

LA NAVAJA DE POE

Nicolás Dalmaso¹

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

Resumen: El presente trabajo pretende indagar en los modos de construcción textual de la figura del criminal que aparece en el cuento *Los crímenes de la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe. Para ello proponemos una lectura interpretativa que desarticula la escisión tajante entre civilización y barbarie al poner en conflicto el concepto-base de racionalidad que funciona como línea demarcatoria entre ambos planos. Asumiendo esta perspectiva resulta factible considerar que estamos frente a la construcción de una imagen especular, según la cual el sujeto que indirectamente viene a reflejar la idea abstracta del criminal, exhibe a la vez los rasgos de un chivo expiatorio al cargar con una culpa colectiva que hace metástasis en todo el cuerpo social.

Palabras clave: Poe, policial, civilización, barbarie, criminal.

Abstract: The following article intends to inquire into certain aspects related with an inverted image that appears in the short story *The Murders in the Rue Morgue*, by Edgar Allan Poe, built around the criminal character with the purpose of studying its constitution and implications, postulating an interpretation that dismantles the cleavage between civilization and barbarism by questioning the basic concept of rationality that works as a dividing line among both spheres. From that perspective it is possible to consider that, in the story, the person who incarnates the abstract idea of the criminal exhibits the characteristics of a scapegoat carrying a collective guilt that spreads as a metastasis in all society.

Key words: Poe, detective genre, civilization, barbarism, criminal.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA
Los entes no deberían multiplicarse innecesariamente.

GUILLERMO DE OCKHAM²

1. INTRODUCCIÓN

Al comienzo de *2001: Odisea del espacio* una escena icónica fija el punto de partida de la evolución de la especie humana. Un grupo de simios duerme en una caverna. Todavía es de noche, pero en el horizonte empieza a despuntar el alba. Al despertar, descubren que ante ellos se alza un monolito. Temerosos, se alejan y comienzan a gritar hasta que uno, vacilante, se acerca y lo toca. El resto lo imita y todos se reúnen al pie de ese altar que, visto

¹ Nicolás Dalmaso es abogado, egresado de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Buenos Aires (Argentina) y ha realizado cursos de maestría en la Universidad del Salvador de Buenos Aires. En la actualidad está concluyendo la Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ha participado como expositor en jornadas organizadas por el Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS) de dicha universidad, y ha publicado artículos críticos en torno a la poesía española contemporánea, en particular sobre la obra de Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Javier Egea y Pere Rovira.

² HARRÉ, Rom & SAGÜILLO, José Miguel, *El movimiento antimetafísico del siglo veinte*, Madrid: Akal, 2000, p. 31. Cita original en latín traducida por el autor.

desde la base (ángulo de los primates), proyecta en lo alto el sol en ascenso y un poco más arriba (en perfecta alineación), la imagen borrosa de la luna en cuarto creciente. La secuencia se interrumpe con una sucesión de panorámicas del desierto que marcan el avance del día. Ahora los monos deambulan entre esqueletos. Uno de ellos escarba la tierra. Agachado, hurga con las manos. Se detiene. Levanta la cabeza. La inclina hacia un costado (el monolito). Ladea el cuerpo, como si intentara descifrar un enigma. Algo lo atraviesa, un destello que lo deja en otra orilla. La cámara lo enfoca durante varios segundos sentado en el suelo, sin cavar, el torso levantado y la cabeza girada. Entonces, mientras de fondo suena *in crescendo* la obertura monumental de *Así habló Zarathustra*, el mono se estira, toma un hueso (uno en particular) y empieza a agitarlo, golpea la tierra, quiebra los restos que vuelan por el aire. Atenaza el hueso con las dos manos y con una fuerza descomunal lo hace bajar, partiendo un cráneo en pedazos. La imagen cambia ahora a una pelea entre clanes rivales y el simio se enfrenta con un congénere, utilizando el hueso para apalearlo hasta la muerte. Entonces, enardecido, plantado sobre sus pies, se desprende del fósil que, en caída libre, es seguido por la cámara lenta hasta que el cuadro muta al plano de una estación espacial que se desplaza en el vacío al son de *El Danubio Azul*.

En *La isla del Dr. Moreau*, hacia la mitad de la narración se inserta un capítulo que funciona como bisagra del relato. Prendick, que desembarcó en la isla por circunstancias desafortunadas, se encuentra con un “salvaje” de aspecto simiesco que lo conduce por un pasaje oculto entre las rocas. En las profundidades de esa caverna habitan “Los recitadores de la Ley”, experimentos monstruosos del Dr. Moreau que entonan como en una letanía los mandamientos de su creador, pretendiendo negar su estado animal. “Es un hombre”, dice uno de ellos al ver a Prendick, “debe aprender la Ley” WELLS [2007: 32]. El Sumo Sacerdote que lidera el rito lo exhorta: “Repite estas palabras. No caminarás en cuatro patas; ésa es la Ley”. Luego declama una retahíla de prohibiciones que los demás reiteran, mientras bailan en una ceremonia

alucinante. Y, con cada admonición, pregunta: “¿Acaso no somos hombres?” WELLS [2007: 33].

Se perciben aquí dos imágenes invertidas de un mismo fenómeno. En la primera escena el mono asciende de la oscuridad, abandona la caverna y nace como hombre. En la segunda, el hombre desciende, se abisma en un ritual de engendros que buscan inútilmente desprenderse de su condición primaria. Por el primer movimiento se ingresa en lo Humano. Por el segundo se pierden los rasgos de humanidad. Aplicando la lógica binaria de la modernidad, la imagen inicial ocupa el polo positivo de la ecuación. En ella se ubican los rasgos que representan *a priori* un valor, colocando el acento en la naturaleza racional del hombre. La segunda imagen en cambio, se encuentra saturada de connotaciones negativas que implican un desvalor. El sujeto retrocede en la escala evolutiva hacia un estado híbrido, a mitad de camino entre la razón y la pulsión, el orden y el caos, el deseo atávico y el pensamiento cartesiano. Y, sin embargo, en ambas imágenes (la visual y la textual) se filtra un elemento discordante que hace tambalear la estructura bipolar de esa realidad, trastocando las posibilidades de interpretación. En la primera, el acto constitutivo consiste en empuñar un hueso y transformar el objeto en arma. En la segunda, los “salvajes” intentan humanizarse sometiéndose a la ley impuesta por un falso demiurgo. Esa nota disonante subvierte el equilibrio y desliza sospechas inquietantes. Que el crimen no sólo es parte de la naturaleza humana, sino la base misma de la civilización. Y que la Ley (como sistema que regula el comportamiento en sociedad), no constituye más que un modo de dominación. El pensativo mono que se apodera del hueso es, visto a la distancia, el infausto Dr. Moreau que interviene quirúrgicamente a sus acólitos para convertirlos en parodias de un ser humano. Mientras las bestias intentan reprimir sus instintos (que, por definición, escapan a toda calificación moral), la *ratio* científica no duda en ejecutar las más cruentas prácticas a fin de obtener un remedo de hombre.

En *Los crímenes de la calle Morgue*, se percibe una imagen especular que encierra un dilema similar. Un marino regresa al continente luego de

una expedición en ultramar. Trae consigo un cautivo que logró atrapar internándose en la jungla con un compañero que (según menciona vagamente) murió en ese trance, dejándolo como único dueño. El prisionero es feroz y (conjeturamos) viaja oculto en la bodega del barco, como una carga prohibida. No sin dificultades el marino arriba a su hogar con el demonio a cuestas. Sabe que no puede liberarlo, por lo que decide esconderlo en un gabinete contiguo a su habitación. Entonces sigue con su vida mientras por la cerradura de la cárcel a la que ha sido confinado el otro lo mira, día tras día, repetir mecánicamente los mismos gestos.

Surge aquí la primera imagen que concita nuestra atención: un ojo absoluto, una pupila que, como un panóptico, capta todo lo que ingresa en su campo de visión. Desde el agujero de la puerta condenada se dedica a estudiar a un hombre que, frente al espejo, manipula un objeto que se intuye atroz. El hombre mueve acompasadamente el instrumento sobre su garganta y el ojo lo sigue, hipnotizado, imitando el movimiento en la oscuridad y haciendo jugar entre los dedos un segundo objeto incorpóreo que le roza el cuello³.

La siguiente escena tiene lugar apenas unas horas más tarde. Escapado azarosamente del encierro, el cautivo corre por las calles de París mientras el marino, látigo en mano, intenta recuperarlo. Cada tanto el fugitivo se detiene y mira hacia atrás, desafiando a su perseguidor a darle alcance. En lo alto de un edificio descubre una ventana abierta y una luz encendida. Con una agilidad inusitada, trepa hasta la altura del postigo y se filtra en el reducto. El amo lo sigue, pero no logra asir la ventana y solo puede estirarse tanto “como para dar un vistazo al interior de la habitación” [117]. En esta instancia del relato aparece la segunda imagen, reverso en cierto modo de la anterior: un hombre colgado de un

³ La imagen se presenta mediada por una doble instancia discursiva, pues es el narrador quien cuenta la historia del marino. En esa breve anécdota el amigo innominado de Dupin relata que el marino, al volver de una noche de juerga, encontró a la bestia ocupando su propia habitación. “Con una navaja de afeitarse en la mano, y totalmente enjabonado, estaba sentado ante un espejo, intentando la operación de rasurarse, la cual sin duda había observado en su amo previamente por el agujero del gabinete” [115].

cable en la oscuridad que, como un *voyeur*, observa horrorizado el espectáculo inhumano de un simio blandiendo una navaja a degüello⁴.

Apenas esbozada en el cuento, esa imagen doble es susceptible de erigirse en clave para indagar el texto, pues desde una perspectiva que elude la explicación simplista del crimen (como mero acto casual de un ser que, irracionalmente, da muerte) el dispositivo visual da pie a una reinterpretación que, en una nueva lectura de las figuras del captor y del cautivo, postule un cuestionamiento velado a la idea de racionalidad moderna. Tal aproximación crítica que se abre como posibilidad de actualización del texto nos lleva a retomar la pregunta sobre la causa del delito; interrogante obliterado en el relato al atribuirse el hecho a la huida de un animal salvaje⁵, con el eclipse de la figura del criminal en el origen del género. No obstante, la cuestión es posible de abordarse desde otro ángulo que inquiera en el sustrato de la criminalidad, reformulando el problema para intentar esclarecer qué circunstancias tuvieron que conjugarse para que lo siniestro pudiera emerger.

Si bien en principio todo apunta al personaje que, con su negligencia, franquea la puerta para que se desate la violencia, desde otra óptica cabe considerar que, en un nivel subyacente, la respuesta traza una elipsis para terminar cayendo sobre una noción de racionalidad imperante en la época y que subsistirá en el tiempo asumiendo diferentes máscaras. Para semejante concepción, el *otro* representa lo inasimilable y supone un peligro latente que debe someterse o eliminarse. En este aspecto la conducta del marino se inscribe en un periodo histórico y en un contexto determinado en el que el colonialismo se proyectaba como método de expansión de las potencias europeas. Desde este punto de vista (estrábico, desenfocado), lo salvaje implica una condición primitiva signada por impulsos cuya sola existencia se opone a la idea de progreso. Las teorías postuladas por Lombroso en su estudio sobre *L'homo delinquente* vendrían a refrendar esa concepción, al categorizar al

⁴ “Cuando el marinero miró para adentro el gigantesco animal había tomado a Madame L’Espanaye por el cabello...y estaba blandiendo la navaja de afeitar sobre su rostro, imitando los movimientos de un barbero” [117].

⁵ Rosana López Rodríguez señala que la causa social del crimen puede estar opacada al presentarse como inmotivada, remitiendo como ejemplo al caso de *Los crímenes de la calle morgue*. MANDEL [2011: 18].

criminal como un ser subdesarrollado, semejante en sus rasgos a las bestias, hallando convenientemente en la fisonomía del cráneo de exconvictos sometidos a autopsias la confirmación de esas fantasías delirantes. Con posterioridad las investigaciones de la frenología habrían de convalidar la clasificación del criminal como sujeto anómalo, evidenciando en sus análisis la influencia del determinismo filosófico en el que abrevaba el positivismo criminológico.

En el marco de aquel paradigma científico se explica entonces que quien tome contacto con lo animal se convierta en portador de un virus que lo retrotrae a un estado arcaico, con la anulación del juicio y la declinación de las hipotéticas virtudes morales de la cultura. Inoculado de ese mal involutivo, en su viaje de regreso el apestado contagiará a la ciudad (signo constructivo de la Razón), destruyendo momentáneamente el equilibrio reinante. Lo extraño, lo extranjero (en una doble acepción: individual y territorial) circula en el infectado que, con su desplazamiento de la periferia al centro, desborda los límites, pues en su *maladie* reside el germen que desencadenará el horror. Y, sin embargo, para que ese fenómeno se produzca debe necesariamente existir el hombre y la navaja, la razón y el artefacto, la prótesis que en manos del alienado pervierte su naturaleza. Debe mediar una animalidad corrompida, un simio tratando de emular al hombre, una herramienta que altera su función. En suma, un *constructo* que, al irrumpir en el mundo, muta de sentido.

El presente trabajo pretende indagar en ciertas cuestiones vinculadas con esa imagen especular, profundizando en la constitución textual de la figura del criminal y sus implicancias con la intención de postular una interpretación que rompe con la escisión tajante entre civilización y barbarie al poner en conflicto el concepto-base de racionalidad que funciona como línea demarcatoria entre ambos planos. Asumiendo esa tesitura resulta factible considerar que, en la historia, el sujeto que indirectamente viene a reflejar la idea abstracta del criminal, exhibe los caracteres de un chivo expiatorio en el que se deposita una culpa colectiva que hace metástasis en todo el cuerpo social.

2. EL MARCO TEMPORAL DEL RELATO

La reflexión sobre las facultades analíticas que abre *Los crímenes de la calle Morgue* funciona como prólogo de la historia, al tiempo que da cuenta del posicionamiento del narrador en cuanto a la primacía de la Razón como atributo diferenciador del sujeto. En esa línea, el Hombre se define como ente racional capaz de extraer conclusiones de hechos en apariencia inconexos a partir de la observación meticulosa y de dos herramientas lógicas: la deducción y la inducción. La fe ciega en el intelecto como modo de conocimiento de la realidad se corresponde con el modelo de la Ilustración y su exaltación de la ciencia como paradigma del progreso; idea heredada por el positivismo durante la segunda mitad del siglo XIX.

Antes de entrar en la historia, el narrador advierte que su relato debe leerse a la luz del comentario anterior. Y, al disponerse a contar los extraordinarios sucesos de la calle Morgue, introduce en la ficción dos elementos que marcan el tiempo y el espacio: “Residiendo en París, durante la primavera y parte del verano de 18...” [79]. Esa información, conjuntamente con ciertas referencias diseminadas en el texto y con algunos datos que surgen de la confesión del marino (vgr. su expedición al archipiélago índico, su incursión en la isla de Borneo), permite establecer tentativamente la época de los acontecimientos. Recordemos que Poe nació en 1809 y que *Los crímenes de la calle Morgue* se publicó en 1841, en la *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*. Sin desconocer el error a que puede dar lugar identificar sin más el tiempo de la narración con el de la escritura, teniendo en mira el contexto del relato puede aventurarse al menos que los hechos se ubican en la primera mitad del siglo XIX. Instalados en ese marco temporal, cabe mencionar algunos acontecimientos históricos del periodo, trascendentes para el análisis propuesto. Ello en el entendimiento de que las modificaciones producidas en ese nivel conllevan indefectiblemente cambios que inciden en la cosmovisión del hombre, de modo que la macrohistoria (o historia concebida como disciplina científica que estudia los movimientos

sociales a gran escala) informa a la microhistoria (o historia considerada a nivel microscópico, como conjunto de actos que configuran el relato).

Si bien en un cuadro general de periodización se suelen tomar los años de 1875 y 1914 aproximadamente como inicio y fin de “la era del imperio” [HOBSBAWM 1998], el germen del proceso se ubica en un momento anterior, con la expansión europea en zonas hasta entonces inexploradas que condujo a la ampliación de las fronteras nacionales más allá de sus límites continentales.

3. BREVE RESEÑA DEL CONTEXTO HISTÓRICO

Señala George Lichtheim que, durante el siglo XVIII, la oligarquía *whig* edificó para Gran Bretaña un imperio marítimo sobre las bases socioeconómicas de la época (el mercantilismo y el colonialismo) que habría de perdurar hasta un siglo más tarde, con el advenimiento de la Revolución francesa y la insurrección de las colonias en el norte de América [LICHTHEIM 1971: 50-51]. Destaca que desde el siglo XVI y hasta el siglo XVIII inclusive la riqueza de las naciones europeas creció a partir de la explotación de la mano de obra esclava, inicialmente abastecida por las Indias Occidentales y luego sustituida por el continente africano.

En consecuencia —refiere— a lo largo de un periodo de tres siglos fue creciendo un comercio entre los continentes en el cual Europa (y con el tiempo Estados Unidos) proporcionaba los barcos, África, la mercancía humana y las plantaciones, productos que necesitaba el mercado [...] [LICHTHEIM 1971: 58].

Eric Hobsbawm sostiene que el primer imperio británico ejerció un papel determinante en las transformaciones producidas entre 1750 y 1850 que dieran pie a la Revolución Industrial, inconcebible sin la estructura del sistema colonial y la anexión de territorios de ultramar durante el siglo XVIII en competencia con Francia [LICHTHEIM 1971: 80]. Gran Bretaña

fue así adueñándose del centro del mapa geopolítico, situación que continuó hasta mediados de 1870, cuando el libre cambio, con el ascenso de la burguesía industrial y las ideas del liberalismo político, comenzaron a exponer las grietas del sistema imperialista.

Mientras Gran Bretaña se replegaba, Francia intentaba imitar el modelo asentando su poderío en África y conquistando territorios en Asia e islas del Pacífico. La invasión de Argelia en 1830 (cuyo dominio efectivo sólo lograría años después) constituyó el primer paso en tal sentido. A partir de entonces su influencia se extendió en forma acelerada estableciendo bases en distintos puntos del sudeste asiático que formarían luego la Unión Indochina, y tomando el control de gran parte del norte, oeste y centro de África, con protectorados en Túnez y Marruecos y colonias en el Congo.

Los deslizamientos de fuerzas que harán eclosión hacia 1880 se presienten en el surgimiento del nuevo nacionalismo que, desde 1870, se preparaba para transformar la estructura política de Europa. Así lo entiende Wolfgang Mommsen, al interpretar el imperialismo europeo que va de 1885 a 1914 como “una forma extrema del pensamiento nacionalista”⁶. Durante ese periodo comenzó a gestarse en Inglaterra un imperialismo liberal bajo el mando de lord Rosebery que, “compitiendo con los conservadores en su afán por aumentar los territorios del imperio británico [...], subrayaba los factores emocionales de la superioridad y de la unión de la nación británica en la metrópoli y en ultramar...” [MOMMSEN 1981: 15]. En ese eje, el imperialismo como sistema de base económica se une con una concepción extrema de nacionalismo que reconoce su piedra de toque en “la doctrina pseudohumanitaria del *white man's burden* [...], del deber de las naciones blancas de transmitir a los pueblos subdesarrollados las conquistas de la civilización europea”. “¿Qué es el imperio —dirá Rosebery— sino el predominio de la raza?”. Y, hacia 1893, afirmará, categórico: “Somos responsables de que el

⁶ MOMMSEN [1981: 10] explica que “a los pueblos ya no les bastaba con jugar un papel dentro del sistema de estados europeos; ambicionaban ser una potencia ultramarina. Los decenios siguientes trajeron la encarnizada lucha de las naciones europeas por territorios coloniales en ultramar. La penetración política y económica de los territorios por desarrollar se convirtió en la gran empresa nacional de la época”.

mundo, en la medida en que aún está por moldear, reciba un carácter anglosajón, y no otro” [MOMMSEN 1981: 11-15]⁷.

Tal es el contexto en el que se inscribe el tiempo del relato. De lo expuesto se desprende la naturaleza de los intereses en juego que instaban a las naciones a la anexión de territorios insulares, y el pensamiento de época subyacente en esa política de dominación; aspecto que será relevante para el análisis. Por ahora nos interesa detenernos en los pocos datos históricos contenidos en el cuento, a fin de verificar su inserción en los procesos delineados.

4. EL NACIMIENTO DEL MONSTRUO

Al estudiar el género policial Ricardo Piglia destaca su capacidad para la construcción de la sospecha sobre la base del prejuicio. En este aspecto indica que “el primer sospechoso es el otro social, aquel que pertenece a la minoría que rodea al mundo blanco, dentro del cual se están desarrollando las versiones paranoicas de lo que supone la amenaza”. “Poe —subraya PIGLIA [2005: 85]— encuentra la representación más pura de esta idea del otro en la figura del gorila”.

Desde esa visión teratológica el orangután ocupa el lugar del monstruo, es decir, aquél que se resiste a toda clasificación y que no se identifica con el sujeto que, con precisión de entomólogo, determina el sitio que corresponde a cada cosa y sus relaciones. De origen malayo, la palabra *orang-után* significa ‘hombre de los bosques, o de la selva’. Es el *otro* absoluto, la amenaza exterior que pone en riesgo a la sociedad. Como una fiebre súbita, su emergencia constituye el primer síntoma de una enfermedad que debe ser contenida. En este sentido el monstruo

⁷ En esa línea, al describir el espíritu anglosajón con motivo de la Exposición Mundial de París de 1900 un cronista de época como Rubén Darío cita textualmente las palabras de Sir John Lubbock: “Señores franceses, por todas partes donde no haya un país en donde vosotros no colonicéis, el interés de vuestra industria es que sea colonizado por nosotros”. Y sintetizando la idea, agrega: “El inglés contemporáneo se estima como el tipo más perfecto de humanidad” DARÍO [1901: 19].

marca un borde, la frontera de la civilización. Más allá de esa línea, la realidad se torna incomprensible, oscura, salvaje⁸.

Uno de los aciertos del cuento reside en que el simio no hace su aparición sino a través de la reconstrucción de los hechos llevada a cabo por el detective. Desplazando momentáneamente la singular conexión de datos que permite a Dupin despejar esa *x* que constituye el enigma [108], antes de exponer la solución del caso el investigador someterá a su compañero a un interrogatorio para obligarlo a transitar su mismo derrotero y alcanzar una respuesta que él ya tiene⁹. En ese trayecto desandaré los pasos de la pesquisa partiendo del último hecho conocido (las distintas percepciones auditivas de quienes ingresaron al recinto) y extrayendo conclusiones, para transportarse luego imaginariamente a la recámara y fijar lo ocurrido en el momento anterior a que los testigos entraran en la habitación, retrocediendo finalmente para establecer la vía de escape (esclarecida por aplicación de un riguroso método de prueba y error) y, del mismo modo, la forma de acceso.

Llegado a esta instancia de su razonamiento Dupin vinculará todos esos indicios y enfatizará que, en el modo de perpetrar el crimen (de una atrocidad inigualable) “hay algo excesivamente *outré*, algo totalmente irreconciliable con nuestras nociones comunes de la acción humana...” [107]. En esa tarea de síntesis ya se presiente la figura siniestra que, actuando con una fuerza descomunal, una agilidad sorprendente y una ferocidad brutal, ejecuta sin motivo “un horror absolutamente ajeno a la humanidad” [108].

Hasta este momento las elucubraciones se desplegaban en un campo hipotético que afincaba en argumentos obtenidos por inferencia. Arribado a este punto el investigador pasa a apoyarse en un elemento material, dato oculto a los ojos de su amigo (y, por ende, a nuestra

⁸ Señala LÉVI-STRAUSS [1952: 20] que la civilización occidental se valdrá del término “salvaje” en el sentido de hombre “de la selva”: “lo que evoca un género de vida animal, por oposición a la cultura humana.” Tanto en el caso del salvaje como en el del bárbaro se rehusará a admitir el hecho mismo de la diversidad cultural, prefiriendo “arrojar fuera de la cultura, hacia la naturaleza, a todo lo que no se conforma a la norma bajo la cual se vive” FERNÁNDEZ RETAMAR [1993: 203].

⁹ Así, previo a sentarse en su oficina a aguardar la llegada del marinero (tiempo de espera en el que habrá de desarrollar toda su teoría, interpellando socráticamente a su amigo) Dupin dirá con tono anticipatorio: “Me parece que este misterio se considera irresoluble, por la misma razón de que debería considerarse de fácil solución. Me refiero al carácter *outré* de sus rasgos” [96].

propia vista) que podría haber configurado la clave de todo el desarrollo precedente. Habiendo su compañero ensayado una solución al problema Dupin niega dicha posibilidad, primero racionalmente y después por imperio de los hechos: “Además —sostiene, como si esa aclaración viniera a reforzar la desestimación previa— el pelo de un loco no es como el que ahora tengo en mi mano” [109]. Ese mechón que, según menciona, rescató “de los dedos rígidamente apretados de Madame L’Espanaye”, constituye la primera marca *real* del *otro* en la historia. Los datos que suceden a esa revelación pondrán al descubierto la alteridad del asesino, al comprobarse la intuición de que no se trata de cabello humano.

La siguiente inscripción del monstruo se encuentra configurada por la huella de una mano, copiada por Dupin en un papel a partir de la “serie de manchas lívidas” descritas por los testigos como “magulladuras oscuras, y mellas profundas de uñas” que “evidentemente eran la impresión de unos dedos” [109]. El dibujo, que “da la idea de un temible y poderoso sostén” ejerciendo una presión tremenda, ofrece una segunda confirmación del carácter “otro” del asesino ante la imposibilidad de superponer sobre esa huella la mano de un hombre.

El discurso científico (cuya trascendencia será decisiva en el periodo) vendrá a articular esos datos aislados en un saber enciclopédico que ofrecerá la clave del descubrimiento. “Lee ahora —dice Dupin— este pasaje de Cuvier”¹⁰. En ese informe anatómico y descriptivo se alude a las Islas Índicas Orientales como la región geográfica en la que habita el gran orangután leonado “de estatura gigantesca, fuerza y agilidad prodigiosa, ferocidad salvaje y tendencias imitadoras” [110]. El origen del animal se indica con precisión en el anuncio publicado por Dupin antes de volver a su oficina: “*Captura* —reza el artículo— en el Bois de Boulogne [...], se encontró un gran orangután leonado de la especie de Borneo” [111]. La nota contiene, además, otro dato relevante: se sabe que el propietario es un marinero de un navío maltés. La información permite

¹⁰ Georges Cuvier (1769-1832) naturalista francés y director del primer museo nacional de historia natural del mundo, clasificó el reino animal desde un punto de vista morfológico subordinado a la función orgánica. Su obra fundamental *Reino animal distribuido a partir de su organización*, data de 1817 [NAGER 2014: 28-29].

así reconstruir parte de la historia que antecede al crimen. En efecto, el simio proviene de las Islas de la India Oriental (para ser precisos, de la región de Borneo), y su dueño es un marinero sin fortuna, nacido en Francia (según se descubrirá más tarde)¹¹, y embarcado en un navío de Malta.

En el contexto diagramado, esos datos relativos al origen del animal y del marino, arrojan alguna luz a la lectura propuesta. Asumiendo la perspectiva histórica, la acción del cazador al capturar a la bestia para intercambiarla o venderla con fines comerciales traduce en pequeña escala la estrategia de exploración y extracción que habría de signar el periodo siguiente, transmitiendo una imagen demediada del tráfico mercantil que serviría de apoyo a la expansión europea sobre la base económica del trabajo esclavo de quienes eran considerados seres inferiores (espacio simbólico que en el cuento es ocupado por el mono, instalándose el marino en el lugar del amo).

Situada en el Pacífico, la isla de Borneo se compone mayormente de selva virgen. Durante el siglo XVIII, fue objeto de interés de Inglaterra que ejerció su dominio a través de la Compañía Británica de las Indias Orientales; hegemonía que perduró en el tiempo (a pesar de la inicial carrera con Holanda, y el posterior reconocimiento parcial de soberanía a favor de España) a través de negociaciones que le permitieron conservar territorios del archipiélago e islas vecinas, bajo la administración de la British Company hasta 1905. Ello da cuenta de que la isla no se encontraba excluida del concierto de naciones que se disputaban las nuevas tierras distribuidas en el océano. Antes bien, esa tierra incógnita quedaba sometida invariablemente al despojo del régimen colonial. Así, la historia del marino adquiere una dimensión que excede el reducido marco del relato.

Por otra parte, aquel sujeto sirve para un navío de la isla de Malta. Perteneciente a Gran Bretaña hacia fines del siglo XVIII, Malta fue usurpada por el imperio napoleónico y recuperada para la Corona a

¹¹ “Un hombre entró. Era un marinero [...]. Hizo una torpe reverencia y nos murmuró “Buenas tardes” con un acento francés que, aunque algo suizo, era suficientemente indicativo de su origen parisino” [113].

comienzos del siglo XIX. Por su posición geográfica constituyó una escala hacia las Indias, manteniendo el Imperio su dominio hasta entrada la segunda mitad del siglo XX. Erigido como enclave, ese espacio geográfico representa el sitio extremo del mundo civilizado, *finisterre* desde el cual se asoma a lo desconocido para lanzarse a la conquista. Desde allí parte el marinero. La imagen de exotismo y lejanía que instaura el cuento ha sido retomada en la literatura del género, y reelaborada en otros registros textuales¹².

Como surge del relato, Dupin descifra la procedencia del marino a partir de un elemento aparentemente insignificante (velado al lector) que consiste en una cinta tomada del pararrayos usada “para atar el cabello en esas largas *queues*, a las que los marineros son tan aficionados”, en un nudo que sólo saben hacer los malteses [111]. La larga cabellera emerge como indicio, sugiriendo la idea de un sujeto que, en su aspecto, se confunde con lo animal. En esa imagen aún difusa va tomando forma la noción de un hombre incivilizado que, en su contacto con lo primitivo, tiende a asimilarse con su presa exhibiendo en sus rasgos al salvaje. Y es que, si bien en la narración se percibe la oposición entre la racionalidad del *yo* del investigador, y la irracionalidad del *ello* del orangután, existe entre ambos una instancia mediadora que implica una *otredad* relativa y que, puestos a discernir, configura la imagen genuina del delincuente en el relato. Desde esta óptica el simio constituye un doble del marino que, en rigor, es quien ocupa en la historia el espacio del criminal. Así, la bestia se perfila como mero rastro, huella que remite a un acto de despojo cometido por el hombre al apropiarse del mono para trafcarlo como mercancía. Aquí, el contacto entre el origen del policial y los albores del sistema capitalista descubre su costado siniestro.

Como vestigio del delito precedente, el orangután es al principio una voz ininteligible que se filtra en los intersticios de otras lenguas. La modulación de esa voz extraña introduce en el relato el fantasma del *otro* concebido como causa del mal.

¹² Al respecto baste mencionar la novela *El halcón maltés*, de Dashiell Hammett [HAMMETT 2004/1929]; y la saga de aventuras del *Corto Maltés*, historieta de Hugo Pratt [PRATT 1999-2001/1967].

5. EL OTRO EN EL LENGUAJE

En la aproximación al enigma, éste se construye a partir de un mosaico de testimonios reproducidos en el periódico. La capacidad analítica de Dupin le permite ver más allá de lo consignado en el diario; es decir, leer entre líneas para extraer de lo dicho, lo no dicho. Según Piglia, la lectura que realiza el investigador le permite identificar “de un modo puro lo que podríamos llamar la voz del otro: la voz del inmigrante, del no francés (en un relato escrito en inglés)”. “El género —añade— parece identificar al sospechoso como el otro que llega y habla una lengua que ninguno reconoce pero que para todos es extranjera” [PIGLIA 2005: 85].

La oposición advertida por Piglia se encuentra ínsita en el concepto de civilización; palabra que de acuerdo a Jean Starobinski integra una familia más vasta “a partir de la cual se puede nombrar un opuesto, o que en sí mismos se originan a fin de constituirse en opuestos. Griego y bárbaro —explica— son nociones apareadas [...] Es preciso que existan comunidades dotadas del verdadero lenguaje para que otros pueblos sean considerados “mudos”, gente que no sabe hablar (bárbaros)” [STAROBINSKI 1999: 15]¹³. El lenguaje se convierte en un factor determinante, al sentar un hito que separa el mundo civilizado y la barbarie. La palabra civilizada es entendida como límite demarcatorio que segrega a todo aquel que no posea el idioma oficial, pues su carencia refleja una condición animal:

La palabra civilización, si ya no designa un hecho sometido al juicio, sino un valor indiscutible, entra en el arsenal verbal de la alabanza o la acusación [...] Se convierte en motivo de exaltación, para todos los que responden a su llamado; o a la inversa, funda una condena: todo lo que no es la civilización, todo lo que se resiste a ella, todo lo que

¹³ En el mismo sentido Fernando Ortiz precisa: “Los griegos y luego los romanos para designar a los demás pueblos, al menos a los más apartados, usaron el término bárbaro que, según algunos, alude onomatopéyicamente a su lenguaje, al parecer ininteligible, como un baluceo” [ORTIZ 1975: 39 *apud* FERNÁNDEZ RETAMAR 1993: 197].

la amenaza, hará el papel de monstruo y mal absoluto [STAROBINSKI 1999: 22]¹⁴.

En el texto es posible observar esa identificación de la amenaza con la ausencia de lenguaje. Quien no articula palabra, quien carece de racionalidad para expresar la realidad mediante signos verbales, no puede *significar* y, por tanto, sólo es capaz de vivir en la más crasa animalidad, marginado de lo humano. Precisamente, el relato tematiza la irrupción de la barbarie en la civilización; hecho que sólo constituye el efecto de una causa previa: la invasión de la civilización en la esfera de la barbarie.

Aun cuando tal circunstancia aparece evidente, se observa no obstante la existencia de una zona incierta en la que los límites se tornan evanescentes y parecen difuminarse. Ese espacio está configurado por la momentánea confusión de la voz humana y el sonido gutural que es considerado como “otra voz” extranjera, adjetivada por los testigos como “áspera”, y (esencialmente) “penetrante”. En ese susurro incomprensible que penetra las lenguas civilizadas se vislumbra la infiltración de lo salvaje en el seno del cuerpo disciplinado. La tarea del investigador consistirá en reinstalar la racionalidad en el mundo, restituir a las cosas sus contornos definidos para escindir los dos órdenes fugazmente amalgamados y restaurar la antigua unidad, quebrada por lo inhumano.

Las declaraciones de quienes presenciaron los acontecimientos resultan interesantes desde varios aspectos. En primer término, la diversidad de oficios y nacionalidades se presenta como marca de cosmopolitismo de una ciudad que ya se encuentra de algún modo ocupada por extraños. En segundo lugar, los vecinos de la calle Morgue revelan un eclecticismo social que no impide ubicarlos en un sector medio, pues salvo Madame L'Españaye y su hija que tenían fama de poseer dinero, todos los demás deben proveerse el sustento. Entre los

¹⁴ “En el calor de la elocuencia — agrega el ensayista— se torna lícito reclamar el sacrificio supremo en nombre de la civilización. Lo que quiere decir que su servicio o su defensa, llegado el caso, podrán legitimar el recurso a la violencia. Debe impedirse que el anticivilizado, el bárbaro, esté en condiciones de molestar, si no es posible educarlos o convertirlos” [STAROBINSKI 1999: 22].

residentes se hallan una lavandera, un tabaquero y un platero francés, un sastre inglés, un empresario de pompas fúnebres español, y un repostero italiano. A ellos se agregan las declaraciones de un restaurador holandés que pasaba por el lugar, un gendarme que acudió a la escena del crimen, el banquero de la entidad en que la madre tenía una cuenta, y los médicos que realizaron la autopsia sobre los cuerpos de las víctimas; estos últimos también franceses, al igual que los primeros.

Todos concuerdan en que una de las voces (la “ronca”) era de un francés. La nota distintiva de esa percepción auditiva (la *peculiaridad* del caso, según Dupin), consiste en su descripción de la segunda voz, que tildan de extranjera. Cada uno asigna a esa jerga inentendible un origen diferente, vinculándola con un idioma que desconoce. Así, los franceses pensarán que era de un español o de un italiano, el holandés creerá que hablaba en francés, el inglés dirá que parecía ser de un alemán, el español afirmará que era de un inglés, y el italiano sostendrá que era la voz de un ruso¹⁵. El peligro, la amenaza irreconocible, es un significativo vacío que se desplaza hacia el *otro*. El lenguaje delimita el espacio de lo conocido como lugar de pertenencia. El bárbaro se proyecta como construcción fantasmal del miedo, creando la imagen del delincuente a partir de un estereotipo negativo nacido del prejuicio.

A la errónea identificación de esa segunda voz se suman las escasas palabras que algunos de los declarantes asignan a la primera voz, y que se reducen a los siguientes términos: “sacre”, “diable” y “mon dieu”¹⁶. Esa triada (que remite a lo sagrado/diabólico) conduce a una zona vedada, a la que se accede de modo gradual. El procedimiento utilizado por el narrador consiste en brindar una imagen espiritual del criminal a partir de lo escuchado por los testigos. El marino como único sujeto que presencia los asesinatos, asocia inconscientemente esa fuerza incontrolable con lo luciferino. Desde esta mirada, la naturaleza es un dios salvaje.

¹⁵ “Cada uno estaba seguro de que no era la voz de su propio país. Cada uno la compara, no con la voz de un sujeto de una nación de cuyo lenguaje es conocedor, sino al contrario” [99].

¹⁶ Recordemos que Dupin dice haber construido sus esperanzas para resolver el enigma “sobre estas dos palabras”, al comprender que “un francés está informado sobre el asesinato” y considerar “más que probable que sea inocente de toda participación en los hechos sangrientos que ocurrieron” [110].

“La noción de lenguaje, aplicada al mundo animal —estima Benveniste— no se emplea más que por un abuso de términos [...], las condiciones fundamentales de una comunicación propiamente lingüística parecen faltar en el mundo de los animales, aun superiores” [BENVENISTE 1952: 7]. Para Benjamin “el hombre es el portavoz del lenguaje, el único, porque habla en el nombre... *la naturaleza lingüística de los hombres radica en su nombrar de las cosas*” [BENJAMIN 1998: 62].

Pero no cualquier hombre se encuentra autorizado para nombrar, para designar las cosas y, por ese medio, apropiarse de ellas. Al examinar los testimonios, Dupin subraya lo extrañamente inusual que debe haber sido la voz penetrante para que, en sus tonos, siquiera, “los ciudadanos de cinco grandes países de Europa, no pudieran reconocer nada familiar”; una voz en la que no fue posible discernir “ni palabras, ni sonidos que recuerden palabras...”. “Dirás —comentará a su amigo, como pensando para sí mismo— que puede haber sido la voz de un asiático o de un africano. Ni los asiáticos ni los africanos abundan en París...” [99].

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

La concepción eurocéntrica que trasunta el párrafo exhibe la noción del *otro* recortada por el lenguaje. Si este último es signo de humanidad, el idioma será signo del grado de civilidad. En el centro de ese escenario se ubica la Europa Occidental que, con el ascenso de la burguesía ejercerá su dominación sobre las restantes culturas, más bárbaras cuanto más se distancien de aquel punto, justificando su anexión como colonias en aras de la civilización que encarna. En tal contexto adquiere forma la imagen del delincuente como anormal, tomando por “normalidad” lo impuesto por el dominante. En una posición extrema, Fernández Retamar afirma que, en el desarrollo del régimen capitalista, “Occidente encontró pueblos diversos en las cuatro esquinas del mundo, y les negó su derecho a ser lo que eran: desenraizó a los seres humanos [...], echó por tierra tradiciones milenarias; bajo el común denominador de ‘barbarie’, unció a todos los demás pueblos a su carro, y los obligó a tirar de él... Sólo Occidente, incoloro, traslucido como el pensamiento —resalta— era *la civilización*”. Y, con una frase que viene al caso, sentencia: “A lo más a

que podía aspirar el resto de la humanidad, su gran mayoría, era a imitarlo simiescamente” [FERNÁNDEZ RETAMAR 1993: 237].

En lo que resta analizaremos la composición de esa imagen visual en la cual el *otro* se define a partir de sus rasgos diferenciales, postulando que en esa oposición en apariencia tajante con el *yo* es factible leer las marcas del sistema imperante en vectores de fuerza que irradian sus efectos a todos los campos; prueba de que toda escritura contiene una dimensión política.

6. EL OTRO EN EL ESPEJO

Decíamos antes que, en *Los crímenes de la calle Morgue*, la imagen del criminal se encuentra fracturada, pudiendo interpretarse que el simio constituye una huella que apunta en un doble sentido. Si en la superficie señala directamente al brazo ejecutor, en un nivel subterráneo traza una parábola para sindicar al culpable. Dando un paso más, aun cuando la teoría freudiana sobrevendrá con posterioridad, desde una mirada psicoanalítica cabe advertir en esa dualidad la emergencia de una pulsión atávica hundida en el inconsciente que, al surgir de lo profundo, se apodera del sujeto borrando su racionalidad para develar su naturaleza primaria¹⁷.

Esa circunstancia conduce a postular una imbricación entre el marino y el orangután. Ambos se hallan indisolublemente ligados, a punto tal que, mientras el segundo adquiere de su amo la capacidad gestual para imitarlo, en la imagen que se ofrece del primero vemos una regresión del hombre a su estado original. Se percibe aquí el eco de la escena mencionada en la introducción: por el primer movimiento el mono asciende a lo humano; por el segundo, el hombre desciende a la bestia.

El umbral de esos dos mundos que funciona como rito de pasaje es representado a través de un objeto simbólico que los coloca en contacto.

¹⁷ Argumento que constituye el eje de *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, publicado en el año 1886 [STEVENSON 2006].

Cuando el marinero se mira en el espejo no es su reflejo quien lo observa, sino la bestia con quien debe convivir desde su expedición a la isla de Borneo. En estado larvario, la infección que contrajo se adapta a su huésped hasta volverse inmanejable y, entonces, se disemina. En términos médicos, el investigador viene a contener el brote de la enfermedad¹⁸.

Desde ese punto de vista, el espejo resulta un *medium* para vincular lo consciente con lo inconsciente, lo racional con lo irracional, de modo que por su intermedio se pasa de lo manifestado voluntariamente (aquello que se controla) a lo reprimido que emerge (aquello que se libera). La pulsión regresiva que se dispara en el sujeto es, desde una perspectiva freudiana, pulsión de muerte, deseo de regresar a un estado primal y, en un punto extremo, a retornar al estado inerte, pre-vital.

Por otra parte, el enfoque psicoanalítico remite al estadio del espejo en el que el niño, a partir de la imagen reflejada en el cristal, logra recomponer su propio cuerpo como totalidad. Siguiendo a Lacán, Eco indica que “el dominio imaginario del propio cuerpo que permite la experiencia del espejo es prematuro respecto al dominio real: el desarrollo no se produce sino en la medida en que el sujeto se integra en el sistema simbólico, se ejercita en él, se afirma en él mediante el ejercicio de un habla verdadera” [ECO 2013: 15].

Planteado en esos términos la experiencia del espejo representa para el infante un pasaje hacia su constitución como forma embrionaria de sujeto; estadio final al que sólo accederá con la adquisición del lenguaje. Extrapolando esa idea al marco del relato puede entenderse que el simio se preconstituye como eslabón primitivo repitiendo en espejo al hombre; acto que, sin extirparlo de su condición, le permite ingresar a un estadio incipiente de humanidad (como el antiguo mono de *2001: Odisea del espacio*). Será entonces un niño feroz, un ser varado en el medio, que no

¹⁸ Similar concepción se encuentra en *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad (1899) [CONRAD 2008], que da cuenta de la expansión colonial británica en África, y en el que el yo racional del capitán Kurtz se ve poseído por lo otro salvaje.

alcanzará a dar el salto por carecer de lenguaje articulado pero que, en algún sentido, se ha humanizado¹⁹.

El marino, en cambio, sigue el camino inverso, contagiándose del animal e impregnándose de sus formas. Para él, la experiencia del espejo consiste en una deconstrucción que lo lleva a mimetizarse con la bestia. Tanto su aspecto como su comportamiento dan cuenta de ese paso. Vale recordar que, si en un principio el orangután aprende del hombre a manipular la navaja, en un segundo momento es el marinero el que imita al mono, trepando “simiescamente” por el cable del pararrayos para asomarse a la ventana de la habitación. Su ascenso literal en altura, supone a un tiempo un descenso simbólico, una degradación en su condición humana.

Pero donde puede observarse con mayor claridad esa simbiosis del sujeto con el animal es en la descripción de su apariencia. El párrafo que lo muestra resulta explícito:



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Entre —dijo Dupin— [...] Un hombre entró. Era un marinero, evidentemente: una persona alta, firme, musculosa, con cierta expresión atrevida en el semblante, no poco insinuante. Su rostro, muy curtido, estaba medio oculto por patillas y bigote. Llevaba consigo un inmenso bastón de roble, pero por lo demás parecía desarmado. Hizo una torpe reverencia y nos murmuró ‘Buenas tardes’ [...] [113].

Las facciones y la gestualidad conducen sutilmente a asimilarlo con lo primal. Hay en él una animalidad contenida que no surge de un rasgo puntual, sino de la combinación de los distintos factores que lo componen. Su físico, imponente, de gran estatura y musculatura desarrollada, hace recordar al de la bestia que viene a reclamar. Su mirada, intimidante, parece la de un depredador al acecho. Y su faz,

¹⁹ Esta misma idea es llevada al paroxismo por Horacio Quiroga, confeso admirador de Poe quien en “La gallina degollada” pone en manos de tres niños con una deficiencia mental severa un hacha utilizada para decapitar gallinas. Habiendo observado ejecutar ese acto los imberbes lo repiten en su hermana menor, la única que no porta el mal congénito. Hallamos en este cuento elementos similares a los que configuran el universo de *Los crímenes de la calle Morgue*-la pulsión que conduce a la muerte, el estado involutivo como degeneración- elaborados sin embargo en la vertiente del cuento de horror.

cuarteada y cubierta de pelo, se asemeja más a la de un mono que a la de los hombres que lo reciben. La semejanza se consolida con los caracteres que se mencionan al final: el objeto que empuña consistente en un bastón equiparado a un arma primitiva, como un mazo o (regresando al principio) un garrote (imagen acentuada por el contraste con el arma de fuego con que le apunta Dupin, que supone un avance de la razón en “el arte de matar”), y la torpeza en el saludo protocolar que sugiere una imposibilidad de actuar civilizadamente, al tiempo que exhibe una rusticidad de movimientos acorde con su fisonomía.

Tal descripción no es ajena al imaginario de la época respecto del sujeto delincuente, cultivado por la frenología y la criminología positivista. En este sentido, Lombroso afirma:

El examen del delincuente llevado a cabo por la antropología criminal ha revelado que en él se encuentran características anatómicas, biológicas y psicológicas anormales, muchas de las cuales tienen significado atávico. Y como con esas características atávicas se asocian tendencias y manifestaciones criminales y estas son normales y muy frecuentes en los animales y en los pueblos primitivos y salvajes, es legítimo concluir que también en los criminales esas tendencias son naturales, en el sentido de que dependen necesariamente de su organización, análoga, por inferioridad de estructura y de funciones físicas y psíquicas, a las de los pueblos primitivos y de los salvajes y a veces de los animales [ECO 2013: 66].

El párrafo cuadra con la imagen del marino que se esboza en el relato. Asistimos por esta vía a una estigmatización del sujeto por su asimilación con el animal salvaje que, inconscientemente, ha liberado²⁰. Lo irracional se apodera de la ciudad, y la razón retrocede espantada. El detective, máquina pensante por antonomasia, reordena ese caos para reimplantar el orden. En ese proceso, la configuración del criminal se

²⁰ Cabe recordar que el hombre descubre que la bestia ha escapado al volver a su casa en estado de ebriedad, con la íntima relación que puede plantearse entre ese hecho y la liberación de pulsiones irracionales, piedra basal de la citada obra de Stevenson.

identifica con el enfermo patológico, aquel que no ha podido superar lo animal para entrar en lo humano. Cuanto mayor es la distancia del sujeto con la concepción europeo-occidental de civilización, más abrupta será su caída en el estado salvaje y menor el reconocimiento de su condición de hombre. El simio y el marino representan así las dos caras de una misma moneda, y ambos responden a la noción ideológica del delito vigente en el periodo, revelando premonitoriamente la compleja realidad psicológica que sólo se conocería en el siglo XX, con los estudios de Freud y Lacan.

El biologicismo penal de la escuela positivista sobre la base de la teoría etiológica postulada por Lombroso, Ferri y Garofalo, condujo eventualmente a resultados deleznable y derivó en la discriminación y señalamiento de seres humanos, considerados como peligrosos o dañinos. En palabras de Horacio Nager: “El positivismo criminológico, el “darwinismo social”, la eugenesia y otras ideas que pretendieron dotar de validez científica a viejos prejuicios racistas, adquirieron especial importancia en las sociedades occidentales de fines del siglo XIX, gobernadas por una sensación de progreso ilimitado y el desarrollo de las ciencias naturales...” [NAGER 2014: 38]²¹.

La concepción de un “criminal atávico” (o, como lo designara Enrico Ferri, “delincuente nato”), según la cual ciertos individuos presentaban una regresión a estados evolutivos exhibiendo una conducta predeterminada, fue el germen de las persecuciones raciales y genocidios que tuvieron lugar en el siglo XX. El relato policial, en sus inicios, se nutre de esos preconceptos para construir la noción del delincuente²².

²¹ El penalista estima que “en la concepción lombrosiana el delincuente era una subespecie anormal del género humano, una peculiar *species generis humani*, cuya conformación morfológica presentaba similitudes con el hombre en estado salvaje. Delincuentes y locos eran un salto atrás en la evolución humana.” Y con remisión a lo sostenido por Zaffaroni, agrega: “el delincuente era un europeo que nació mal terminado y por eso se parecía al salvaje colonizado” NAGER [2014: 50-51]. El texto aludido cooresponde a ZAFFARONI / ALAGIA / SLOKAR [2005: 236].

²² Para una descripción detallada de los rasgos fisonómicos que caracterizaban al biotipo criminal, consultar NAGER [2014: 50] (vgr. asimetría del rostro, orejas grandes, cierta relación entre peso y altura, tez oscura, etc.). Una concepción similar se encuentra presente en otros relatos del género, como en *El signo de los cuatro*, novela de Arthur Conan Doyle aparecida en 1890 [DOYLE 2001].

7. CONCLUSIÓN

“Sobre una silla yacía una navaja de afeitar, embadurnada con sangre”. Ubicada al inicio de la historia, la frase alude al arma homicida que integra el *corpus instrumentorum* de aquello que, en derecho penal, se designa como “cuerpo del delito”. Desde nuestra óptica, la lectura de tal objeto da pie a una indagación sobre la realidad subyacente al crimen, oculta bajo la máscara aséptica de la razón científica, pues “sólo la ciencia, la razón (valor que Occidente proyecta y con el que reemplaza como valor central a lo religioso) podía justificar desde una perspectiva tanto moral como intelectual” la distinción entre hombres superiores e inferiores, para discriminar científicamente a la humanidad y establecer una jerarquía entre las civilizaciones, incluso las consideradas avanzadas [MENÉNDEZ 1975: 184]²³.

Esa diferenciación era esencial para el desarrollo del modo de explotación que fijaría las bases del sistema capitalista. Así, en el prólogo al libro de Mandel, Susana López Rodríguez entiende que “el crimen del policial está estrechamente vinculado al capitalismo”, e interpreta que “el policial clásico brota de la era de la razón burguesa, en el momento en el que ella se ha establecido como paradigma dominante como resultado del afianzamiento de su hegemonía” MANDEL [2011: 16-20]²⁴. Aun cuando (como admite Mandel) es innegable que la organización de la justicia con apoyo en los valores de la burguesía implicó una superación de los métodos arcaicos de la prueba del crimen fundada en la tortura (de modo tal que “la ciencia, al menos parcialmente, llegó a ocupar el lugar de la magia; y la racionalidad, al menos parcialmente, el de la irracionalidad”, MANDEL [2011: 103]), no puede desconocerse que el racionalismo científicista tendió a explicar los fenómenos criminales prescindiendo del contexto específico y el desarrollo histórico y buscando en la etiología una causa biológica que le

²³ El autor señala que “durante los siglos XIX y parte del XX las “razas latinas” son percibidas negativamente, en un proceso de envejecimiento y degeneración respecto de las “razas anglosajona y germana” MENÉNDEZ [1975: 184].

²⁴ “El mundo burgués —explica la autora en la Introducción— es transparente, el mal procede de afuera, es irracional [...]. El crimen sólo es explicable como disfunción individual. El detective es aquí un agente de normalización” MANDEL [2011: 20].

permitiera etiquetar a los sujetos para, como los naturalistas, confinarlos a un compartimento de la clasificación general de los seres.

En las páginas que anteceden hemos intentado desarrollar la contradicción inmanente que yace en esa concepción decimonónica de la razón y demostrar que, contrariamente a lo esperado, semejante idea no conduce a una evolución perpetua del hombre, sino que, en su versión esquizoide, engendra monstruos que desde el espejo nos devuelven la imagen invertida y deforme de ese sueño, transmutado en pesadilla.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Madrid: Taurus, 1998.
- BENVENISTE, Emile, “Comunicación animal y lenguaje humano”, *Diogène*, 1 (1952), pp. 56-62.
- CONRAD, Joseph, *El corazón de las tinieblas*, Madrid: Alianza [El Libro De Bolsillo – Bibliotecas De Autor – Biblioteca Conrad], 2008 [*Heart of darkness*, London & Edinburgh: William Blackwood & Sons, 1899].
- DARÍO, Rubén, *Peregrinaciones*, París: Librería De la Vda. de Ch. Bouret, 1901.
- DOYLE, Arthur Conan, *El signo de los cuatro*, Juan Antonio Molina Foix [ed.], Madrid: Valdemar [Sherlock Holmes 2], 2001 [*The Sign of the Four*, Philadelphia: Lippincott's Monthly Magazine, 1890].
- ECO, Umberto, *De los espejos y otros ensayos*, Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Algunos usos de civilización y barbarie y otros ensayos*, Buenos Aires: Letra Buena, 1993.
- HAMMETT, Dashiell, *El halcón maltés*, Barcelona: Alianza [Biblioteca Hammett], 2004 [*The Maltese Falcon*, New York: Alfred A. Knopf, 1929].
- HOBBSAWM, Eric, *La era del imperio. 1875-1914*, Buenos Aires: Crítica, 1998.
- KUBRICK, Stanley, *2001: Odisea en el espacio [2001: A Space Odyssey]*, Beverly Hills: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Race et historie*, Suivi de *L'Œuvre de Claude Lévi-Strauss* par Jean Pouillon, Paris: Gallimard [Folio Essais 58], 1997 [1ª ed. 1952].
- LICHTHEIM, George, *El imperialismo*, Madrid: Alianza, 1971.
- MANDEL, Ernest, *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*, Buenos Aires: RyR, 2011.
- MENÉNDEZ, Eduardo, “Racismo, colonialismo y violencia científica”, en *Enciclopedia de los grandes fenómenos de nuestro tiempo*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1975.
- MOMMSEN, Wolfgang, *La época del imperialismo*, México: Siglo XXI, 1981.
- NAGER, Horacio, *Peligrosidad y Derecho Penal*, Buenos Aires: Ad-Hoc, 2014.
- PIGLIA, Ricardo, *El último lector*, Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- POE, Edgar Allan, “Los crímenes de la calle Morgue”, en *Los crímenes de la calle Morgue y otros cuentos*, Buenos Aires: Ediciones Del Club, 2004, pp. 73-119.
- PRATT, Hugo, *Corto Maltés*, Barcelona: Norma Editorial, 1999-2001 [“Corto Maltese”, *Stg. Kirk*, Genova: Ivaldi, 1967, vol. 1].
- ORTÍZ, Fernando, *El engaño de las razas*, La Habana: Ciencias Sociales, 1975 [1ª ed. 1945].
- STAROBINSKI, Jean, “La palabra civilización”, *Prismas* 3 (1999), pp. 09-36.
- STEVENSON, Robert Louis, *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Juan Antonio Molina Foix [trad.], Madrid: Valdemar [El gato negro 4], 2006 [*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, London: Longmans, Green, and Co., 1886].
- WELLS, H. G., *La isla del Dr. Moreau*, 2011 [*The Island of Dr. Moreau*, London: William Heinemann, 1896].
Edición digital [revisado: 22/ 04 /2016]:
<<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2014/01/la-isla-del-dr-moreau.pdf>>
- ZAFFARONI, Raúl E. / ALAGIA, Alejandro / SLOKAR, Alejandro, *Manual de derecho penal. Parte general*, Buenos Aires: Ediar, 2005.