

Dos momentos del pensamiento occidental: Poe y Simenon

Héctor Antonio Sánchez

El género policiaco ha debido probar durante un largo tiempo sus capacidades a fin de ser aceptado como una manifestación literaria tan rica como cualquier otra, y aún hoy se le asocia a menudo con la cultura de masas y se le considera inferior y ligero. José F. Colmeiro (Barcelona, 1994) ofrece una amplia discusión al respecto: no es mi intención ahora retomarla, sino partir del principio de que la novela policiaca es capaz de abordar los temas más profundos y participar en la construcción del pensamiento que le rodea, según la época, sin que por eso haga falta esgrimir el supuesto de que, al alcanzar la maestría, la narración de este género deja por ello necesariamente de pertenecerle.

Quiero ahora concentrarme en los descubrimientos que pueda arrojar la comparación de dos relatos surgidos en diversos momentos de la evolución de este tipo de literatura. Me refiero a “La carta robada”, de Edgar Allan Poe, fechado hacia 1845, y *El hombre que miraba pasar los trenes* de Georges Simenon, publicado hacia 1938 por Gallimard. Entre ambas obras no han transcurrido solamente noventa y tres años, sino que han ocurrido dos hechos fundamentales, en la literatura y alrededor de ella: los novelistas estadounidenses han desarrollado la novela negra y el pensamiento occidental se ha enfrentado a fuertes transformaciones y a vacilaciones críticas durante el periodo de entreguerras. Vayamos por partes.

Edgar Allan Poe: el elogio de la certidumbre

Casi nadie cuestiona ya que la tradición policiaca parte de los cuentos en que C. Auguste Dupin resuelve extraños casos delictivos, auxiliado sólo por su prodigiosa inteligencia: Poe creó con ello un nuevo tipo de literatura y de lector, como apuntó alguna vez Borges. La veta que explora el gran cuentista de Virginia se prolonga en otros narradores, como Conan

Doyle y Agatha Christie; en nuestros días la consideramos pasada de moda y le hemos colocado el rubro de novela enigma. Yo mismo he pronunciado mi indiferencia a este primer derrotero, justamente por aquello que tiene de artificioso, de forzado o de inverosímil. Estos son, por supuesto, calificativos inapropiados: Poe, en el fondo, quiso crear un juego literario, no demasiado distinto de los que hoy animan a los narradores más avezados, más que desarrollar de modo realista tres casos detectivescos. La intención de Poe y sus seguidores, nos dice Colmeiro, “es la perfección del razonamiento lógico puesto al servicio del descubrimiento del criminal” (p. 59).

Ahora bien, el teórico español ha destacado dos aspectos fundamentales en el juego de Poe. Primero, la defensa de un orden social que subyace al enfrentamiento entre la inteligencia del detective y la trasgresión delictiva. El criminal arremete contra las normas e instituciones sociales; por ello el contexto exige a esta vertiente la llegada a un desenlace complaciente en que el orden social sea restituido –un orden social, además, fundado en corrientes positivistas. El otro aspecto es el falso científicismo que sostiene el relato. En realidad, lo que se presenta en él como altamente analítico y estrictamente deductivo es un artilugio aparente que encubre una constante participación del azar y la fortuna a favor del detective, sin los cuales la solución sería de hecho imposible: todo en la historia está predispuesto para que Dupin lo resuelva. El favor narracional hacia el detective se refuerza por su condición de superhombre, insensible y sagaz en extremo, desdeñoso de la autoridad policial, la cual, en cambio, es retratada con atributos burdos y torpes.

Es curioso que el mismo escritor que exploró con profundidad los recovecos del espíritu, la complejidad de la conciencia y el desorden de la mente humana, confíe plenamente en las posibilidades de la inteligencia y el orden de la lógica. Quizá este aspecto moleste a más de un lector contemporáneo porque, además de defender, como señala Colmeiro, un orden burgués, la narración de Poe parte de reducir el conflicto humano a unas cuantas certezas –mientras sus cuentos de horror se mueven justo en la dirección contraria. En “La carta robada” no se cuestionan las categorías lógicas del pensamiento occidental: por el contrario, gracias a su solidez es posible vencer las trampas del delito y el absurdo.

Simenon o la cuarta salida del Quijote

Justo antes de la Segunda Guerra, aparece en Francia *L’homme qui regardait passer les trains*. Es también el año de publicación de *La nausée*, de Jean Paul Sartre. No es pertinente aventurar ahora que

exista una relación directa entre ambas obras. Más importante es sugerir que ambas emergen de la grave crisis que atraviesa el pensamiento occidental y, particularmente, la Europa de la época. Hay una fuerte desconfianza en los esquemas lógicos y culturales construidos por la civilización europea, que ya había sido señalada por Husserl hacia 1935, en una serie de conferencias. El horror de España y de los nacionalismos en el continente, el desarrollo científico encauzado hacia la eficacia bélica, el surgimiento de nuevos focos de poder en los Estados Unidos y en la URSS ponen en entredicho las certidumbres en que se fundamentaban las culturas europeas. Se derrumba la ilusión del progreso: el sueño de la razón produce monstruos.

No quisiera divagar más al respecto, sino señalar la importancia que este contexto pudiera ejercer sobre la obra de Georges Simenon, particularmente en *El hombre que miraba pasar los trenes*. Obra abierta, desencantada, esta novela se funda en el concepto de la indeterminación. La cultura heredada, el orden burgués que defendiera Poe aparecen aquí puestos en entredicho. Como en el existencialismo, la civilización resulta una construcción arbitraria, inmotivada, constrictiva y, por ende, cuestionable. No creo, sin embargo, que valga ubicar esta narración dentro del pensamiento filosófico de Sartre, porque en ella no reconocemos nunca un concepto fundamental: el compromiso. En *El hombre que miraba pasar los trenes* no hay un asidero. ¿Cómo podría haberlo, si todo es indeterminado, inmotivado y carente de esencia?

En *El arte de la novela*, Milan Kundera ha rastreado la evolución del concepto de civilización en la novela occidental: en las primeras —Cervantes, Diderot—, el mundo aparece como un universo ilimitado; después, en el realismo, los hombres no pueden salir de las instituciones sociales que los rodean: Emma Bovary no conoce más horizonte que el de sus lecturas en su habitación. Y en el siglo XX, Gregorio Samsa y K son aplastados por la fuerza sobrehumana de ese incontrolable demonio llamado Historia.

Simenon dista de la angustia que aparece en Kafka, pero también en él la inercia de la civilización parece absurda. No estoy seguro de exagerar si comparo su novela con *El Quijote*. ¿Sería posible una nueva salida del hidalgo manchego más de tres siglos después de sus andanzas y del endurecimiento de las categorías culturales del continente?

Quizá Kees Popinga pueda resolver parte de la duda. Después de todo, también él sale de un mundo de cómodas certidumbres hacia un viaje en que ha de cuestionarse la cultura a la que pertenece. En la defensa de la mentalidad que él esgrime, opuesta a las concepciones del mundo que lo rodea, será tomado por loco. Nosotros, sus lectores, dudaremos de su pér-

dida de la cordura. Él, el personaje, se sabrá leído por los otros –a través de los diarios– y discutirá las inapropiadas descripciones que se le hagan. Vencido, volverá a su casa y a su pueblo.

Ambos antihéroes, en permanente degradación, han perdido la seguridad de una mentalidad ordenada bajo un solo canon. Un diálogo de Poppinga cierra su relato: “No existe la verdad, ¿no le parece?” Sin embargo, entre él y don Quijote se cierne un abismo de desesperanza. Don Quijote perdió la posibilidad de una mentalidad única porque ante él se erguía la complejidad y la riqueza de la época moderna. En cambio, Poppinga la perdió precisamente porque la modernidad ha derivado en un cúmulo de instituciones y convenciones que constriñen la individualidad, que coaccionan la libertad y que, encima, son inmotivadas: “no sé quién había decidido que debía ser así y no de otra manera” (Simenon, 1993: 151). Don Quijote, convencido de sus ideales en un mundo que los había perdido, podía al menos defenderlos en el anacronismo. Poppinga no puede: no hay valores absolutos, los que conoce han fracasado. Por tanto, ¿qué puede defenderse, si todo es convencional y desagradable?

La novela de Simenon, rica en lecturas, explora aún más el problema de la indeterminación. Lo hace mediante recursos narrativos: el narrador, que conoce de antemano una buena parte de los acontecimientos que relata, constantemente adelanta, ya en el acto de la narración o en los subtítulos irónicos, las impensables desventuras por que pasará el personaje. En el primer momento, estas prolepsis resultan inverosímiles. “Todo puede ser” habían dicho los personajes del *Quijote*. Aquí también, pero ciertamente no hay beneficio en ello: todo puede ser porque el orden del mundo es inmotivado, carece de un canon esencial, el absurdo puede dominar la vida –nada más lejos, desde luego, de la fe en la razón de Auguste Dupin. Poppinga juega al ajedrez sin un método, sin patrón, y del mismo modo intenta dirigir sus movimientos en el juego de la persecución; la inteligencia de Dupin, en cambio, analiza todas las jugadas posibles en la realización de un delito, como si se tratara de una partida bien meditada. Si “La carta robada” desplegaba un efecto tranquilizador en la defensa del orden burgués, mediante la captura del criminal, aquí ocurre justo lo contrario. Ni siquiera vemos al detective, y la captura del criminal –quien ni siquiera se reconoce como tal y en quien no cabe el arrepentimiento– produce en realidad un cierto desasosiego.

Como las certezas se han perdido, la novela se vuelve ambigua. Nos ha referido cabalmente la anécdota de Kees Poppinga pero, cuando el personaje intenta poner por escrito la verdad sobre su caso, sólo nos ofrece una hoja en blanco. “No existe la verdad”. ¿Qué podemos esperar entonces del libro que terminamos al leer esta frase? La ambigüedad crece cuando

reconsideramos el tratamiento de la idea de destino. El narrador se regocija señalando el momento a partir del cual el destino y la suerte de Popinga quedaron marcados. Sin embargo, a lo largo del libro lo encontramos en las situaciones más insospechadas. ¿Puede entonces hablarse de destino, o más bien debiera pensarse que la vida está permanentemente indeterminada?

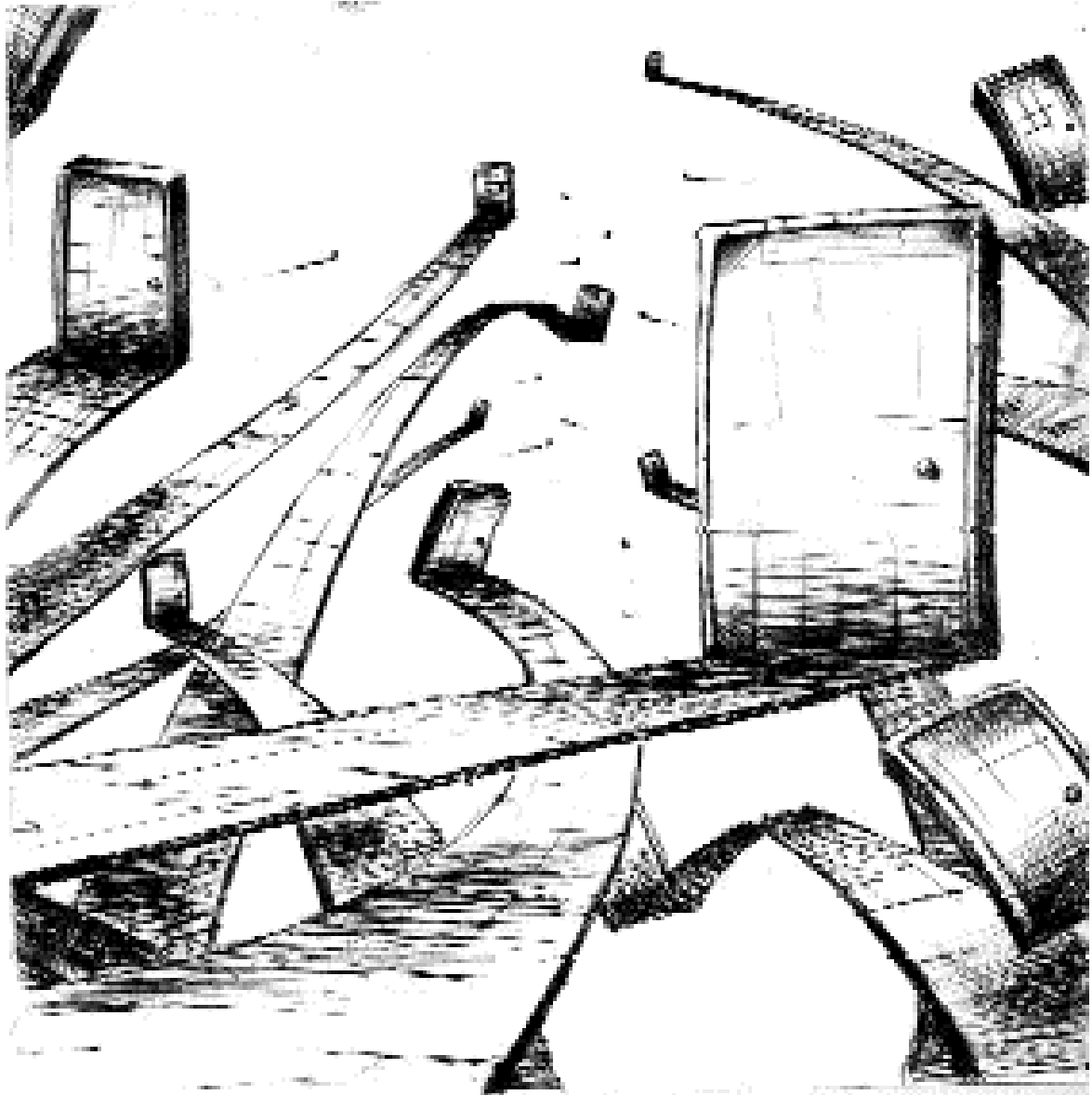
Pero lo indeterminado, el signo bajo el cual eligió vivir Popinga, en oposición a los hombres que lo rodean, protegidos bajo la sombra de las convenciones, será precisamente lo que *determine* su derrota: el dinero le es robado. El dinero, la más elemental de las convenciones. Así, llegamos a un punto en que la novela cuestiona tanto el convenio civil que rige nuestros actos como la decidida renuncia a él. ¿O es más bien un reclamo a una civilización que castiga a todo aquel que no obedece sus reglas, que no juega empleando su método?

Ya hemos visto cómo los relatos de Poe y Simenon difieren no sólo en aspectos formales, sino también en la mentalidad profunda que los inspira. Pertenecen a dos momentos bien especiales del pensamiento occidental. *El hombre que miraba pasar los trenes* focaliza la conciencia de un hombre: de la psicología humana muestra un universo complejo, que no aparece en “La carta robada”. Curiosamente, a diferencia de otros de sus relatos, en este texto de Allan Poe la exploración de la conciencia aparece simplificada y transparente, fácil para el intelecto y la deducción. En Poe hay juego literario, dado que ni siquiera se cuestiona la validez de las categorías del pensamiento occidental; en Simenon hay un examen de esas categorías.

De este modo vuelvo al origen de este texto: estas dos obras participan en la evolución de las ideas de su época, no mediante la exposición pre-textual, sino mediante los recursos que posibilitan la novela y el género a que se adscriben, capaz, como cualquier otro, de explorar temáticas profundas y superficiales.

Bibliografía

- Colmeiro, José F. *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona, Anthropos, 1994.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Tusquets. Barcelona.
- Poe, Edgar Allan. “La carta robada” en *Cuentos, I*. Pról., trad. y notas de Julio Cortázar. Alianza editorial. “Área de conocimiento: Literatura”, 5506. Madrid, 1998. Págs. 525-545.
- Simenon, Georges. *El hombre que miraba pasar los trenes*. Trad. de Emma Calatayud. Tusquets, Col. “Andanzas”. México, 1993. 230 pps.



Humberto Garrido