

Nathaniel Hawthorne,  
Edgar Allan Poe, Wilkie Collins,  
Arthur Conan Doyle, Jack London,  
Richard Austin Freeman

## **Cuentos policíacos clásicos**

Invitación a la lectura de  
Juan Antonio Molina Foix

Actividades de  
Jesús Merino Palacios

Traducción del inglés de  
Juan Antonio Molina Foix

 Siruela

Colección Escolar 38 (Literatura)

## Índice

<b>Invitación a la lectura</b>	9
Juan Antonio Molina Foix	

### CUENTOS POLICÍACOS CLÁSICOS

<b>La catástrofe de Mr. Higginbotham</b>	25
Nathaniel Hawthorne	

<b>«Tú eres el hombre»</b>	41
Edgar Allan Poe	

<b>Cazador cazado</b>	61
Wilkie Collins	

<b>La banda moteada</b>	99
Arthur Conan Doyle	

<b>La historia del hombre leopardo</b>	133
Jack London	

<b>La lentejuela azul</b>	139
Richard Austin Freeman	

<b>Actividades tras la lectura</b>	163
Jesús Merino Palacios	
<b>Por si quieres seguir leyendo</b>	201

## Invitación a la lectura

¿Has jugado alguna vez al Cluedo (la palabra es una combinación de *clue*, indicio o pista en inglés, y *ludo*, que en latín significa jugar)? Es un juego de mesa muy divertido que consiste en adivinar quién mató a la víctima, en qué habitación se llevó a cabo el asesinato y cuál fue el arma empleada. Moviendo las fichas que representan a los sospechosos alrededor de un tablero que simula el interior de una casa, el objetivo es tratar de descubrir los detalles del asesinato. Cuando su ficha está en una habitación determinada, cada jugador hace una suposición mostrando a los demás una carta que contenga alguno de los elementos a descubrir (el asesino o el arma). Los restantes jugadores deben rechazar esa suposición si tienen las cartas que demuestren su falsedad, pudiendo utilizar todos ellos la estrategia que crean oportuna para despistar a los adversarios o ampliar sus posibilidades de preguntar y, de ese modo, conseguir información lo antes posible.

Tanto si lo conoces como si no, te propongo un juego de características similares: el relato policiaco. Un juego de la imaginación en el que predomina el razonamiento y que constituye una respuesta adecuada a la necesidad de acción propia de la adolescencia. Una especie de juego de raciocinio en el que el autor debe medirse lealmente con el lector y cuyo objetivo final es aclarar un misterio, poniendo a prueba su ingenio. Ahí radica el quid de la cuestión. El ejercicio de ese ingenio para resolver los enigmas es lo que proporciona a esas historias su indudable cariz de diverti-

mento. La perspicacia del autor que plantea el misterio es similar a la del lector que trata de devanarse los sesos para esclarecerlo. Ambos están al mismo nivel y poseen idénticas posibilidades para resolver el enigma. El placer es el mismo en uno y otro.

El lector de este tipo de obras, que Borges llamaba «cuentos de razonamiento», se identifica especialmente con el personaje central, que siempre desempeña el papel de investigador. El deleite que produce la lectura de este género literario está inserto en el desarrollo de la investigación misma. La emoción por excelencia que registra es esencial al seguimiento del proceso deductivo; es un placer intelectual ir reconstruyendo la situación global a partir de los datos que el autor va dando en el transcurso de la narración. Al final se sabrá quién fue el asesino y se dará la explicación justificativa del acto que determinó el comienzo de la investigación. Eso constituye la base del relato policial. Intrigar al lector y aumentar su deseo de averiguar una verdad velada y elusiva. Como dijo Borges, su principal agrado reside «en la perplejidad y el asombro».

## **El nacimiento de un género**

Este tipo de relato presenta el delito desde el punto de vista estético y lo considera un entretenimiento. El verdadero centro del relato no es el crimen, sino el enigma a resolver. Surgió en el siglo XIX, pues antes era impensable su aparición, ya que no existía todavía el gusto por el misterio ni se había desarrollado el espíritu científico. En sus orígenes estaba asociado al aumento de la criminalidad, a la proliferación de los relatos populares de crímenes, a la profesionalización de la policía, al surgimiento del positivismo, al auge del racionalismo científicista y, finalmente, al descu-

brimiento de la fotografía, que perfeccionó el control social de la criminalidad.

El descubrimiento del misterio o crimen enigmático, y a primera vista insoluble, se lleva a cabo mediante una operación estrictamente intelectual, en la que solo intervienen la imaginación y la lógica; el razonador abstracto que lo descifra suele ser un investigador sedentario e infalible y no un policía; la solución más improbable es la correcta; y el caso lo refiere un amigo impersonal, y un tanto borroso, del investigador. Es el retrato fiel del primer detective de la historia de la literatura, el modelo, el arquetipo de todos los demás: el caballero Charles Auguste Dupin, creado por Poe en «Los crímenes de la calle Morgue», un aristócrata francés muy pobre, que vive en un barrio apartado de París con un amigo, que es quien refiere la historia.

Dupin es un individuo dotado de cualidades excepcionales, un intelecto superior cuya capacidad de observación y deducción le permiten descifrar enigmas insolubles para el común de las personas. Su principal arma es su mente analítica, a la cual añade una poderosa imaginación y una amplia cultura; se trata, en suma, de una inteligencia cultivada. Poe proporciona escasos detalles sobre su aspecto físico y sus circunstancias personales, de las que apenas se sabe que le gusta la noche y la oscuridad. Lo que le interesa es mostrar sus formidables dotes intelectuales completamente fuera de lo normal: se erige en símbolo de la razón. Con Poe se fijan las verdaderas reglas de la investigación policiaca y del relato policial.

Son requerimientos indispensables del género la observación y al estudio detallado del escenario del crimen; la utilización de dos vías básicas de investigación, la empírica (pistas y testificaciones) y la racional (deducciones); y la presentación y refutación de hipótesis falsas. En lo que concierne a la resolución del enigma, se desecha todo ele-

mento inexplicable o sobrenatural, pues la trama del relato policial se recorta sobre una matriz de construcción científica. En esencia, el espíritu inventivo del escritor no parece diferir mucho del investigador científico, cuya compleja psicología es posible que tenga algo en común con la de aquel. El texto se organiza alrededor de una investigación cuyos pasos son similares a los que realiza un científico: el detective toma nota de todos los detalles que rodean al crimen que se convierte en su objeto de estudio: recolecta datos, indicios, testimonios, etc., incluso aquellos que, a primera vista, parecen insignificantes. Se trata de la parte empírica o de observación directa en la que todos los datos obtenidos se basan en los sentidos (vista, tacto, oído, olfato y gusto).

Una metodología basada en las deducciones permitirá descifrar el enigma: a partir de indicios, pistas, huellas, el detective somete sus hipótesis a verificación para saber si son o no correctas y finalmente realiza una serie de razonamientos que lo conducen a descubrir al criminal. Una parte importante del relato está destinada a mostrar el proceso de razonamiento del detective y hay que procurar mantener el secreto hasta el momento del desenlace. Comoquiera que sea, es indudable que los primeros cultivadores del género se adelantaron muchos años a la aplicación de técnicas novedosas o inverosímiles a primera vista, que hoy en día son de uso cotidiano en los laboratorios de criminalística, tales como el análisis de sangre, el estudio de pelos, la balística y la dactiloscopia, por señalar solo algunos ejemplos.

Pero más que personificación del triunfo de la razón, el detective es símbolo del filósofo dogmático. Las peripecias mentales de los detectives son una metáfora de la investigación filosófica, en general, y de la dogmática o moderna, en particular. Basta recordar la utilización sistemática en el relato policial de un vocabulario filosófico de corte racional-

lista. Otra afinidad profunda entre la investigación detectivesca y la metafísica reside en el hecho de que ambas se enfrentan a enigmas irresolubles. La irresolución aparente de los misterios policiales es una exigencia del género y acentúa el parecido entre la investigación detectivesca y la filosófica. Existe, en efecto, un paralelismo casi perfecto entre los elementos que conforman la indagación filosófica y la indagación detectivesca. Aunque lo cierto es que esos 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. Tanto en el método policial, como en el filosófico, tenemos dos vías básicas de investigación: la empírica (pistas y testificaciones) y la racional (deducciones). Como afirmaba Borges hay una clara diferencia entre la investigación de la policía, metódica, empírica, y el esfuerzo especulativo, racionalista, del detective.

### **Los herederos de Dupin**

En cualquier caso, a partir de la trilogía de Dupin la narrativa policial cobró carta de naturaleza y se convirtió, como afirma Chesterton, en «la primera y única forma de literatura popular que expresa algún sentido de la poesía de la vida moderna». La popularidad del relato policial se acrecentó en todo el mundo a lo largo del siglo XIX, pero el espaldarazo definitivo al género lo dio Arthur Conan Doyle con su genial creación del inmortal Sherlock Holmes, ese extrovertido, presuntuoso, egocéntrico, engreído y petulante esteta victoriano, célebre por su gorro de cazador de ciervos, su lupa, su pipa y su violín, que puede considerarse una contundente respuesta a la equívoca imagen de los detectives que por aquellas fechas ofrecía Wilkie Collins.

Aunque no pertenece al cuerpo de policía, nuestro entrometido y enredador detective habla como ellos y a veces actúa como ellos. Pero no persigue fundamentalmente la captura del culpable ni el cumplimiento de la ley. Su mayor motivación consiste en experimentar la íntima satisfacción de haber resuelto un caso difícil para así eludir la monotonía y el tedio de la vida. Frío, de razonamiento matemático, actúa como una máquina de calcular, es una modalidad arrogante, confiada y optimista del racionalismo. A diferencia del «aficionado» Auguste Dupin de Poe, Holmes es el primer detective privado que introduce un toque artístico y mágico a la lógica del descubrimiento científico que adopta. Todo un profesional que cobra altos honorarios tanto a sus clientes como a la propia policía, a la que con frecuencia ayuda, y es capaz de anticipar algunas innovaciones fundamentales en el campo de la investigación criminal (como la balística, desconocida antes de 1909 y utilizada por él en 1903, o la toma de huellas digitales).

Holmes sirvió a su vez de modelo a otros detectives posteriores como *The Old Man in the Corner* (conocido en España como el «anciano de la esquina», el «viejo del rincón», o simplemente el «hombre del rincón») de la baronesa Orczy, que desentraña los enigmas que le plantean sin moverse de su «rincón», el «laborioso, carente de sentido del humor y sorprendentemente pesado» (en palabras de S. S. van Dine) doctor Thorndyke de Richard Austin Freeman, o los dos detectives superhombres más famosos de la época: el profesor Augustus S. F. X. van Dusen (apodado *La Máquina Pensante*) de Jacques Futrelle y el Padre Brown de Chesterton. Con ellos comenzó la primera edad de oro del relato criminal, claro anticipo de la gran transformación del género que se produciría tras la Primera Guerra Mundial, con la aparición de Agatha Christie, Dashiell Hammett, Dorothy L. Sayers, James M. Cain, Raymond Chandler o Georges Simenon.

## Las reglas del juego

El género policiaco obedece, pues, a estrictas normas de repetición y está plagado de estereotipos recurrentes. A lo largo de los años se han venido elaborando numerosos y variados códigos para delimitar su metodología y sus técnicas narrativas, que evidentemente han evolucionado con el paso del tiempo.

Para Chesterton la primera característica de un cuento policiaco es que la clave sea simple, no se debe cometer el difundido error de creer que la historia más complicada es la mejor, y durante toda la narración debe existir la expectación del momento de la sorpresa, y esta debe durar únicamente un instante. Da por descontado que el lector y el crítico no solo desean ser engañados, sino que desean ser susceptibles de serlo y para ello es indispensable ocultar el «secreto», bien entendido que, como dijo Poe, para ocultarlo «es absolutamente necesario no emplear ningún medio indebido o poco artístico». Otras consideraciones acerca del género que aconseja Chesterton son: El autor no debe introducir en la novela una vasta e invisible sociedad secreta con ramificaciones en todas partes del mundo, ni debe estropear los puros y hermosos contornos de un asesinato clásico rodeándolo con la sucia y gastada trencilla de la diplomacia internacional. No debe introducir, asimismo, algún imprevisto hermano venido de Nueva Zelanda y que es de un parecido exacto con el protagonista, ni debe atribuir apresuradamente el crimen, en la última página, a alguna persona insignificante. No debe especular con la oportuna introducción del cochero del héroe o del camarero del bribón, ni introducir a un criminal profesional para hacerlo responsable de un crimen privado o recurrir a más de un asesino. Tampoco debe decir que todo fue un error y que nadie intentó asesinar

nunca a alguien, decepcionando seriamente a todos los lectores compasivos y humanos.

Por las mismas fechas (segunda década del siglo XX), otros autores, como el estadounidense S. S. van Dine o el británico Ronald A. Knox, elaboraron sus propias reglas. Para Van Dine, autor favorito de T. S. Eliot, las veinte reglas de oro del relato policiaco son:

1. El lector debe tener las mismas posibilidades de resolver el enigma que el detective. Todas las pistas deben ser formuladas y descritas claramente.

2. El autor no tiene el derecho de emplear, con respecto al lector, trampas y recursos distintos de los que el mismo culpable emplea con respecto al detective. No debe incluirse ningún truco o engaño deliberado, salvo aquellos que el asesino coloca (con toda legitimidad) ante el detective.

3. No debe haber una intriga amorosa en la historia. Si se introdujera el amor, se perturbaría el mecanismo puramente intelectual del problema. El objetivo es llevar al criminal ante la justicia, no a una pareja de enamorados ante el altar.

4. Ni el detective ni ninguno de los policías que esté a cargo de la investigación podrá ser el culpable. Esta estratagemas es un grosero engaño, un timo, un fraude.

5. El culpable debe ser identificado por medio de una serie de deducciones lógicas, no por accidente, casualidad o confesión espontánea. Este tipo de autor es un tramposo.

6. Toda novela policiaca debe tener un detective y un detective no lo es a menos que detecte. Su función consiste en reunir las pistas que por último nos llevarán al descubrimiento del individuo que cometió la fechoría en el primer capítulo; y si el detective no llega a ninguna conclusión tras el análisis de estas pistas, no habrá resuelto el problema.

7. En una novela policiaca siempre debe haber un ca-

dáver; y cuanto más muerto esté, mejor. Un crimen que no alcance la categoría de asesinato no es suficiente. [...] En definitiva, hay que compensar la preocupación y el gasto de energía del lector.

8. El problema que plantea el crimen debe resolverse con recursos estrictamente naturales. Otros diferentes, tales como la clarividencia, la *ouija*, leer la mente, los médiums, la bola de cristal y cosas por el estilo están prohibidos. El lector debe tener la oportunidad de medir su ingenio con un detective racional, pero si tiene que competir con el mundo de los espíritus está derrotado *ab initio*.

9. No debe haber más de un detective, es decir, un protagonista que realice las deducciones. [...] Tener en la historia a más de un detective equivaldría no solo a dispersar el interés y romper el hilo directo establecido con el lector, sino a aprovecharse de él de manera injusta. Si hay más de un detective, el lector no sabrá quién es realmente el que participa con él de la deducción.

10. El culpable debe resultar ser un personaje que ha desempeñado un papel más o menos destacado en la historia, es decir, alguien que le resulte familiar al lector y por quien se interesa. Si el autor adjudica el crimen en el último capítulo a un personaje que acaba de aparecer o que ha desempeñado un papel insignificante en la intriga, confesaría con ello su incapacidad para medirse de igual a igual con el lector.

11. No se debe elegir nunca como culpable a un criado, bien sea mayordomo, lacayo, cocinero o cualquier otro. Hay que evitarlo por principio, porque es una solución demasiado fácil. El culpable debe ser alguien que valga la pena, del que no se sospeche.

12. No debe haber más de un culpable, no importa el número de asesinatos que se hayan cometido. Este puede tener, por supuesto, un ayudante o un cómplice, pero toda

la responsabilidad debe recaer sobre él: hay que permitir que el lector concentre toda la indignación que siente en un solo personaje misterioso.

13. Las sociedades secretas, la camorra, la mafia, etc., no tienen cabida dentro de relato de detectives. El autor entraría de lleno en el género de aventuras o de espionaje. Una culpabilidad colectiva de ese tipo estropearía irremediablemente cualquier asesinato fascinante y verdaderamente hermoso. [...] Ningún asesino de categoría, que se precie, querría esas chances en su enfrentamiento con la policía.

14. El modo en que se comete el crimen y los medios que van a llevar al descubrimiento del culpable deben ser racionales y científicos. Es decir, la falsa ciencia, los artefactos puramente imaginativos y especulativos no se deben tolerar en la novela policiaca.

15. La solución final del enigma debe ser evidente a todo lo largo de la novela, siempre que el lector sea lo suficientemente perspicaz para descubrirla. Quiero decir con esto que si el lector, después de conocer la explicación del delito, relejera el libro, descubriría que en algún sentido la solución estaba a la vista desde el principio, que todas las pistas señalaban al culpable, y que, si él hubiera sido tan hábil como el detective, habría podido descubrir el misterio sin necesidad de llegar al último capítulo

16. Una novela policiaca no debe contener pasajes descriptivos largos, ni cuestiones literarias secundarias que hagan perder el tiempo, ni sutiles análisis de personajes, ni preocupaciones «ambientales». Retardan la acción y son irrelevantes para el objetivo principal, que es plantear el problema, analizarlo y encontrarle una solución acertada.

17. Un profesional del crimen nunca debe cargar con un delito en una historia de detectives. Los delitos cometidos por atracadores y bandidos son competencia del departa-

mento de policía, nunca de autores ni de detectives aficionados más o menos brillantes.

18. En un relato policiaco, el crimen nunca puede ser el resultado de un accidente o suicidio. Finalizar una investigación larga y complicada con ese tipo de anticlímax sería jugarle al lector una trastada imperdonable, es engañar y decepcionar la confianza que ha puesto en la historia el lector.

19. Los motivos que induzcan al delito en los relatos policiacos deben estrictamente personales. Las conspiraciones internacionales y las turbias maquinaciones políticas pertenecen a otro tipo de ficción, por ejemplo a la novela de espionaje.

20. Para terminar, voy a enumerar algunos recursos a los que nunca debe recurrir ningún escritor que se respete. Se han empleado con demasiada frecuencia y los verdaderos aficionados al crimen literario los conocen muy bien. Utilizarlos supone una confesión de ineptitud y falta de originalidad por parte del autor.

- a) Descubrir la identidad del culpable comparando la colilla del cigarrillo encontrado en el lugar del crimen con la marca del que fuma el sospechoso.
- b) Utilizar una falsa sesión de espiritismo para asustar al culpable y que se delate.
- c) Falsificar las huellas dactilares.
- d) Emplear un maniquí para procurarse una coartada.
- e) El perro que no ladra y por tanto revela que conoce al intruso.
- f) Acusar del delito a un mellizo, o a un pariente que se parece mucho al sospechoso, aunque en realidad es inocente.
- g) Jeringuillas hipodérmicas y narcóticos.
- h) Cometer el delito en una habitación cerrada después de que la policía haya irrumpido.

- i) Usar la asociación de palabras para descubrir al culpable.
- j) El código, o carta cifrada, que al final descubre el detective.

Otra muestra sui géneris de instrucciones de uso para futuros escritores de relatos policíacos la elaboró el clérigo inglés Ronald Knox en forma de decálogo:

1. El criminal debe ser alguien mencionado al principio de la historia, pero no deber ser nadie cuyos pensamientos pueda haber conocido el lector.

2. No se puede dar una explicación sobrenatural a lo que suceda en la novela. Cualquier agente sobrenatural será descartado sistemáticamente.

3. No está permitida la existencia de más de una habitación o pasadizo secreto.

4. No se pueden emplear venenos desconocidos, ni aparatos que precisarían una larga explicación científica al final.

5. En el relato no debe figurar ningún chino.

6. El detective no puede resolver el caso por casualidad, ni tener una inexplicable intuición que resulte ser correcta.

7. El detective no puede ser el autor del crimen.

8. El detective no puede conseguir pruebas que no se hayan mostrado previamente al lector.

9. El amigo estúpido del detective, el Watson de turno, no puede ocultar los pensamientos que le pasen por la cabeza; su inteligencia debe estar un poco, pero solo un poco, por debajo de la del lector medio.

10. No deben aparecer hermanos mellizos, ni dobles en general, a menos que nos hayan preparado debidamente para ello.

## La selección de cuentos

Los seis cuentos seleccionados son una muestra representativa del género policiaco en sus comienzos. Incluye dos claros antecedentes: «La catástrofe de Mr. Higginbotham», de Nathaniel Hawthorne, que además de mostrar los rasgos distintivos de este maestro de la corta distancia (invención, imaginación y originalidad), presenta lo que Carl van Doren llama «ingenuidades subidas de tono» para contar, con un humorismo rayano en la bufonada, la historia de un chismoso vendedor ambulante de tabaco que se ve envuelto en un crimen del que solo tiene noticias inciertas. Y un cuento de Poe anterior a «Los crímenes de la calle Morgue», que fijó las leyes esenciales del género. Además de ser menos conocido, «Tú eres el hombre» presenta la peculiaridad de que en él no interviene Dupin. Se trata de una historia bastante inverosímil, cuya originalidad radica en que Poe experimenta con la forma del cuento policial, combinando detective y narrador en un solo personaje (el primer detective anónimo) y anticipando sutilmente algunos de los ingredientes que luego serán imprescindibles, como el empleo de la balística, la preparación de pistas falsas o la circunstancia de que el culpable sea la persona más imprevisible.

Los cuatro restantes ofrecen una amplia variedad y originalidad de enfoques. «Cazador cazado» de Wilkie Collins, «maestro de la vicisitud de la trama, de la patética zozobra y de los desenlaces imprevisibles» (según Borges), es uno de los relatos detectivescos más divertidos que conozco, que satiriza de manera jocosa los procedimientos que hacen la retórica del género.

«La banda moteada», exótica historia con ribetes góticos en cuya gestación es innegable la influencia de Poe, es uno de los cincuenta y siete relatos de Arthur Conan Doyle

(de un total de sesenta, contando las cuatro novelas) que componen lo que se conoce como el Canon de Sherlock Holmes. Además de ser el primero en llamar la atención del mundo teatral, así como del cine, la radio y la televisión, es el favorito del autor y encabeza la lista en casi todas las encuestas, siendo el preferido de los lectores del *Strand* o del *Observer*, pero también de los Baker Street Irregulars.

«La historia del hombre leopardo», de Jack London, narra un insólito caso de asesinato impulsado por los celos que transcurre en un circo, en el que tanto la víctima como el asesino, y sobre todo el arma empleada, habría que calificar de inusitados y verdaderamente imprevisibles.

«La lentejuela azul», de Richard Austin Freeman, forma parte de los casi sesenta textos en los que aparece su célebre detective el doctor Thorndyke. Además de presentar un caso bastante original, es una perfecta muestra de la estrategia, sumamente precisa y detallista, que suele emplear este jurista forense, para resolver los casos mediante métodos estrictamente científicos en los que aplica sus conocimientos de criminalística, como se hace en la práctica actual.

# Cuentos policíacos clásicos