor parisino, además del efecto estético así generado, lo que le permite concluir que “*Nevermore*, la pintura, no es la ilustración a un poema, es otra forma de incorporar la melancolía como síntoma de una época en la obra de dos espíritus del siglo XIX”.

El tercer apartado, “El arte de la racionalización”, tiene como punta de lanza nuestra propuesta para la primera época de una historia de la literatura policiaca: el inicio del género, etapa que denominamos detectivesca, y que es ejemplificada con el famoso cuento “*The Murders in the Rue Morgue*” y “El misterio del Valle de Boscombe”, de Edgar Allan Poe y Conan Doyle, respectivamente, como prototipos de este inicio, contrastando con la obra de transición, representada por Agatha Christie, con su afamada *Thirteen at Dinner*, breve y magistral novela que muestra un punto clave en la transformación de la máquina de pensar al detective que, sin dejar de ser prototipo del razonamiento, es tan faliblemente humano como el resto de los mortales.

A continuación encontramos el trabajo de Berenice Romano, quien compara “Los crímenes de la calle Morgue” con “La muerte y la brújula” de Jorge Luis Borges, lo que le permite exponer la poética intelectual de ambos narradores.

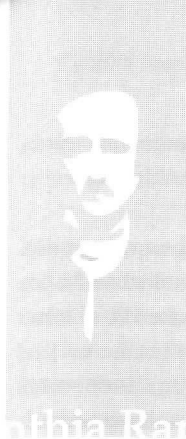
Gabriel Hernández plantea cómo la aparente cotidianidad del relato detectivesco (el hecho de que los lectores creen que personajes como Dupin pueden existir) es el mayor éxito de los escritores policiales. El autor explora el crimen ficcionalizado por Poe en “El misterio de Marie Rogêt”, exponiendo cómo la propia presentación literaria del caso y su solución son construcciones ficcionales, no representaciones miméticas. En su opinión, un análisis de la literatura detectivesca, iniciada y canonizada por Poe, debe asumir una lectura que parta de que tal poética es un artilugio, no un ejercicio realista. Ficción y realismo, el desglose de sus significados literarios en el género detectivesco, son las partes medulares de su lectura.

César Hernández presenta *Eureka* como un camelo, cuyos múltiples niveles de provocación y la manera en que se interrelacionan crean un espacio en el que lo más importante es fascinar al lector y anclar-

lo al texto mediante lugares comunes que ofrecen refugio y animan a continuar la lectura. El proceso de conformación es expuesto mediante los tópicos que más se han discutido en torno a este relato: su indeterminación genérica, su papel como parodia de un texto científico y su posible carácter de suma estética y filosófica para Poe. Bajo esta luz, se puede además proponer el establecimiento de la ironía como una ley del funcionamiento del cosmos en *Eureka*. De este modo, los trabajos anteriores de Poe, incluso los más sombríos, pueden entenderse como un paródico acercamiento al sentido trágico inherente a la existencia humana.

Cecilia Colón retoma el tópico de la hermosa joven que muere. O que se niega a morir, en este caso. El hechizo de Poe se confirma en esta lectura, donde la exótica protagonista es mostrada como una heroína, como una mujer poderosa que somete y domina prácticamente con sólo estar presente, perspectiva que abona a la exposición de Patrick Duffey sobre la influencia del bostoniano en Palma y Epstein.

Cuarenta años de vida bastaron para que Edgar Allan Poe dejara una huella indeleble en la humanidad; la cantidad de textos dedicados a su memoria o al escrutinio de su escritura es inmensa, mas el material no se agota. A esos trabajos se une ahora el homenaje aquí rendido, cuyas diversas perspectivas pueden ser aprovechadas tanto por especialistas como por el más amplio público lector.



Cynthia Ramírez

Cynthia Ramírez  
y Javier Beltrán

UAEM

## DE POE A DOYLE: INICIOS DE LA NARRATIVA POLICIACA

### Introducción

La literatura policiaca ha sido centro de polémicas por cuestiones tan diversas como la duda sobre si es literatura o no, las variedades que se le imputan (*thriller*, novela de enigma, *suspense*, género negro, novela de espionaje, etcétera), los problemas para ubicar cada texto en dichas variantes y hasta el cuestionamiento sobre el momento de su nacimiento, aspecto sobre el que trata este escrito.

Pese a lo complejo que resulta tocar el tema, o tal vez por lo mismo, se torna atractivo. Entre los diversos críticos puede encontrarse consenso para determinar la estructura básica del género policiaco clásico:<sup>1</sup> se presenta un acontecimiento que rompe con lo cotidiano en una comunidad mediante la violación del aparato jurídico; tal transgresión pone en peligro de ser juzgada culpable a alguna o algunas personas inocentes; se genera bien confusión —porque no se sabe qué pasó, no hay quien tenga una explicación lógica y terrenal a los hechos— o bien inconformidad —cuando sí hay una explicación lógica y terrenal, por parte de las fuerzas del orden, pero inaceptable para algunos—; interviene el protagonista, que, a diferencia del resto de los investigadores participantes, está capacitado para deducir y analizar lo vedado al intelecto de las mayorías; y, por último, el misterio es disuelto, al tiempo que se exalta la inteligencia del protagonista, en contraste con la ridiculización

<sup>1</sup> Como podrá apreciarse, nos basamos en los criterios con que Todorov (1987) define el género fantástico.



o desprecio manifiestos ante los investigadores policíacos. Es decir, el restablecimiento del orden, al poner a cada quien en su lugar.

Por lo que respecta al también controvertido concepto de género, es útil distinguir entre dos usos del término: el que deriva de los postulados aristotélicos<sup>2</sup> y aquel que toma en consideración el tema del texto clasificado, lo mismo que el “repertorio de artificios [...] descriptivo-accesorios y narrativos” (Wellek y Warren, 1985: 279) que dicho texto presenta. En esta ocasión, hacemos uso de esta última acepción.

También en lo referente al género policíaco, es conveniente distinguir entre dos principales versiones. La primera corresponde a la narración policíaca clásica representada —entre otros— por Edgar Allan Poe, con su Auguste Dupin, y Arthur Conan Doyle, con su Sherlock Holmes; personajes del siglo XIX.<sup>3</sup> Este tipo de narraciones policíacas presenta una trama basada en el enigma y reto de descubrir al responsable de un crimen sobre el cual existen pistas confusas e intrincadas. Como se expondrá más adelante, el aspecto central de esta variante no es en realidad la violación del código jurídico de una comunidad, sino el crimen de la estupidez disimulada.

La segunda gran distinción de lo policíaco corresponde a la novela negra o criminal. A diferencia de la anterior, es una narrativa que se inicia en el siglo pasado, durante la década de los veinte, además de que su efecto no se limita —como en la clásica— a la exaltación de la deducción y el positivismo decimonónico.<sup>4</sup> La novela negra es cruda en lo que concierne a su denuncia del acontecer social, se vale de la presentación de hombres comunes y falibles —entre otros elementos, mediante las características físicas y psicológicas de los detectives—, además de que plantea problemas que involucran no sólo a la

<sup>2</sup> Géneros, según la *Poética de Aristóteles*, son la tragedia y la epopeya.

<sup>3</sup> Poe creó a Dupin en el famoso cuento “The Murders in the Rue Morgue”, publicado en 1841, mientras que Conan Doyle dio vida a Sherlock Holmes en la novela *A Study in Scarlet*, publicada en 1887. Mientras que Dupin apareció en sólo tres cuentos, Holmes protagonizó novelas y decenas de cuentos. Muerto por su autor en “The Final Problem” (1893), regresa triunfante en *The Hound of the Baskervilles* (1901).

<sup>4</sup> Si bien es cierto que las hazañas de Holmes continúan publicándose hasta 1927, el personaje, aunque “evolucionado” o “madurado”, mantiene en esencia las características decimonónicas. Es una máquina de pensar, no un ser humano común y corriente.

gente aristócrata o adinerada, sino a un grupo mucho menos elitista que el elegido por sus predecesores.

Mientras que la versión detectivesca puede ser concebida como un entretenimiento propio de los grandes intelectos con momentos de ocio, la novela negra es una apelación a la conciencia del lector sobre los valores de una sociedad con la que puede establecer mayores lazos de identificación de los que pudiera entablar con la narrativa decimonónica de la Londres postvictoriana o de la vieja Ciudad Luz.

Detrás de estas afirmaciones hay aún puntos por precisar. Con Edgar Allan Poe, el universo literario experimenta el inicio de un género complejo. El relato detectivesco es punto de partida para numerosas variantes narrativas cuyo tema central es el crimen. La trascendencia de este fenómeno puede medirse en la cantidad de escritores que abordan el tema, el éxito que obtienen y las propias repercusiones sociales, tales como el boom de clubes de aficionados policíacos que estalló en la primera mitad del siglo XX, las numerosas revistas especializadas que se fortalecieron con las excelentes ventas de sus materiales, el desfile de visitantes al apartamento ubicado en el 221B de Upper Baker Street, en Londres, las cuantiosas cartas con angustiosas peticiones de ayuda que siguen llegando a ese domicilio, así como los añejos programas televisivos basados en la genialidad de un inadaptado social que, pese a todo, resuelve los crímenes (o misterios médicos o enigmas en general) mejor que la policía (o el correspondiente homólogo) convencional.<sup>5</sup>

De acuerdo con Julian Symons (1982: 11),<sup>6</sup> todo texto literario detectivesco, policíaco, de espías, de *suspense*, *thriller* y demás “forma parte de esa criatura híbrida a la que damos el nombre de literatura sensacionalista”, pese a lo cual no deja de reconocer que el género tuvo su inicio con Poe y una época de oro, que desde nuestra perspectiva constituye el marco temporal en que se ubica la variante detectivesca de la literatura policíaca —no sensacionalista.

<sup>5</sup> En la actualidad, considérense las diversas series televisivas, desde *Monk* hasta *Doctor House*, pasando por todas las versiones de *Cold Case*, *Law and Order*, *CSI* y demás series que explotan la fascinación por el crimen y su castigo (o no).

<sup>6</sup> Cuyo libro *Bloody Murder from the Detective Story to the Crime Novel: a Story* fue tímidamente traducido al español como *Historia del relato policial*.



Entre los antecedentes del género policiaco destacan dos autores británicos: William Godwin, con sus *Aventuras de Caleb Williams* —publicadas en 1794— y Edward Bulwer-Lytton, con *Paul Clifford* (1830), *Eugene Aram* (1832) y *Night and Morning* (1841). En el primer caso, nos encontramos con una novela en tres tomos, a diferencia del género policiaco clásico, que favorece la brevedad. Además, Caleb Williams emprende una cruzada contra la tiranía y la injusticia, confía en el sistema jurídico, pese a que éste lo traiciona. A lo largo del relato, el protagonista entra en debates sobre lo correcto y lo incorrecto; las discusiones sobre lo moral son fundamentales —a diferencia del género detectivesco. El texto más famoso de Bulwer-Lytton es *Paul Clifford*, novela cuyo protagonista lleva la doble vida de un criminal y un caballero. Notoria por haber agotado los ejemplares el día que salió a la venta y porque inauguró la serie de novelas criminales del autor —cuatro—, sus tres tomos la alejan de la concisión del género detectivesco, además de que incumple la regla de que el protagonista no puede ser el criminal. Adicionalmente, tiene una buena carga de denuncia social y exposición de conflictos en cuanto a en qué medida el contexto hace al criminal. De nueva cuenta, no estamos ante un enigma para cerebros gustosos de ejercitarse.

Por el contrario, cuatro de los cuentos escritos por Edgar Allan Poe tienen como característica el ser un reto a las habilidades deductivas: “The Murders in the Rue Morgue” (1841), “The Mystery of Mary Rogêt” (1842), “The Gold-Bug” (1843) y “The Purloined Letter” (1844). Auguste Dupin es protagonista de tres de ellos. En esta ocasión, nos centraremos en “The Murders in the Rue Morgue” por dos razones: es el primer relato detectivesco cuyo efecto<sup>7</sup> narrativo es la sobrevaloración de la perfecta lógica del método deductivo, y además porque en este cuento se presenta también por primera vez la figura del detective concebido como una infalible máquina de raciocinio: Charles-Auguste Dupin.

La polémica es infaltable. En relación con los orígenes del género destacan dos posturas. La primera proclama a Poe como iniciador de lo policiaco en la literatura; mientras que la segunda postula que

<sup>7</sup> Empleamos el término en la acepción que el propio Poe le adjudicó en su *Filosofía de la composición* (1986).

lo policiaco se manifiesta desde la Biblia, Herodoto, *Las mil y una noches*, Chaucer, Voltaire y otros. Al respecto, Nancy Harrowitz se propone, con la loable intención de acabar con la disputa, agotar dos aspectos:

Primero, un intento empírico de precisar la naturaleza del método detectivesco en la ficción detectivesca de Poe, textos fundamentales por haber sido los primeros ejemplos de investigación abductiva dentro del marco de la fórmula detective-crimen. Segundo, se hará un esfuerzo para situar el modelo detectivesco abductivo, para definir sus parámetros dentro de un contexto epistemológico y semiótico.<sup>8</sup>

Por lo que a este estudio interesa, la autora concluye que el gran mérito de Poe es haber sentado las bases del método abductivo en la resolución de misterios, a partir de los siguientes principios:

Nunca suponer nada, la naturaleza del objeto bajo escrutinio debe dictar la naturaleza de las pesquisas, es necesario no perder de vista el problema como un todo, uno debe probar que las cruciales “imposibilidades aparentes” son posibles (sí, efectivamente, lo son).<sup>9</sup>

Para la configuración de este género hay claros requisitos. Puesto que lo primordial es la satisfacción intelectual, un texto policiaco es un juego que no sólo resalta la condición lúdica de la literatura, así como su carácter metalingüístico, autotélico, sino que representa una competencia entre autor y lector, quienes efectúan un contrato de veridicción (Figuerola, 1984 y Prada Oropeza, 1978): el autor presentará todos los datos pertinentes, a fin de que el lector pueda solucionar correctamente el crimen, sin que al final el autor apele a la intervención de lo sobrenatural, el azar o la intuición; sólo está permitida la razón.

<sup>8</sup> En el original: “First, an empirical attempt to be precise about the nature of the detective method in the detective fiction of Poe, texts which are primal in that they were the first examples of abductive inquiry within the detective crime formula framework. Second, an effort will be made to situate the abductive detective model, to define its parameters within a semiotic and epistemological context” (Harrowitz, 1984: 180s). Todas las traducciones de este capítulo fueron hechas por Cynthia Ramírez.

<sup>9</sup> “Never assume anything, the nature of the object under scrutiny must dictate the nature of the inquiry, it is necessary to keep sight of the matter as a whole, one must prove that a crucial ‘apparent impossibilities’ are possible (if, indeed, they are so)” (Harrowitz, 1984: 193).

En opinión de Howard Haycraft (Symons, 1982: 9), “en una historia detectivesca, el crimen es únicamente el medio para llegar a un fin: la averiguación”, por lo cual puede prescindir de acciones con alto grado de violencia, o llegar a situaciones extremas, como la impunidad de criminal que rompió el código jurídico, visto que en un texto detectivesco el crimen tiene naturaleza intelectual; situación contraria a la del género negro.

Después de Poe, surgieron numerosos escritores —buenos, malos y peores—<sup>10</sup> que centraron su trabajo en el crimen, aportando cada quien su versión de las reglas. Con el propósito de determinar las características originarias del género, se ha considerado un *corpus* mínimo, representativo de Poe y de los primeros relatos detectivescos de Conan Doyle: “The Murders in the Rue Morgue” y “El misterio del Valle de Boscombe”, respectivamente, los cuales serán contrapunteados con *Trece a la cena*, de Agatha Christie, pequeña novela que permite apreciar la transición del género.

En el campo del género policiaco, especialmente en lo que a su génesis se refiere, es imprescindible considerar a Poe, según ya se ha señalado; complementariamente, Arthur Conan Doyle no sólo es creador del más famoso detective de ficción, sino que además se confesó admirador y seguidor de Poe —en una parte de su vasta obra—; paralelamente, Agatha Christie es una de las escritoras más prolíficas y reconocidas en el ámbito.

Las razones por las que restringimos a Christie son dos. En primer lugar, la comparación se facilita entre textos cortos; además de que la estructura de un texto detectivesco se aprecia mejor en un cuento o relato breve, a causa de la condensación sobre la cual el propio Poe escribió. Desafortunadamente, las narraciones cortas de Agatha Christie no son obras maestras, son relatos que no terminan por seducir al lector, con enigmas notoriamente forzados y estereotipados ante los cuales ningún lector con mínima experiencia es sorprendido por el desenlace. La autora demuestra su talento con las novelas, hermosos monumentos al ingenio en el diseño de intriga y fábula.

<sup>10</sup> En palabras de Symons (1982: 11): “Este híbrido ha producido unas cuantas obras maestras, muchos libros de calidad y una cantidad enorme de desechos más o menos entretenidos”.

En segundo lugar, su Hercule Poirot “evoluciona”, tiene rasgos no tan próximos a los de los puros pensadores, es susceptible de equivocarse; en la lucha por la supremacía intelectual puede encontrarse en desventaja. En su condición de escritora de transición, se aparta más que Doyle del esquema de Poe en cuestiones como castigo al culpable o la ayuda que el detective recibe del azar.<sup>11</sup>

### El relator de la hagiografía

Entrando en materia con Poe y Doyle, el primer aspecto de los textos que llama la atención es el narrador. En ambos casos, la voz narrativa está ubicada en la conciencia de un personaje que resulta ser testigo importante del relato que presenta, pues es la persona más cercana al detective protagonista. Este narrador es un ser humano con el que la mayoría de los lectores tiende a identificarse; sin ser mediocre, carece de la astucia y capacidad de raciocinio del protagonista, a quien admira.

El reseñador de las hazañas de Dupin comienza su relato con un epígrafe<sup>12</sup> y una relativamente extensa perorata, discursos ambos dedicados a exaltar las cualidades del análisis deductivo, lo mismo que de la inteligencia reflexiva. Esto es sólo el preludeo para la posteriormente franca exaltación del detective. Este narrador testigo no está ni descrito ni personificado; no tiene nombre y es extranjero en París. El narrador de Doyle sí está personificado, es un médico de edad avanzada que se apellida Watson y que no es simple conocido de su detective, sino su amigo y confidente.

Con este tipo de voz —narrador-testigo equiscente en relación con la mayoría de los personajes y deficiente ante el protagonista— se obtiene una ventaja: el lector está informado por la visión subjetiva e incompleta del testigo, con lo cual este mediador entre el lector

<sup>11</sup> Las afirmaciones se basan en las obras revisadas para este trabajo (lo que no excluye la posibilidad de que exista un buen relato corto de la autora): *At Bertram's Hotel*, Glasgow, Fontana / Collins; *Elephants can Remember*, Glasgow, Fontana / Collins; *Obras*, Madrid, Aguilar, tomos 5, 6, 10, 11 y 13; *Partners in Crime*, Nueva York, Dell Printing; y *Thirteen at Dinner*, Nueva York, The American Mercury.

<sup>12</sup> “What song the Sirens sang, or what name Achilles assumed when he hide himself among women, although puzzling questions, are not beyond all conjecture”, Sir Thomas Browne. “Qué canción entonaron las sirenas o qué nombre asumió Aquiles cuando se escondió entre las mujeres; aunque son preguntas desafiantes, no están fuera del alcance de toda conjetura”.

y el protagonista —además de determinar la pérdida de datos importantes— influye en la mitificación del detective en dos formas: por oposición de personalidades —narrador-humano vs protagonista superior a lo común— y por la explícita semiadoración del testigo hacia su héroe:

Me asombraba, también, la vastedad de sus lecturas y, sobre todo, sentí mi alma enardecer por el desahogado fervor y la vívida frescura de su imaginación. [...] sentí que asociarme con tal hombre sería para mí un tesoro invaluable (Poe, 2006: 117).<sup>13</sup>

En momentos como ése, no podía dejar de notar y admirar [...] una peculiar habilidad analítica en Dupin (Poe, 2006: 118).<sup>14</sup>

Lestrade y yo caminábamos detrás de él, el detective indiferente y desdenoso, y yo mirando a mi amigo con el interés que nace de la convicción de que cada uno de sus actos iba dirigido decididamente hacia el fin (Doyle, 1981: 33).

—¡Es prodigioso! —exclamé yo.

—Es obvio [respuesta de Holmes a Watson] (Doyle, 1981: 37).

Pareciera éste un recurso tramposo, el de ocultar información, pero no es así —aunque la limpieza del juego no es respetada por todos los autores en todos los textos—, el hecho de que el lector no cuente sino con informes de segunda mano no es obstáculo para la dilucidación del misterio; en algunos casos el detective mismo se encuentra imposibilitado para analizar de inmediato y en persona las circunstancias, lo cual no detiene su labor.<sup>15</sup> El reto es superar la valoración de datos del narrador, tal y como lo hace el protagonista.

*Trece a la mesa* presenta básicamente el mismo patrón sobre la narración y dosificación de la información, pero con una variante de

<sup>13</sup> "I was astonished, too, at the vast extent of his reading; and, above all, I felt my soul enkindled within me by the wild fervor, and the vivid freshness of his imagination. [...] I felt that the society of such a man would be to me a treasure beyond price".

<sup>14</sup> "At such times, I could not help remarking and admiring [...] a peculiar analytic ability in Dupin".

<sup>15</sup> Entre los muchos ejemplos tenemos las ya referidas obras *Elephants can Remember* de Christie, "The Purloined Letter" de Poe, al afamado extraterrestro que jamás ha viajado más allá de su casa a la universidad, dada su acrofobia, y que aun así resuelve misterios, el Dr. Wendell Urth de Isaac Asimov y todos los problemas resueltos desde la cárcel por Isidro Parodi, de Honorio Bustos Domeq (Borges y Bioy Casares).

importancia: Hercule Poirot llega a desesperarse durante su investigación, aspecto en el que no se encuentra distanciado de su cronista, el capitán Arthur Hastings, hasta que el azar viene en su auxilio, cuando está a punto de ser atropellado, con lo cual recupera el dominio del caso (Christie, 1933: 111 y 122).

### ¿Crimen u oportunidad para el deleite?

La segunda característica a considerar en este estudio de caso es la existencia de un acontecimiento que rompe con la cotidianeidad legal y que se constituye en la causa para el ejercicio intelectual del protagonista, independientemente de la satisfacción de la justicia. Los homicidios de la calle Morgue son para Dupin un entretenimiento, un juego que reta su ingenio y al cual se entrega con sumo placer: "Parecía, asimismo, deleitarse grandemente al ejercitar [su habilidad analítica] —si no es que al exhibirla— y no dudaba en confesar el placer que en ello obtenía" (Poe, 2006: 118).<sup>16</sup>

No cabe duda alguna sobre la pasión de este detective hacia la razón; además, el relato entero corrobora que la policía nunca lo llamó para colaborar con el misterio. Su participación fue en parte incentivada por su simpatía hacia el mandadero injustamente acusado, pero el elemento de gozo, la "diversión", se impone:

Por lo que respecta a estos homicidios, examinémoslos nosotros mismos, antes de formarnos una opinión sobre ellos. Una pesquisa nos brindará divertimento (me pareció extraño este uso del término, pero no dije nada), y además, alguna vez Le Bon me prestó un servicio por el cual no soy desagradecido" (Poe, 2006: 125).<sup>17</sup>

Como puede apreciarse en la cita, para Dupin el enigma es causa de divertimento; el hecho de que el inocente acusado, Le Bon, haya trabajado para él alguna vez es totalmente secundario; es prácticamente la excusa social necesaria para intervenir en lo que apela a su

<sup>16</sup> "He seemed, too, to take an eager delight in its exercise —if not exactly in its display— and did not hesitate to confess the pleasure thus derived".

<sup>17</sup> "As for these murders, let us enter into some examinations for ourselves, before we make up an opinion respecting them. An inquiry will afford us amusement, (I thought this an odd term, so applied, but said nothing) and besides, Le Bon once rendered me a service for which I am not ungrateful".

intelecto. En Holmes encontramos una situación muy similar. Aunque este detective sí es requerido por Scotland Yard, no tiene la obligación de colaborar con la investigación, es una condescendencia que él se permite porque le resulta agradable. Nótese los términos con que plantea el asunto a Watson:

¿Tiene usted un par de días libres? Acaban de telegrafiarne del oeste de Inglaterra en relación con la tragedia del Valle de Boscombe. Me alegraría si pudiera venir conmigo. Aire y el paisaje, perfectos. Salgo de Paddington a las 11:15 (Doyle, 1981: 11).

La actitud de Holmes es muy relajada, no hay urgencia, no hay sed de justicia, sino la invitación de un amigo a otro para pasar unos días en el campo, con “aire y paisaje, perfectos”. Esta reacción ante los crímenes amerita un vistazo a los detectives.

El protagonista de “The Murders in the Rue Morgue” es un tipo excéntrico y solitario, un individualista que gusta de señalar las diferencias intelectuales que lo separan del común de la gente. Es incapaz de tener siquiera una amistad sólida con el narrador-testigo de quien depende —en cierta medida— económicamente. En la siguiente cita, nótese el “se me permitió correr con los gastos [...]”, como si el narrador hubiera recibido un favor; simpática inversión que demuestra su adoración por el protagonista:

A la larga acordamos que viviríamos juntos durante mi estadía en la ciudad, y, como mis circunstancias eran menos difíciles que las tuyas, se me permitió correr con los gastos de la renta y de amueblar en un estilo acorde con la fantástica melancolía de nuestro común temperamento (Poe, 2006: 117).<sup>18</sup>

Al igual que Auguste Dupin, Sherlock Holmes es excéntrico, solitario y engreído. Algunos rasgos de su persona lo señalan imperfecto, en contraste con el funcionamiento de sus neuronas: es viejo, físicamente desagradable y repite constantemente que necesita a Watson, a quien demuestra estimar en más de una ocasión. Pero, para desvanecer cualquier sospecha de vulgaridad o cotidianidad, se des-

<sup>18</sup> “It was at length arranged that we should live together during my stay in the city; and as my worldly circumstances were somewhat less embarrassed than his own, I was permitted to be at the expense of renting, and furnishing in a style which suited the rather fantastic gloom of our common temper”.

criben otros rasgos del personaje: su misoginia, su misantropía, su drogadicción, su pasión por el violín y su actitud reaccionaria,<sup>19</sup> por mencionar los más evidentes.

### Descubiertos los culpables...

Dentro del tema de los desenlaces, la coincidencia estructural se reitera. Dupin engaña al dueño del orangután para que confiese cómo fue cometido el doble asesinato. Su astucia le permite poner una trampa que confirma lo que ya sabía. Al final, el inocente asesino es capturado y vendido provechosamente para el marinero; Dupin y su anónimo amigo aclaran el crimen ante las autoridades y salvan al inocente acusado, frente al estupor y la envidia de los investigadores policíacos. El texto termina con el evidente menosprecio de Dupin hacia la policía. No hay sanción alguna para el marinero ni para su animal. El crimen no fue la tragedia de la calle Morgue, sino la incompetencia racional de la policía, y eso es lo que se sanciona:

Estoy satisfecho de haberlo derrotado en su propio terreno. Sin embargo, que haya fallado en la resolución de este misterio no es, como él lo supone, nada sorprendente, porque, ciertamente, nuestro amigo el Prefecto es demasiado astuto como para ser profundo. En su sabiduría no hay fundamento. Es todo cabeza, sin cuerpo, como las imágenes de la diosa Laverna, o, en el mejor de los casos, todo cabeza y hombros, como un bacalao. Pero, después de todo, es una buena criatura. Me cae bien especialmente por un golpe maestro de jerigonza, al cual debe su reputación, por ingenuidad. Me refiero a la forma que tiene de “negar lo que es y explicar lo que no es” (Poe, 2006: 137).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Característica del autor y la época, pues es un hecho reconocido que la producción literaria detectivesca de Doyle no concibe que un noble o un rico puedan ser del todo “malos”, categoría reservada para los plebeyos o los de sangre mezclada (tesis posteriormente perfeccionada por Ian Fleming, según ha demostrado Umberto Eco). Ejemplo de ello es el cuento aquí presentado: John Turner, a pesar de su pasado criminal y del asesinato que recién cometió, no es juzgado por Holmes ni entregado a las autoridades; el detective remite el caso a “un tribunal más alto que el de aquí” (Doyle, 1981: 45), juicio que se efectuará siete meses después, con la muerte de Turner.

<sup>20</sup> “I am satisfied in having defeated him in his own castle. Nevertheless, that he failed in the solution of this mystery is by no means the matter for wonder which he supposes it; for, in truth, our friend the Prefect is somewhat too cunning to be profound. In his wisdom is no *stamen*. It's all head and no body, like the pictures of the Goddess Laverna—or, at best, all head and shoulders, like a codfish. But he is a good creature after all. I like him especially for one master stroke of cant, by which he has attained his reputation for ingenuity. I mean the way he has ‘de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas’”.

El Prefecto de policía es comparado con la diosa romana de los ladrones e impostores, un ser vivo que es capaz de hablar y pensar, pero sin profundidad; un ser inferior que despierta cierta simpatía en Dupin, debido a que le divierte su limitación intelectual.

En “El misterio del Valle de Boscombe”, Holmes también atrae hasta su persona al responsable del crimen, sólo para corroborar que su solución es correcta y decidir —he aquí lo más importante— qué medidas tomar. El esquema se reitera: el inocente acusado es salvado, el culpable no es castigado y Scotland Yard hace el ridículo.

Una vez más, Agatha Christie rompe el esquema. Cuando Poirot, después de un notable esfuerzo racional, que, sin embargo, requirió ayuda de la suerte, reconstruye correctamente los hechos, reúne a los implicados, pero, a la inversa de los textos anteriores, Poirot castiga primero la osadía de aquellos que con mentes limitadas trataron de obstaculizar su investigación. Al final de la novela, cuando reúne a todos los implicados, empieza a señalar quién tiene móvil y oportunidad para haber cometido los crímenes. Algunos de los imputados reaccionan indignados:

Y entonces —durante el almuerzo— usted escuchó a Donald Ross —ese agradable pero más bien estúpido joven— decir algo a Hastings que parecía mostrar que usted no estaba seguro del todo.

“Eso no es cierto”, clamó el actor. El sudor corría por su cara. Sus ojos enloquecían de terror. “Le digo que no escuché nada —nada—, yo no hice nada”.

Entonces, me parece, se produjo la mayor conmoción de la mañana.

“Eso es completamente cierto”, dijo Poirot tranquilamente, “y espero que haya usted tenido suficiente castigo por haber venido a mí, a mí, Hercule Poirot, con ese cuento de hadas” (Christie, 1933: 117).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> “And then—at the luncheon party—you hear Donald Ross—that pleasant but rather stupid young man—say something to Hastings that seems to show that you are not so safe after all. ‘It isn’t true,’ the actor howled. The perspiration was running down his face. His eyes looked wild with terror. ‘I tell you I heard nothing—nothing—I did nothing.’ Then, I think, came the greatest shock of the morning. ‘That is quite true,’ said Poirot quietly, ‘and I hope you have now been sufficiently punished for coming to me—me, Hercule Poirot, with a cock and bull story’.”

Algunas páginas más adelante, encontramos a otro castigado:

“Oigan”, dijo malhumoradamente. “¿Y yo qué? ¿Para qué traerme, a mí, hoy aquí? ¿Por qué casi matarme de miedo?”

Poirot lo miró fríamente.

“¡Para castigarlo, *monsieur*, por ser impertinente! ¿Cómo se atreve a intentar jugar con Hercule Poirot?” (Christie, 1933: 123).<sup>22</sup>

El enfrentamiento y sanción de la inteligencia ante la mediocridad conforman un efecto secundario, el efecto narrativo principal es la detención de la peligrosa homicida, quien además tuvo la intrepidez de tender una trampa a Poirot y casi logra la victoria. El detective, sin dejar de admirar la capacidad de engaño y astucia de la triple homicida, condena su indiferencia ante la vida humana. El horror de Poirot obedece a la maldad de la asesina que estuvo a punto de salir impune: “¿Sintió ella la mínima punzada de remordimiento por alguno de sus tres crímenes? Puedo jurar que no fue así” (Christie, 1933: 122).<sup>23</sup> En este caso, la estupidez merece humillación y desdén, pero el crimen jurídico es el centro de la pesquisa. Este detective debe retornar el equilibrio jurídico; sólo colateralmente se dedica a castigar la arrogancia de quien pretendió estar a su altura o superarlo.

## Conclusiones

Como hemos expuesto, en la historia de la literatura policiaca es útil hacer cortes para observar la evolución del género; el primer corte que proponemos es la etapa detectivesca, caracterizada por la concepción del relato como máquina o mecanismo destinado a enfrentar y manipular al lector, a menos que éste cuente con la pericia suficiente para derrotar tal aparato.

<sup>22</sup> “‘But look here,’ he said peevishly. ‘What about me? Why bring me here today? Why nearly frighten me to death?’ Poirot looked at him coldly. ‘To punish you, Monsieur, for being impertinent! How dare you try and make the games with Hercule Poirot?’”

<sup>23</sup> “‘Did she feel the slightest pang of remorse for any of her three crimes? I can swear she did not.’”

No cabe duda de que Poe es el iniciador del relato policiaco; los casos tratados en este escrito demuestran las diferencias y cambios del género. Sin pretender más que tomar los tres autores para demostrar las diferentes habilidades y sus formas de apreciar y mejorar o entender el género, este texto pone énfasis en las características principales del relato detectivesco, en la inteligencia como virtud y en el método como diferencia; en la importancia del narrador y en cómo se coloca ante su trama. De cualquier modo, el placer en el doble juego, el de contar y el de resolver, siguen haciendo de ésta una literatura peculiar, connotada y apreciada.

El crimen y el código violados en esta variante policiaca están a nivel de la diégesis, pero también del discurso, incluso en la relación entre lector y autor. Si el lector comete el crimen de no razonar adecuadamente, será castigado con el escarnio de llegar al final del relato sólo para reconocerse inferior al brillante y despectivo detective. Justo lo que el autor espera.

### Bibliografía

Barthes, Roland *et al.* (1972), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 2ª ed.

Boileau, Pierre y Thomas Narcejac (1968), *La novela policial*, Buenos Aires, Paidós.

Christie, Agatha (1933), *Thirteen at Dinner*, Nueva York, The American Mercury.

Dorra, Raúl (1986), *La literatura puesta en juego*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Doyle, Arthur Conan (1981), *El misterio del Valle de Boscombe y otras aventuras de Sherlock Holmes*, Barcelona, Bruguera.

Eco, Umberto y Thomas A. Sebeok (1984), *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, Bloomington, Indiana University Press.

Figuerola, Luciana (1984), *Códigos de veridicción en el discurso narrativo*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas.

Giardinelli, Mempo (1984), *El género negro*, 2 tomos, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Harrowitz, Nancy (1984), "The Body of the Detective Model: Charles S. Pierce and Edgar Allan Poe", en Eco y Sebeok, pp. 179-197.

Poe, Edgar Allan (1986), *La filosofía de la composición. El cuervo*, Tlahuapan, Puebla, Premiá, 2ª ed.

——— (2006), "The Murders in the Rue Morgue", en *The Complete Stories and Poems*, tomo I, Nueva York, Tess Press, pp. 115-137.

Prada Oropeza, Renato (comp.) (1978), *Lingüística y literatura*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

Symons, Julian (1982), *Historia del relato policial*, Barcelona, Bruguera.

Todorov, Tzvetan (1987), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premiá, 2ª ed.

Wellek, René y Austin Warren (1985), *Teoría literaria*, Madrid, Gre-dos, 4ª ed., 2ª reimpr.

## Otras publicaciones del área

*Humanismo mexicano del siglo XX*, tomos I y II, Alberto Saladino García (compilador).

*Algunos problemas de la poética narrativa de Todas las sangres*, de José María Arguedas, Francisco Xavier Solé Zapatero.

*Noticias del intertexto. Estudios críticos sobre intertextualidad en la literatura hispanoamericana*, Carmen Álvarez Lobato (coordinadora).

*La mirada propia y la ajena en las reseñas de la revista Contemporáneos*, Celene García Ávila (coordinadora).

*Gilberto Owen en El tiempo de Bogotá, prosas recuperadas (1933-1935)*, selección, prólogo y notas de Celene García Ávila y Antonio Cajero.

*Miradas a la ciudad, la representación del imaginario urbano en el discurso latinoamericano de mediados del siglo XX*, Guadalupe Isabel Carrillo Torea.

*En la tierra del quetzal (ensayos y entrevistas reunidos sobre Miguel Ángel Asturias y su obra)*, Saúl Hurtado Heras.

*¡Ay!, qué bonito es volar; representaciones contrabegemónicas de la brujería en Latinoamérica*, Saúl Hurtado Heras.

Además del homenaje al genio de Edgar Allan Poe, este libro aporta tres tipos de perspectivas que ahondan en el conocimiento de su obra. La primera, "Narradores lectores", corresponde a la experiencia —vivencial y crítica— de tres connotados narradores mexicanos. En segundo término, integrando el apartado "Bajo el maleficio del cuervo", encontramos cinco casos en los que la obra de un artista se nutrió de la escritura de Poe. El tercer apartado, "El arte de la racionalización", está dedicado a comprender los mecanismos narrativos del homenajeado; los autores interpretan a Poe desde el mismo Poe, lecturas que además son complementadas con las necesarias referencias a otros escritores policiacos.



ISBN: 978-607-422-292-0



9 786074 222920