

## REFORMULACIÓN ESCÉPTICA DEL GÉNERO POLICIAL EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

*Bernat Castany Prado*  
(Georgetown University)

Cada uno construye una ciencia a partir de fantasías ajenas o propias. De éstas infieren otras, y de éstas otras nuevas a su vez, sin tomar nunca en consideración a las cosas, hasta desarrollar un laberinto de palabras sin fundamento alguno de verdad.

***Que nada se sabe, Francisco Sánchez, 1581***

Cada doctrina o actitud filosófica tiende a privilegiar, en el ámbito literario, un determinado conjunto de recursos simbólicos y formales. Son muchas las huellas literarias que ha dejado en la obra de Borges ese “escepticismo esencial” que él mismo describió, en el “Epílogo” a *Otras inquisiciones*, como piedra angular de su cosmovisión filosófica y quehacer literario. En mi tesis doctoral *El escepticismo en la obra de Jorge Luis Borges* (2005) traté de analizar cómo se concretaba esta afinidad profunda en los ámbitos del estilo –fraseología escéptica, paradojas, doble negación, elipsis, enumeración caótica-, la narración –*mise en abîme*, perspectivismo, alteración de la presencia autorial- y el imaginario –laberinto, biblioteca, cábala, ceguera-.

En el presente artículo me centraré en la reformulación escéptica que Borges realizó del relato policial y que se resume en el paso de la figura de un detective triunfante, propia de las primeras muestras del género, a la de un detective que fracasa en todas sus investigaciones. Este giro no es sólo una reacción del escepticismo borgeano frente a la filosofía racionalista o moderna sino también un enjuiciamiento ficcional de toda la actividad filosófica en general.

### I

Las diferentes cosmovisiones filosóficas tienden a privilegiar, en el ámbito literario, unas formas narrativas sobre otras. El neoplatonismo, por

ejemplo, favoreció la poesía de corte místico y la alegoría; el aristotelismo, la descripción demorada y el realismo; la modernidad, la linealidad argumental y el misterio descifrado racionalmente; y la posmodernidad, el desorden narrativo y el perspectivismo. Claro está que no se trata tanto de una relación mecánica de causa-efecto como de una difusa simpatía bidireccional entre contenido y forma. Asimismo, las doctrinas o actitudes filosóficas existen siempre dentro de contextos históricos y culturales que obligatoriamente van a condicionar y limitar sus elecciones y afinidades. El aristotelismo, por ejemplo, no pudo optar por el género policial ya que éste no apareció hasta el siglo XIX, y la modernidad no pudo hacerlo por la épica puesto que en aquel momento se trataba de un género literario obsoleto.

El escepticismo literario de Borges parece haber privilegiado géneros como el fantástico, el policial y la ficción científica. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que la mayoría de sus relatos no respetan las ya de por sí problemáticas fronteras que separan a estos tres géneros. Por razones metodológicas procederé a analizar por separado la relación del escepticismo borgeano y el género policial, pero en ningún momento olvidaré que sus relatos no pueden adscribirse a uno solo de los géneros mencionados.

Para comprender cómo el escepticismo borgeano se apropia y reformula el relato policial debemos remontarnos a los orígenes del género. En "Sobre Chesterton" (II, 72) y en "Nathaniel Hawthorne" (II, 62), Borges afirmará que "Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial" y en su prólogo a *La piedra lunar*, de Wilkie Collins, precisará que "Los crímenes de la Rue Morgue" es "el primer cuento policial que registra la historia." (IV, 48) Lo cierto es que en este relato, publicado en 1841, no sólo se fijan las leyes narrativas del género sino también su universo simbólico. El relato policial se configura como una reflexión simbólica acerca de los procesos de conocimiento y el detective como un símbolo del modo dogmático o racionalista de concebir la razón. Borges se muestra consciente de esta operación al afirmar en "De la alegoría a las novelas" que, para Poe, "Dupin es la Razón" (II, 124) y, en su lección "El cuento policial", que "Poe había creado un genio de lo intelectual." (IV, 195)

En efecto, Chevalier Auguste Dupin es presentado como una mente implacable, demasiado perfecta para ser humana, cuyas hazañas son narradas, para mayor efectividad, por un amigo de inteligencia inferior que "no cesa de maravillarse" y que "siempre se maneja por las apariencias." (IV, 193). Así, Dupin se erige en símbolo de la razón optimista, confiada, moderna y pretenciosa. Ciertamente, Borges no duda en atribuirle a Poe un cierto pecado de *hybris* que, como era de esperar, se proyectará en su criatura: "Creo que Poe tenía ese orgullo de la inteligencia, él se duplicó en un personaje... Auguste Dupin, el primer detective de la historia de la literatura." (IV, 192)

Por el momento, podemos prescindir de las interpretaciones marxistas de Antonio Gramsci, para quien el género policial es "una manifestación de rebeldía contra la mecanización y la estandarización de la vida moderna" (Gubern, 22) o de Mijailovich Eisenstein, para el que este tipo de obras son, en el fondo, una apología de la propiedad privada (29).

Resultan más esclarecedoras para el tema que nos ocupa las tesis de Thomas Narcejac, que considera el género policial como el resultado de ese afán por explicarlo todo tan característico de la modernidad (52) y de Nélida E. Vázquez, que considera que la aparición del género fue promovida por el "auge del racionalismo científico y del modo de vida burgués" (Vázquez, 39) y que así como la literatura fantástica fue una reacción contra los excesos de la razón moderna, el género policial fue "producto de una acérrima confianza en la lógica, entendida como instrumento de verdad." (39) Baste pensar en Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, quien es, de algún modo, el pleroma de Auguste Dupin: "frío, de razonamiento matemático, actúa como una máquina de calcular. Es la razón triunfante." (Gubern, 40)

El hecho de que el detective represente una modalidad arrogante, confiada y optimista del racionalismo, lo convierte en una figura especialmente afín a la literatura de tradición escéptica, donde el culpable de *hybris* epistemológica siempre debe ser humillado. Recordemos que no sólo Dupin y Holmes cometerán el pecado de creerse implacables sino también el

inspector Poirot de Agatha Christie, el padre Brown de G. K. Chesterton, el Arsene Lupin de Maurice Leblanc, el Fantomas de Pierre Souvestre y Marcel Allain, el inspector Maigret de George Simenon y los detectives de los relatos de Ellery Queen y Gaston Leroux.

Incluso el inhumano *Edmond Teste*, de Paul Valéry, resulta ser, a los ojos de Borges, “una derivación del Chevalier de Dupin de Edgar Allan Poe y del inconcebible Dios de los teólogos.” (II, 64) Ciertamente, Edmond Teste es presentado como una mente pura que se niega a condescender con la realidad y en la que Valéry “magnifica las virtudes mentales.” (II, 64) En la reseña a la biografía que Edward Shanks realizó de Poe, Borges volverá a asociar la obra de Valéry con el género que nos ocupa: “Queda la invención del género policial. Queda M. Paul Valéry.” (IV, 274) Vemos, pues, que el detective, como el cabalista, el científico o el erudito, comete el pecado de desmesura intelectual que todo escéptico busca evitar en la realidad y castigar en la ficción.

Tanto es así que podemos llegar a afirmar que más que símbolo de la razón, el detective es símbolo del filósofo dogmático, que suele ser la víctima preferida del escritor escéptico. El mismo Borges afirmará, en su conferencia “El cuento policial”, que las características esenciales del género son que haya un misterio “descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual” (IV, 193); que el detective y su obligado amigo estén siempre “hablando de filosofía, sobre temas intelectuales” (194); y que el cuento esté sembrado de disquisiciones sobre las capacidades cognoscitivas del ser humano. (195)

Recordemos, por ejemplo, cómo las primeras páginas del relato que fundó el género son una disquisición acerca de “las condiciones mentales que suelen considerarse como analíticas” (Poe, 45) y sobre las diferencias entre el ajedrez, el whist y las damas (IV, 195); cómo el Mr. Pond de G. K. Chesterton “quiere siempre hablar de razón y filosofía y esas cosas teóricas de los libros” (Chesterton, 93); y cómo el detective de “Tres hombres muertos”, de Eden Phillpotts, debe estudiar la biblioteca personal de la víctima, cuyos libros “eran en su mayoría filosóficos” (Borges y Bioy Casares,

194) y al que se describe como “un intelectual de espíritu investigador, un incesante buscador de conocimientos extraños, un gran lector y un pensador sutil en ciertos temas.” (198)

Existen otros muchos indicios de que las peripecias mentales de los detectives son una metáfora de la investigación filosófica, en general, y de la dogmática o moderna, en particular. Baste señalar que en el relato policial se utiliza constantemente un vocabulario filosófico de corte racionalista. Es difícil acabar una sola página del género sin haber oído hablar de “lógica” (IV, 155), de “racionalidad” (181), de “evidencias” (16), de “hipótesis” (168), de “innumerables permutaciones y combinaciones” (180), de “leyes naturales” (234) o de “inspiración sintetizadora.” (Borges y Bioy Casares, 196)

Cabe señalar que a Borges le interesa el género policial de carácter intelectual y no su evolución realista, que dio lugar a la novela negra norteamericana. Para Borges, sólo en Inglaterra este género perdura con la impronta que Poe quiso darle, mientras que en Estados Unidos “ha desaparecido” porque “se ha olvidado el origen intelectual del relato policial.” (IV, 197)

Sin embargo, la afinidad entre la figura del detective y el filósofo dogmático no puede deberse sólo a las disquisiciones especulativas iniciales o al orgullo de la razón del que hace gala el protagonista, sino también a afinidades mucho más profundas. El mismo Borges afirmará que el policial es un género intelectual en el que “un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales.” (IV, 195) Tanto es así que llamará a los relatos policiales “cuentos de razonamiento” (IV, 196) mientras que Muñoz Renguel hablará de “los cuentos analíticos de Edgar Allan Poe.” (Renguel, 2003) Asimismo, para Régis Messac el relato policial es “el descubrimiento metódico y gradual –por medio de instrumentos racionales y de circunstancias exactas- de un acontecimiento misterioso.” (Vázquez, 39) Definición que podría ser aplicada perfectamente al método de la filosofía racionalista de la modernidad.

Pero el escepticismo es una escuela filosófica que se remonta al siglo IV antes de nuestra era y no puede ser reducido a una mera reacción contra

la filosofía moderna. Se trata, más bien, de una crítica de la filosofía especulativa o, más aún, de las mismas capacidades cognoscitivas del ser humano. Coincido, pues, con Nélida E. Vázquez, en que el argumento del cuento policial es, fundamentalmente, una "aventura metafísica" mientras que "el clima policial no viene a constituir otra cosa que un elemento simbólico." (43)

En su reseña "Dos novelas policiales", el autor de *Ficciones* afirmará que el principal agrado de este tipo de obras reside "en la perplejidad y el asombro" (IV, 424), que son estados mentales asociados a la actividad metafísica. Recordemos, por ejemplo, cómo en *Las paradojas de Mr. Pond*, de Chesterton, el protagonista siente, al enfrentarse al enigma, una emoción de corte metafísico: "En sus sueños despuntó una pesadilla: no la mera perplejidad práctica de un enigma, sino todas esas dudas extrañas a la razón que atañen al espacio y al tiempo." (Chesterton, 107)

Otra afinidad profunda entre la investigación detectivesca y la metafísica reside en el hecho de enfrentarse una y otra vez a enigmas irresolubles. Dice Borges en su reseña a *The Door Between*, de Ellery Queen, que en las obras pertenecientes a este género "hay un problema de interés perdurable: el del cadáver en la pieza cerrada, en la que nadie entró y de la que nadie ha salido" (IV, 297) y en su reseña a *It walks by night*, de John Dickinson Carr, llega a afirmar que el primer cuento policial "ya formula un problema fundamental de ese género de ficciones: el del cadáver en la pieza cerrada, "en la que nadie entró y de la que nadie ha salido"." (IV, 347)

Son muchas las veces que el autor de *El Aleph* se ha interesado por las diversas soluciones que se le han intentado dar a dicho problema. En la reseña del libro de Dickinson Carr enumerará las más importantes. La primera es la de Edgar Allan Poe, quien hace que un mono que ha escapado por una ventana aparentemente cerrada cometa el asesinato; en *The Big Bow Mystery*, de Israel Zangwill, dos personas entran al mismo tiempo en el dormitorio del crimen, uno de ellos anuncia que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero para consumir el asesinato; en *Jig Saw*, de Eden Phillpotts, parece que alguien ha sido apuñalado en lo alto de

una torre pero al final se descubre que el puñal ha sido disparado desde un fusil; y en el "El hombre invisible", de Chesterton, la automatización perceptiva hará invisible al asesino.

Borges indica que el *It Walks by Night*, de John Dickson Carr, ensaya una nueva solución que le ha defraudado. Añade, sin embargo, que ésta es una "frustración casi inevitable en ficciones como ésta, que quieren resolver racionalmente problemas insolubles." (IV, 347) Nos hallamos, pues, ante la descripción misma de la filosofía, que también ensaya soluciones racionales a este tipo de problemas radicales. Soluciones inevitablemente frustradas que sólo pueden interesarnos por su elegancia, maravilla o ingenio.

Otros problemas fundamentales a los que el género policial se enfrenta son los del arma invisible, recordemos "Personas o cosas desconocidas", de John Dickson Carr, donde el arma ha sido un cuchillo de hielo que tras el asesinato se ha fundido (Borges y Bioy Casares, 223); el crimen sin motivo aparente, como el que tiene lugar en "Tres hombres muertos", de Eden Phillpotts, donde el "hecho espantoso no tuvo motivo, ningún motivo que ser humano alguno pueda comprender" (173); y el crimen perfecto, como el de "Copia del original", de Hylton Cleaver, donde el asesino "había pensado con minuciosidad en todo" (66) aunque siempre se encuentra con una nueva eventualidad "imposible de prever y difícil de afrontar." (69)

Vemos, pues, que la irresolubilidad aparente de los misterios policiales es una exigencia del género y que aumenta el parecido entre la investigación detectivesca y la filosófica. Cabe añadir que todos estos problemas y sus sucesivas e incompletas soluciones van formando una tradición criminológica que cada autor tiene en cuenta. Toda nueva solución es, como toda nueva teoría filosófica, un diálogo con las diversas teorías o soluciones que se han ido dando a lo largo de la historia del género o del pensamiento. Así, un relato policial tan temprano como "Cazador cazado", de Wilkie Collins, ya se refiere a "los anales del crimen" (28) y en "La tragedia del pañuelo", de Michael Innes, se dice que quizás sea un consuelo para el asesino descubierto "saber que sienta un precedente en la medicina forense." (258)

Lo cierto es que estos enigmas básicos no son tanto un problema para el detective, que siempre suele desentrañarlos, como para el autor, que debe tramarlos con el mayor ingenio posible. Dichos enigmas son solubles en la diégesis de cada relato particular e irresolubles en la historia del género puesto que en cada una de las reformulaciones del misterio esencial, el autor debe volver a buscar el imposible equilibrio entre misterio y explicación. Esto llevará a Thomas Narcejac a afirmar que el género policial es “un género “inestable” porque el misterio y la investigación tienden a excluirse mutuamente, son tan incompatibles como lo fantástico y lo racional.” (Gubern, 51)

Como dijimos más arriba, también la metafísica es la reescritura de toda una serie de problemas básicos. Cada nuevo filósofo reformula el misterio y le da una nueva solución. El mismo Borges subrayará esta afinidad cuando en “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” cite en clave detectivesca la navaja de Occam y compare los misterios metafísicos del universo con los misterios policiales:

-No multipliques los misterios –le dijo-. Éstos deben ser simples.

Recuerda la carta robada de Poe, recuerda el cuarto cerrado de Zangwill.

-O complejos –replicó Dunraven-. Recuerda el universo. (I, 600)

Cuando en “La biblioteca de Babel” el protagonista especule sobre la morfología del universo-biblioteca, hará referencia a la solución de un enigma básico: “Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica.*” (I, 471) Asimismo, en su lección “El tiempo”, recogida en *Borges oral*, el autor afirmará que “somos algo cambiante y algo permanente. Somos algo esencialmente misterioso.” (IV, 205) Efectivamente, para Borges, el tiempo y la identidad son algunos de los problemas esenciales de la metafísica y en muchos de sus ensayos enumerará las diversas soluciones ensayadas por los filósofos a lo largo de los siglos, del mismo modo que enumeraba las soluciones a los eternos



problemas del crimen perfecto o del cuarto cerrado: "Ése es el problema que nunca podremos resolver: el problema de la identidad cambiante." (IV, 205)

Para un escéptico como Borges ninguna de las sucesivas soluciones es más verdadera que las demás, de modo que sólo se puede aspirar a haber alcanzado un mayor grado de maravilla, sorpresa, elegancia o ingenio. La metafísica no dogmática, como el género fantástico y el policial, "se interesa más por el misterio que por la solución." (Rodríguez Fer, 167) Recordemos, por ejemplo, que en el relato policial "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", el protagonista, versado en obras policiales, "pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos." (I, 604)

En efecto, Borges tiene una gran tolerancia a la incertidumbre y piensa, con De Quincey, que "haber descubierto un problema no es menos admirable (y es más fecundo) que haber descubierto una solución." (IV, 347) Tampoco en sus ensayos muestra Borges una gran ansiedad por la solución de los problemas sino que parece conformarse con ser un compilador de pseudo-soluciones tan brillantes como extravagantes. Según Ana María Barrenechea, su método consiste "en comentar o reelaborar las soluciones literarias y filosóficas de mayor poder imaginativo para comunicar el drama o la magia del destino humano." (Barrenechea, 63)

Ciertamente uno de los mayores placeres del cuento policial es la presentación y refutación de hipótesis falsas. Es en esta sucesión de hipótesis donde el cuento policial se confunde con el fantástico porque hasta que no llega la explicación última, que suele ser racional y cotidiana, las hipótesis intermedias sugieren hipótesis terribles, fantásticas o sobrenaturales. Este es, precisamente, el esquema de todos los relatos de Chesterton. Esquema que Borges comenta y confiesa imitar en su ensayo "Sobre Chesterton", incluido en *Otras inquisiciones*. De alguna manera la historia de la metafísica e, incluso, la de la ciencia, siguen el mismo esquema que el del relato policial. La única diferencia es que en la historia de la metafísica la galería de hipótesis intermedias no acaba nunca porque el suyo es un enigma sin solución.

En "La muralla y los libros", primer ensayo de *Otras inquisiciones*, Borges define el hecho estético como "la inminencia de una revelación, que no se produce." (II, 13) También el relato policial y el texto filosófico parecen estar a punto de darnos la solución de los problemas radicales a los que se enfrentan. La diferencia radica en que en la filosofía dicha revelación nunca se produce mientras que en el relato policial sí. Con todo, no es en la solución sino en su inminencia donde reside la fuerza y el placer de cada relato policial sino en ese encadenamiento de hipótesis desechadas, de "renovadas complicaciones del enigma" (Chesteron, 133).

También es posible establecer un paralelismo casi perfecto entre los elementos que conforman la indagación filosófica y aquellos que conforman la indagación detectivesca. En todo relato policial tenemos un criminal (quién), un móvil (para qué), un arma (con qué) y una reconstrucción de los hechos (cómo). Estos cuatro elementos estructurales del género policial coinciden exactamente con las cuatro causas aristotélicas: agente, final, material y formal. Me reafirmo, pues, con Nélide E. Vázquez, en que en relatos como "La muerte y la brújula" y "El jardín de senderos que se bifurcan" el hecho policial constituye "el envoltorio dentro del cual se nos entrega el drama metafísico." (Vázquez, 60)

Cabe añadir que tanto en el método policial, como en el filosófico, tenemos dos vías básicas de investigación: la empírica (pistas y testificaciones) y la racional (deducciones). Borges distinguirá en sus ensayos y relatos entre la investigación de la policía, metódica, empírica, y el esfuerzo especulativo, racionalista, del detective. Así, tras resumir el argumento de "La carta robada", de Poe, Borges indica que los métodos de investigación de la policía de París –métodos empíricos, de taladro, compás y microscopio– fracasan frente a la capacidad especulativa de Dupin. Sin embargo, para Borges, "a despecho de su éxito, el especulativo Augusto Dupin ha tenido menos imitadores que la ineficaz y metódica policía" (IV, 246) ya que "por un "detective" razonador –por un Ellery Queen o Padre Brown- hay diez coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros." (IV, 246) En otra ocasión llegará a afirmar que "el mismo Sherlock Holmes -¿tendré el valor y

la ingratitud de decirlo?- era hombre de taladro y de microscopio, no de razonamientos." (IV, 289)

Si bien es normal que un exaltador del poder de la razón como era Poe criticase en sus relatos los métodos empíricos de la policía, cabe preguntarse por qué el escepticismo de Borges no le llevó a ensalzar el método empírico, sino todo lo contrario. En efecto, según el autor de *Otras inquisiciones*, "La toxicología, la balística, la diplomacia secreta, la antropometría, la cerrajería, la topografía y hasta la criminología, han ultrajado la pureza del género policial." (IV, 246)

Quizás el escepticismo no llevó a Borges a crear *coleccionistas de fósforos* porque en sus relatos el detective es también la víctima. De este modo, el detective, símbolo de la razón moderna, es humillado, derrotado, engañado o asesinado por el asesino, que pasa a ser símbolo del misterio, del enigma irresoluble, de los límites cognoscitivos del ser humano.

Antes de pasar a analizar sus cuentos policiales recordemos que este género fue una de las grandes pasiones de Borges y que el mismo Borges confiesa que "todo lo que yo he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton y algún otro." (Ricci, 13) Lo cierto es que su obra no sólo abunda, como hemos podido comprobar, en reseñas y críticas de novelas y relatos policiales, sino también en obras maestras del género que escribió ya en solitario –"La muerte y la brújula" y "El jardín de senderos que se bifurcan", en *Ficciones* o "Emma Zunz" y "Abenjacán el Bojarí" en *El Aleph*– ya en colaboración con Bioy Casares –*Seis problemas para don Isidro Parodi*, *Crónicas de Bustos Domecq*, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*–. También en sus libros de ensayo, especialmente en *Otras inquisiciones*, Borges respeta los requisitos esenciales del género policial: "declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién y solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural." (IV, 216)

En lo que respecta a las relaciones entre sus cuentos policiales y el escepticismo cabe señalar que también en todos los relatos de Borges el detective simboliza, de algún modo, la razón matematizante y pretenciosa de

la modernidad o el mero dogmatismo filosófico que, tras cometer el pecado de *hybris* de pretender poder desentrañar todos los misterios del universo, se ve derrotado por la complejidad del universo.

Recordemos, por ejemplo, que el Lönnrot de "La muerte y la brújula" "se creía un puro razonador, un Auguste Dupin." (I, 499) Si a esto le añadimos que las pistas que el asesino le deja al detective son de tipo religioso y cabalista, en particular, entenderemos que, de alguna manera, el detective es el filósofo o teólogo que trata de comprender la mente de Dios cometiendo, de este modo, un pecado de orgullo que será castigado por ese mismo Dios que lo está tentando con la fruta del árbol del conocimiento.

Esta lectura se ve reforzada por el hecho de que al final del relato, el detective le diga al asesino que podría haberlo desorientado en un laberinto compuesto por una sola línea recta, refiriéndose a una de las aporías de Zenón, uno de los muchos asombros de la filosofía. Recordemos, además, que Borges cita en numerosas ocasiones aquel fragmento en el que San Agustín avisa de los peligros de perderse *en el laberinto circular de la filosofía pagana*, esto es, especulativa.

También en "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" hallamos numerosas referencias al pecado de *hybris* racional o teológico, sin olvidar que el símbolo del laberinto armoniza perfectamente con el símbolo del buen o mal camino seguido por el detective –"Así que comprendí que yo continuaba por buen camino" (Chesterton, 77)-. Asimismo, en "Emma Zunz", el relato será narrado desde el punto de vista de la asesina, que dispone las pruebas de un crimen perfecto que seguramente conseguirá engañar al detective. El autor de estos relatos se erige en el Dios castigador de esos orgullosos detectives que creen poder resolver cualquier enigma gracias a sus capacidades analíticas.

Cabe añadir que aunque Borges practicó pocas veces el relato policial en estado puro, casi toda su obra es de carácter policial si tenemos en cuenta que la mayoría de sus personajes están buscando algo. Los bibliotecarios de "La biblioteca de Babel" buscan un libro legible, el rabino de "El Golem" busca el tetragrammaton, Pierre Menard busca volver a escribir el

*Quijote* y Averroes busca el significado de las voces "tragedia" y "comedia". Ninguno de ellos, sin embargo, logrará encontrar lo que busca.

Dice Borges en su ensayo sobre Quevedo que la historia está plagada de enigmas -"Como la otra, la historia de la literatura abunda en enigmas" (II, 38)- a lo que añadirá, en su biografía sintética de Eugene O'Neil, que el universo comete el verdadero crimen perfecto: "nos destruye, nos exalta y nos mata, y no sabemos nunca qué es." (IV, 225) No es casual que en su prólogo al *Libro de Job* nos recuerde, junto a Max Brod, que el mundo está "regido por un enigma." (IV, 475)

No importa, pues, que el enigma sea policial, filosófico, histórico o vital, lo esencial es que aquél que pretenda violar el "*Que sais-je?*" de Montaigne, el "mejor no meneallo" de Cervantes o el "*who knows?*" de Shakespeare, máximos representantes de la literatura de tendencia escéptica, será castigado. Toda la obra de Borges parece estar resumida en el último párrafo de "La busca de Averroes", donde el narrador confiesa que su pretensión era "narrar el proceso de una derrota." (I, 587)

## **CONCLUSIÓN**

Desde los inicios mismos del género policial, el detective se erige en símbolo de la razón. Esto lo convertirá en una figura especialmente atractiva para un escritor de tendencia escéptica como Borges, que convencido de que todo conocimiento es improbable, humillar en la ficción a todos aquellos que pretendan exceder los estrechos límites de conocimiento que nos han sido impuestos. De modo que al hacer que los detectives que aparecen en su obra fracasen en sus investigaciones, lo que está haciendo Borges es reformular a la luz de su "escepticismo esencial" uno de los géneros literarios más afines a la modernidad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967

Bell, Millicent, *Shakespeare's Tragic Skepticism*, Yale University Press, New Haven, 2002

Borges, Jorge Luis, Bioy Casares Adolfo (eds.), *Los mejores cuentos policiales 1*, Alianza/Emecé, 2000

Borges, Jorge Luis, *Borges, profesor*, Martín Arias y Martín Hadis (eds.), Emecé, Barcelona, 2002

Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1999

Bradshaw, Graham, *Shakespeare's scepticism*, The Harvester Press, Brighton, 1987

Chesterton, G. K., *Las paradojas de Mr. Pond*, Valdemar, Madrid, 2002

Muñoz Rengel, J. J., "¿En qué creía Borges?", *Revista Estigma*, Málaga, 2003

Ricci, Graciela N., *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Alfar, Sevilla, 2002

Rodríguez Fer, Claudio, "Borges: escepticismo y fantasía" en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Antón Risco, Ignacio Soldevia, Arcadio López-Casanova (eds.), Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1998

V.V.A.A., *La novela criminal*, Román Gubern (ed.), Tusquets, Barcelona, 1976

Vázquez, Nélica E., *Borges: La humillación de ser hombre*, Febra Editores, Buenos Aires, 1981