

enigmas; la objeción sólo se dirige al género policial y de ser valedera tiene que serlo asimismo para la pintura, la poesía, el cinematógrafo, todo lo que distrae de la preocupación social y política, más importante y urgente. De aceptarse la impugnación se consiente el fin de las artes o se incurre en una arbitrariedad.

Los adictos al género solían justificarlo enumerando los personajes eminentes que participan en el placer de las maquinaciones intrincadas e inocentes de delinquentes y perseguidores. Me parece que hay una justificación más pertinente: acaso nadie censurara una colección que comprendiera a Balzac (*Un asunto tenebroso*, 1841); Poe, Collins, Dickens (*La casa hostil*, 1853 y *El Misterio de Edwin Drood*, 1870); Israel Zangwill, *El misterio del barrio de Bow*, 1891); Chesterton (los mejores cuentos de *El padre Brown*, *El club de los negocios raros*, etc., etc.); Jorge Luis Borges (los cuentos policiales de *Ficciones*, 1944); Aldous Huxley (*La sonrisa de la Gioconda*) y hasta Dostoievsky, con comentarios críticos de Alfonso Reyes, T. S. Eliot y Roger Caillois. La unidad de una "antología" tan enorme, de escritores con tantas desemejanzas, estribará en que cultivaron el maltratado género o lo juzgaron según lo merece. Se impugnará el argumento, posiblemente, con este otro: no escribieron sólo novelas o cuentos policiales. No importa la debilidad parcial de la refutación (es un mérito y no una deficiencia del género atraer a poetas y novelistas) y basta oponer la mención de Margery Allingham (*La muerte del fantasma*, 1934); Francis Iles (*Antes del hecho*, 1932); A. A. Milne (*El misterio de la casa roja*, 1922) y de E. C. Bentley (*El último caso de Trent*, 1913), maestros del género, incontaminados de otras especialidades literarias.

Estas antologías —, ay!— —excluyen a Nick Carter, Sexton Blake y aun Sherlock Holmes en cuya existencia física e inmortal creen centenares de lectores que aún le envían cartas a Baker Street, domicilio de A. Conan Doyle. Excluyen, además, horrores repetidos y exagerados, asesinatos repulsivos, huellas inexplicables, manchas demasiado misteriosas, venenos desconocidos. No ocultan al lector pistas ni indicios, lo descaminan licitamente; no presentan personajes ni artificios que no hayan figurado entre los posibles culpables y que no hayan servido para cometer el delito. No omiten siglas ni pasigrafías, máquinas infernales ni cuartos cerrados, errores de identidad o de cálculo; los relacionan con una lógica rigurosa, por obra de la cual vienen a resultar piezas insubstituibles del rompecabezas a que se refiere el sargento Cuff.

"Por lo común —dice R. Austin Freeman— el problema se refiere a un delito no porque el delito sea atrayente, sino porque constituye la ocasión más natural para la clase de investigación necesaria. Por el mismo motivo —la adecuación— se adopta el delito contra las personas más comúnmente que el delito contra la propiedad; por lo general, la sospecha, intentona o perpetración del asesinato es el más adecuado de los delitos. La vida del villano pende de un hilo; y como se quiere que sea un jugador desesperado, es natural que lo aventure todo. El homicidio da a los perseguidores un adversario que se juega la vida y que, por lo tanto, proporciona un tema ideal para el desenvolvimiento dramático". (*El arte del cuento policial*).

Los cuatro capítulos del diálogo entre el juez de instrucción y el asesinato, en *Crimen y castigo*, son un ejemplo excelente. El asesinato es uno de los accidentes posibles en la vida de Raskolnikov en su condición de hombre "extraordinario" que se cree con el derecho de autorizar a su conciencia para franquear "ciertos obstáculos". Un artículo olvidado y aparecido en *La palabra periódica* es el indicio que utiliza Porfirio Petrovitch —gracioso psicólogo—, para saber que Raskolnikov aprueba el derrame de sangre en nombre de la conciencia y llevarle a confesar. La indagatoria es la coincidencia del análisis de aquél con el razonamiento de éste.

La diferencia esencial de estos capítulos de Dostoievsky con la mayoría de las novelas policiales consiste en que antes del desenlace conocemos al autor y la forma en que cometió el crimen. El interés ya no reside en «cómo» y «quién», sino en «por qué». No es un método ajeno al género, sin embargo, es el seguido por R. Austin Freeman en *El caso de Oscar Brodski*, por Guillaume Apollinaire en *El marinero de Amsterdam* y por varios autores.

Gracias a estas variaciones de las normas establecidas (en las que es tan fértil Chesterton en las cinco series de *El padre Brown* y en *El hombre que fué jueves*), el género no declina ni muere en reglas rígidas ni jeroglíficos monótonos. Gracias a estas variaciones, los cuentos y novelas no acaban en crucigramas y criptogramas reiterados y sigue siendo arte, recreación con ciertas normas. Normas simples, de otra parte, que R. Austin Freeman resume así: "Enunciación del problema; exposición de los datos y hechos para la solución (indicios o pistas); descubrimiento, esto es, culminación de la indagatoria y solución de parte del investigador; prueba de la solución mediante la presentación de los testimonios". Creo que es Chesterton quien propone dos reglas más: después de eliminar toda las imposibilidades, la posibi-

El Traje hace al CABALLERO

y lo caracteriza. Y la

SASTRERIA LA COLOMBIANA

DE FRANCISCO GOMEZ E HIJO

le hace el traje en pagos semanales o mensuales o al contado. Acaba de recibir un surtido de casimires en todos los colores, y cuenta con operarios competentes para la confección de sus trajes.

Especialidad en Trajes de Etiqueta

Tel. 3283 — 50 vs. Sur Chelles
PASO DE LOS ESTUDIANTES
Sucursal en Cartago:

50 varas al norte del Teatro Apolo

lidad que quede, por improbable que sea, es la verdadera; un sospechoso descartado como tal no ha de ser blanco de nuevas sospechas.

Con todo, las reglas no son lo esencial, sino el análisis y la imaginación. Entonces es un arte en que se ejercita aquella facultad que Poe comentaba: "La capacidad analítica no debe confundirse con la simple inventiva; pues si el analista es inevitablemente ingenioso, el ingenioso a menudo es extraordinariamente incapaz de analizar". El lector se obliga a reunir los eslabones dispersos con intención y a reconstruir lógicamente la cadena de los acontecimientos. De un punto de partida se llega a la solución, pasando por las etapas sucesivas de la perpetración y encubrimiento. Un ejemplo simplísimo: Herbert Dawlish se encuentra en el tren en que viaja habitualmente, con un desconocido que le invita a jugar a los naipes. Están solos en el vagón. Dawlish es jugador experto y acepta; el desconocido triunfa invariablemente y le gana setenta libras; el perdedor necesita el dinero, mata al rival para recobrarlo y arroja el cadáver. En apariencia, no queda indicio alguno. Al día siguiente juega en el tren con los amigos, pero en su baraja de naipes falta el as que se encontró en la manga del muerto". (*El as "perturbador"*, por Hedley Barker, 1925).

Lo interesante es el enunciado y solución del problema, a tal punto que la realización del delito se subordina a la concepción previa de la indagatoria. Es lo que ocurre en un problema famoso: el del cuarto cerrado. Poe lo planteó por primera vez en *Los crímenes de la calle de la Morgue*. Cuando el relator exclama: "¡Dupin —dije yo, completamente acobardado— este pelo es de lo más raro... no es cabello humano!", el lector barrunta que el autor del