

EDGAR ALLAN POE

Escuela de detectives

por Juan José Millás*



JAMES PRUNIER, EL ESCARBAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.

Poesía, crítica literaria, narrativa, cuento corto son géneros en los que Edgar Allan Poe destacó y que han hecho de él una figura en la historia de la literatura. La vigencia de su obra es una prueba más de su genio. Maestro del misterio, padre de la novela de detectives, del relato corto, son algunas de las consideraciones que ha suscitado la obra de este escritor norteamericano que cosechó más reconocimiento y que fue mejor comprendido en Europa, que en su país. En el siguiente artículo, el autor se centra en cuatro de los relatos, empezando por El escarabajo de oro, un best-seller en su época, que asentaron las bases de la novela de detectives. A pesar de ello, C. Auguste Dupin, el padre de todos los detectives, es menos famoso que sus hijos Sherlock Holmes o Arsenio Lupin.

A sí como la vida de Edgar Allan Poe no es reductible a un esquema lineal por el que sus biógrafos puedan transitar cómodamente, tampoco su obra ofrece una dirección única que le permita al crítico atraparla en un género sobre el que desarrollar algunos conceptos acuñados.

La actividad creadora de Poe abarcó

diversos campos y en todos ellos consiguió obtener una notoriedad justificada.

Periodista, poeta, narrador

La actividad periodística de Poe reúne críticas y ensayos aparecidos en forma dispersa en las numerosas revistas en las

que colaboró. No hay que ignorar la influencia que tanto en la técnica como en el tono tuvieron sobre él escritores ingleses a los que Poe conocía bien. Así, entre estos autores que consiguieron conciliar la creación con la crítica cabe destacar a Coleridge, Wordsworth, Shelley y Byron.

Entre los ensayos de Poe aparecidos en este medio fugaz constituido por la prensa es preciso recordar *La filosofía de la composición*, reflexión filosófica sobre el quehacer poético. Sus reseñas de libros recién publicados alcanzaron por otra parte gran resonancia, y estaban escritas al modo inglés: eran afiladas, inteligentes y sensibles.

El cuervo, *El palacio encantado* y *Annabel Lee* son, dentro de la producción poética de Poe, tres piezas que habrían bastado para incluirlo en la historia de la literatura, aun si no hubiese escrito nada más. Su poesía, que subyuga a primera vista por los temas ultraterrenos de los que se ocupa, es siempre impecable desde el punto de vista formal.

Poe estudió las poéticas de su tiempo, y las aplicó con acierto a su propio trabajo. No son, pues, sus obras fruto exclusivo de una inspiración exaltada, sino también el resultado de unos conocimientos técnicos bien digeridos. Sus modelos fueron los románticos ingleses: primero Byron, después Shelley y, ya en su madurez, Coleridge.

La cantidad de cuentos que Poe escribió y la diversidad de los temas de los que se ocupó harían difícil una valoración global de su obra narrativa. Sin embargo, es posible ordenar todo este material dividiéndolo en tres temas principales: cuentos analíticos, cuentos de anticipación y cuentos de terror.

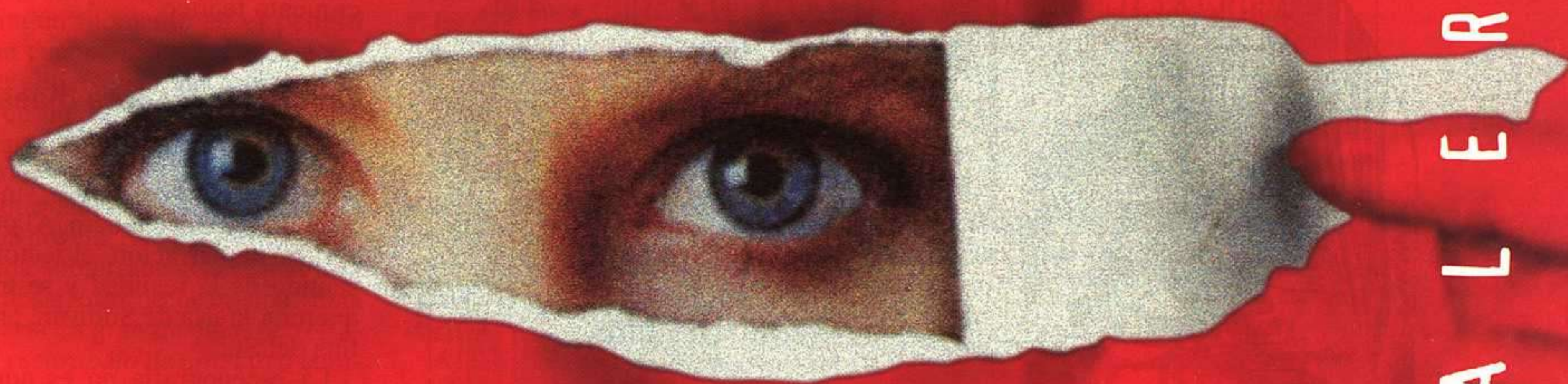
Todos ellos tienen como denominador común un gusto por lo sobrenatural que enlaza casi directamente con la novela gótica, de origen inglés.

Pero Poe, gran lector de la literatura de su tiempo, no sólo aparece interesado por la temática que trata, sino sobre todo por la manera de manipularla de forma que produzca en el lector los efectos deseados. De este modo formula su propia teoría llevándola a cabo la mayoría de las veces con gran éxito. Sus conocimientos teóricos, por otra parte, le permiten mezclar preceptivas diferentes,

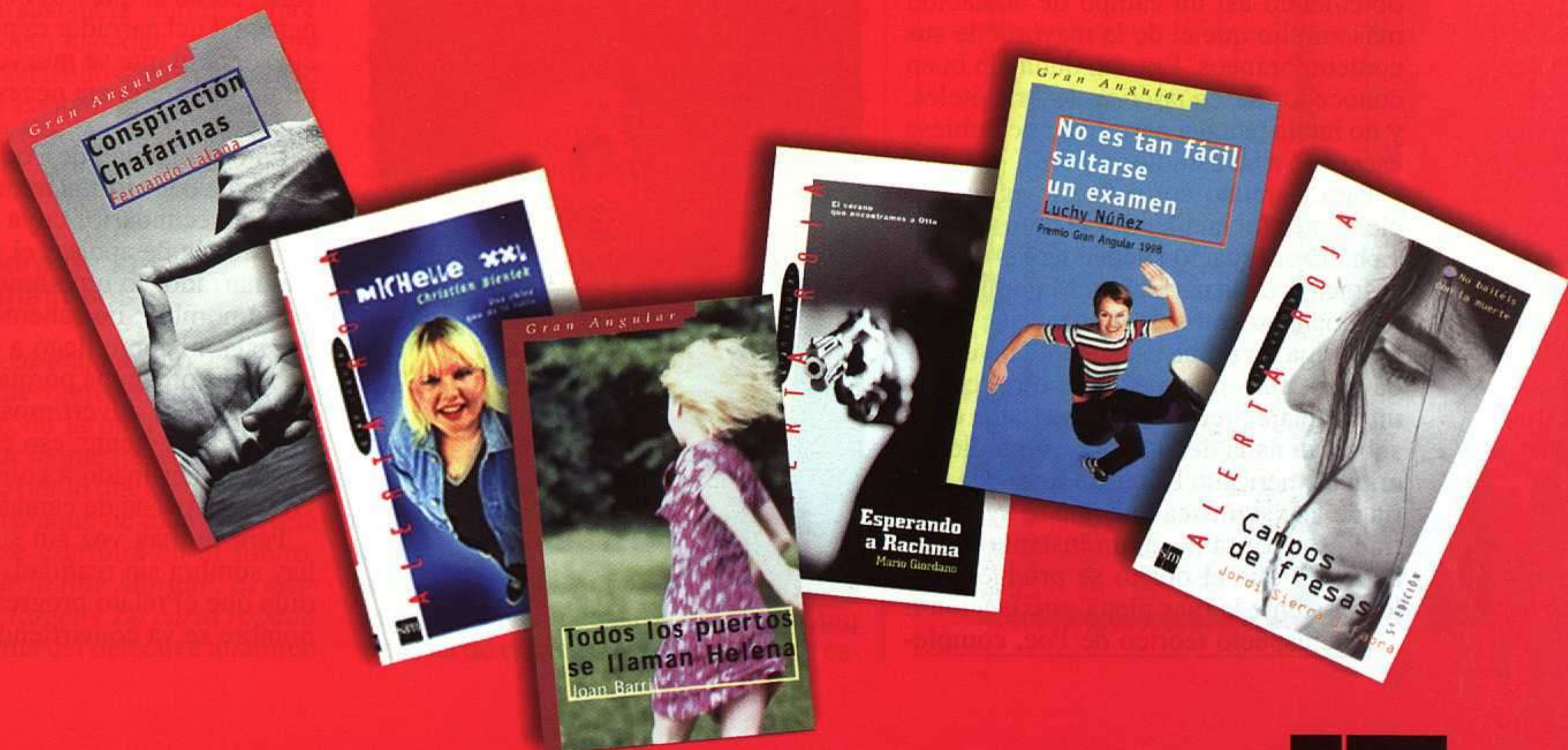


ARTHUR RACKHAM, LOS ASESINATOS DE LA CALLE MORGUE.

Amplía tu punto de vista



Gran Angular y Alerta Roja son unas colecciones con una temática variada - historias reales y de candente actualidad, aventuras, ciencia-ficción, intriga y misterio- y un estilo ameno, que invita a disfrutar de la literatura de calidad, ampliando el punto de vista sobre los temas que interesan a la juventud actual.



gran angular
ALERTA ROJA

Gran Angular

sm



ANÓNIMO, LA CARTA ROBADA.

obteniendo así un campo de actuación más amplio que el de la mayoría de sus contemporáneos. Era, sin duda, un buen conocedor de *La poética* de Aristóteles, y no había técnica narrativa que hubiese escapado a su estudio.

Para el relato corto Poe imagina dos elementos (el incidente y el tono), de cuya hábil adecuación dependerá el éxito o el fracaso de la narración. Manipular estos dos elementos de manera que el interés siga un orden ascendente no es nada fácil, pues impone, entre otras cosas, un lenguaje preciso en el que nada debe sobrar ni nada debe faltar. Como dice el crítico americano Danforth Ross, «la teoría de Poe significa que uno se ve arrastrado sin pausa hacia un instante único, aquel en que el efecto se produce y el lector siente la más plena satisfacción».

Este aspecto teórico de Poe, comple-



JAMES PRUNIER, EL ESCARABAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.

mentado por su obra de ficción, han hecho de él uno de los padres de la novela corta moderna, y a demostrado la escasa validez que en literatura tienen términos tales como intuición o inspiración, si lo que éstos representan no va firmemente apoyado sobre una base de conocimiento teórico.

Una pequeña obra maestra: *El escarabajo de oro*

El escarabajo de oro es, sin duda, una obra maestra del género. Al poco de comenzar la narración, el lector pierde el sentido de la realidad y se traslada sin querer a la isla de Sullivan, en La Carolina del Sur.

La escenografía no es aquí urbana, como la de los cuentos analíticos que veremos más adelante; pero tampoco es rural, al menos en el sentido que habitualmente se le aplica a este término. Se trata más bien de un ambiente de novela de aventuras. Es decir, una isla repleta de connotaciones, si no de orden sobrenatural, sí al menos de orden misterioso. En esa isla coloca Poe a tres personajes: Legrand, un noble venido a menos; Júpiter, el criado negro que teme a los espíritus; y el narrador de la historia, que carece de nombre, y sobre el que recae la responsabilidad formal de constituir el punto de vista del relato.

En los relatos escritos en primera persona, como el que nos ocupa, la historia personal del narrador es por lo general el eje sobre el que se mueve la acción y el punto de referencia necesario de cuanto se nos narra.

La originalidad de Poe estriba en que consigue convertir al narrador en un personaje secundario, cuya función no es otra que la de aportar el punto de vista. Del narrador lo ignoramos todo, incluido su nombre; no sabemos qué hace en esa isla, ni cómo llegó a ella, pero tampoco nos preocupa porque desde las primeras líneas advertimos (consciente o inconscientemente; eso es lo de menos) que está destinado a convertirse en una voz desprovista de caracteres físicos.

Pero no hay voz sin sujeto, como no hay sombra sin realidad. Por eso, a medida que el relato progresa, esta voz sin nombre se va convirtiendo en el contra-

punto necesario al tema que su autor quiere desarrollar, transformándose en una voz que, además de resultar eficaz, es verdadera. En otras palabras; esta voz en primera persona no sólo da verosimilitud al relato, sino que ella misma se confunde con él y con sus intereses sin caer en ningún momento en el peligro (tan común cuando se utiliza esta técnica) de que el personaje del narrador se convierta en una marioneta, en un muñeco de cartón piedra a través del cual hablaría Poe.

Se dice que cuando un autor conoce el final de una novela, no puede evitar contar de forma subterránea este final a lo largo del desarrollo de la misma. Esta regla es cierta en gran medida, pero fracasa en *El escarabajo de oro*, cuyo complicado final conocía Poe, sin duda alguna, aun antes de empezar a escribirlo.

La sabiduría de esta pequeña pieza maestra estriba en el modo en que están dosificados todos los elementos que la componen y que la hacen discurrir hacia un final perfecto.

Entre estos elementos que operan de modo semejante al de un mecanismo de relojería, es preciso destacar la mentira, las pistas falsas por las que el lector se pierde y que le conducen, como un laberinto, a callejones sin salida. Estas pistas falsas no son, por otro lado, una adhesión extraña al relato, sino que están encarnadas en él de forma orgánica; no es que formen parte del relato, sino que constituyen su sustancia. Junto a ellas, como un elemento más que al principio no destaca, va abriéndose paso la verdad en un ascenso contenido que se cierra sobre sí mismo con la percepción de un círculo.

Dupin: el padre de los detectives analíticos

Junto a *El escarabajo de oro*, hay otros tres cuentos que merecen un apartado especial dentro de la obra narrativa de Poe, no sólo por lo que tienen en común entre ellos, sino por lo que significan como punto de arranque de toda la novela policiaca que se escribirá en el futuro. *Los crímenes de la Rue Morgue*, *El misterio de Marie Roget* y *La carta robada* inauguran el tema del detective analítico

que tanto éxito va a tener más tarde en Europa a través de los Sherlock Holmes, los Rouletabille, los Lupin, etc. No cabe duda de que el modelo inicial de todos ellos es C. Auguste Dupin, personaje central de los tres cuentos ya citados de Edgar A. Poe

Es de sobra conocida la anécdota que explica cómo se le ocurrió a Poe escribir estos cuentos: cuando leía *Barnaby Rudge*, de Charles Dickens, consiguió averiguar la resolución de este caso criminal tras haber leído las siete primeras páginas del relato. En las primeras páginas de *Los crímenes de la Rue Morgue* se explica en qué consiste este método y los resultados que se pueden obtener de su correcta aplicación a la realidad.

Al igual que *El escarabajo de oro*, estos tres cuentos policíacos están escritos en primera persona por un narrador anónimo que sólo sabemos que es gran amigo de Dupin. Sabemos también que se conocieron en una librería de Montmartre, y que compartieron un piso cuya renta pagaba el encargado de relatar las portentosas facultades de deducción de C. Auguste Dupin.

La presencia de este narrador en los casos criminales en los que interviene Dupin tiene dos funciones:

— La de intermediario entre la inteligencia del sagaz detective y el lector. A él le compete contar la historia y desarrollar los diversos incidentes de la misma, procurando que junto a ella, de forma paralela y precisa, aparezca el método analítico que Poe aplica sobre la verdad novelesca. Ha de ser, pues, un narrador frío y a veces puntilloso. El resultado de estos dos caracteres se traduce en un estilo en el que la exactitud prevalece siempre sobre los sentimientos, y la concesión, sobre el deseo de extenderse en cuestiones laterales al tema. Así, las reflexiones de este anónimo narrador sólo tienen sentido en tanto en cuanto contribuyen a esclarecer la singularidad intelectual de Dupin y a demostrar la fiabilidad de su método.

— Por otra parte, tiene sobre sí la responsabilidad de explicar las relaciones de causa-efectos existentes entre asuntos en apariencia alejados. Esta función significa que él, por un lado, ha de preguntar lo que preguntaría el lector y, por otro, ha de contestar a Dupin cuando és-



Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño, ¡APADRINELO!



REACH
Internacional
España

REACH trabaja desde 1974 por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1º dcha.
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS _____

DIRECCIÓN _____

LOCALIDAD _____ C.P. _____

PROVINCIA _____ TEL. _____

te le interroga acerca de los asuntos que rodean un caso. La respuesta del narrador es ingenua: cuando habla no sabe que está contando ya lo que en verdad ocurrió. Porque lo está contando en clave, y será Dupin quien descifre siempre esa clave, quien una los hechos que en

En la ilustración de la derecha, retrato de François Eugène Vidocq, jefe del Departamento de Investigación Criminal de París. Sus libros de memorias inspiraron, entre otros a Poe, Balzac y Victor Hugo.



su interlocutor aparecen sueltos, quien interprete, en suma, la realidad para la debida comprensión de su transcurso.

Es indudable la importancia que tanto Dupin como el cronista de sus hazañas intelectuales han tenido para la novela policiaca posterior a Poe. Baste citar a Sherlock Holmes y su ayudante, el doctor Watson, para advertir la relación que de modelo y copia existe entre estos cuatro seres de ficción.

Veamos ahora brevemente, apreciadas ya las características comunes de estas tres narraciones, cuáles son las diferencias temáticas que las individualizan, puesto que, desde el punto de vista formal, participan de técnicas muy semejantes.

Los crímenes de la Rue Morgue

En *Los crímenes de la Rue Morgue* nos encontramos con el primer gran caso en



el que se aborda el problema del «recinto cerrado». Es decir, se comete un crimen en una habitación en la que las puertas y ventanas están cerradas por dentro. El asesino difícilmente pudo entrar, pero, en todo caso, no debería de haber podido salir. Sin embargo, ha desaparecido dejando como única evidencia de los hechos los cadáveres de sus víctimas.

El poder analítico de Dupin interviene

allí donde han fracasado las investigaciones de la policía, y el cronista nos va ofreciendo paso a paso la verdad de los hechos, que es fácil de descubrir si, como Dupin, uno no se queda en la apariencia de las cosas, sino que trata de penetrar en lo que la apariencia oculta.

Éste es el primer cuento en el que aparece Dupin, y en el que se produce por tanto la presentación del enigmático personaje.

El misterio de Marie Roget

En *El misterio de Marie Roget* asistimos a la aplicación del método analítico sobre unos datos tomados en su mayoría de la crónica de sucesos de un periódico parisiense. El interés estriba en la comprobación de que por debajo de cualquier texto hay siempre un discurso secreto que cualquiera puede leer, a condición de que conozca las claves que le permitan traducirlo.

Aparece también en este cuento otro aspecto interesante de la personalidad de Poe, que conecta además con alguna de sus narraciones de terror: el gusto por lo macabro que lo emparenta directamente con la novela gótica. Así la frialdad científica con la que se describen los efectos de la muerte por agua no consigue ocultar el placer que el tratamiento de tales temas debía de proporcionar al autor de *Las narraciones extraordinarias*.

La carta robada

La carta robada, tercero y último de los cuentos analíticos de Poe, lleva a sus últimas consecuencias la importancia que la deducción y el análisis puedan tener para el conocimiento de la realidad, si se opera adecuadamente con estas herramientas que todo ser humano posee. La tesis, en este último relato, es que no hay mejor modo de esconder una cosa que dejarla «ante las narices del mundo entero». Por consiguiente, saber buscar no consistiría tanto en remover las cosas, como en saber mirarlas.

Desde el punto de vista de Dupin, la policía trabaja demasiado con las manos y muy poco con la mirada. Al final el objeto se les escapa, como a aquel que se perdía en el bosque cuando necesitaba ver al árbol. ■

*Juan José Millás es escritor.

Nota

Este texto forma parte de la introducción y el apéndice que Juan José Millás escribió para la edición que de *El escarabajo de oro y otros cuentos* hizo Anaya, dentro de la colección Tus Libros, en 1981.



JAMES PRUNIER, EL ESCARABAJO DE ORO Y OTROS CUENTOS, SM, 1998.