



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Cervantes y el relato detectivesco: La fuerza de la sangre

Rigal Aragón, Margarita; Correoso Rodenas, José Manuel

Cervantes y el relato detectivesco: La fuerza de la sangre

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793017>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.18>

Cervantes y el relato detectivesco: La fuerza de la sangre

Cervantes and the Detective Genre: La fuerza de la sangre

Margarita Rigal Aragón
margarita.rigal@uclm.es

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.18>
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793017>

José Manuel Correoso Rodenas
Universidad de Castilla-La Mancha, España
josemanuel.correoso@uclm.es

Recepción: 19 Abril 2017
Aprobación: 09 Mayo 2017

RESUMEN:

La figura de Miguel de Cervantes Saavedra se ha tornado en un personaje universal e incommensurable, creador y padre no solo de inolvidables personajes como Don Quijote, sino también como padre de la novela occidental moderna. De modo similar, el escritor norteamericano Edgar Allan Poe es considerado el padre de la narración policíaca y uno de los maestros del relato corto. Si bien es el iniciador de género policíaco «moderno», con frecuencia se olvida que las pistas, los indicios, las deducciones, la resolución de casos inverosímiles, etc., son tan antiguos como la literatura misma (baste pensar en la *Biblia*, *Edipo Rey* de Sófocles y *Hamlet*, entre otros muchos). Es nuestro objetivo reivindicar que la novela ejemplar «La fuerza de la sangre» es un claro antecedente de la narración detectivesca al más puro «estilo español».

PALABRAS CLAVE: Cervantes, La fuerza de la sangre, Edgar A. Poe, relato detectivesco, elementos recurrentes.

ABSTRACT:

Miguel de Cervantes is today considered as a colossal figure, recognized not only as the creator of Don Quixote, but also of the modern novel. In a similar way, Edgar Allan Poe is considered the «father» of detective fiction, and amongst the masters of short narrative. Even if Poe is the first detective fiction narrator, evidences, deductions, impossible cases, etc., are as old as literature itself. (*The Bible*, *Oedipus Rex*, *Hamlet*, among many others, are some of the most outstanding examples.) The aim of this paper is to recover «La fuerza de la sangre» as one of those early examples of «detective fiction».

KEYWORDS: Cervantes, La fuerza de la sangre, Edgar A. Poe, Detective fiction, Recurring elements.

Hoy en día hay infinitas variantes en lo que podemos denominar género policíaco (novela enigma, relato negro, novela de espionaje, relato criminal, etc.). No obstante, se entiende que una narración detectivesca de corte clásico relata hechos ficticios relacionados con un delito; hechos que deben emular la realidad lo mejor posible, por ello es muy habitual que el suceso acontezca en un ambiente urbano. El tema principal de este tipo de narración suele girar en torno a la resolución de un enigma o misterio; misterio que debe ser desvelado para que el orden social pueda ser restablecido tras haber sido quebrantado. Los personajes principales son, habitualmente, el investigador (que puede o no ser un miembro de la policía), el criminal y la víctima. En este tipo de textos, la atención del escritor y del lector se centra en la forma en la que el misterio es desentrañado; por ello, un lector aficionado a los relatos policíacos debería ser capaz de solucionar el caso por sí mismo muy poco tiempo antes de que el autor le explique lo acontecido. Este modo de proceder se conoce como *fair play* (juego limpio) ².

La mayor parte de la crítica especializada considera que Edgar Allan Poe es el padre del género policial ³. No les falta razón: en el mes de abril de 1841 apareció «The Murders in the Morgue». No era, ni mucho menos, el primero de los relatos que salía de la pluma de este debatido escritor estadounidense, pero sí que ha llegado a ser uno de los que más juicios ha suscitado. Cómo llegó Poe a idearlo es otra historia, en la que nos detendremos un poco más abajo. Lo que ahora interesa es analizar si «Murders» es o no el primer relato

policíaco de la historia ⁴ . La historia de «Murders» no comienza, como cabría esperar, con la descripción de un asesinato; las primeras páginas consisten en un complejo ensayo sobre el método analítico y la forma en la que trabaja la mente de un «razonador nato»:

The mental features discoursed of as the analytical are, in themselves, but little, susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects. We know of them, among other things, that they are always to their possessor, when inordinately possessed, a source of the liveliest enjoyment. As the strong man exults in his physical ability, delighting in such exercises as call his muscles into action, so glories the analyst in that moral activity which disentangles. He derives pleasure from even the most trivial occupations bringing his talent into play. He is fond of enigmas, of conundrums, of hieroglyphics; exhibiting in his solutions of each a degree of acumen which appears to the ordinary apprehension præternatural ⁵ .

Bastantes párrafos después, Poe procede a ejemplificar los resultados que se pueden obtener si este método se aplica a una situación real: «The narrative which follows will appear to the reader somewhat in the light of a commentary upon the propositions just advanced» ⁶ . A renglón seguido, tal y como hiciese Doyle unos años más tarde en *A Study in Scarlet* (1887), introduce al protagonista (Dupin, que no Holmes) de la mano de un narrador anónimo, que se convierte en el «Watson» de Poe:

Residing in Paris during the spring and part of the summer of 18—, I there became acquainted with a Monsieur C. Auguste Dupin. This young gentleman was of an excellent — indeed of an illustrious family. [...] Books, indeed, were his sole luxuries, and in Paris these are easily obtained ⁷ .

Llegados a este punto, Poe ya había dedicado tres páginas a explicar la teoría sobre el método analítico. Aun así, y antes de introducir el crimen, considera que debe dar un ejemplo para dejar de manifiesto cuán prodigiosos son los poderes deductivos de este caballero, el cual averigua en qué estaba pensando su acompañante (el narrador) mientras paseaban por la calle ⁸ . Por fin, el lector es informado del crimen. El procedimiento empleado por Poe es el de relatar cómo ambos amigos leen, en las páginas de una edición nocturna de la *Gazette des Tribunaux*, la noticia del asesinato de dos mujeres en curiosas circunstancias en la «Rue Morgue». Dicho texto proporciona toda una serie de detalles concretos sobre el acontecimiento. Los diarios del día siguiente van añadiendo más información: las opiniones de los vecinos y el estado de desconcierto que reina en la policía parisina. Dupin comenta con su amigo la impericia de la policía parisina, que se muestra incapaz de obtener una visión de conjunto de los sucesos y no procede con método: «The Parisian pólce [...] are cunning, but no more» ⁹ . Atraído por los acontecimientos, y por el arresto de un conocido suyo (Lebon), el Chevalier pide permiso para visitar la escena del crimen, permiso que le es concedido. (Hasta aquí la información que los dos compañeros tienen con respecto al suceso ha sido obtenida de forma indirecta). Después de realizar un minucioso examen en la casa de Madame y Mademoiselle L'Espanaye, el investigador se sume en un profundo silencio. Al día siguiente, informa a su amigo de que está esperando a alguien que les podrá ayudar a esclarecer los hechos. En el ínterin, Dupin explica a su acompañante sus conjeturas y deducciones:

«The 'Gazette,'» he replied, «has not entered, I fear, into the unusual horror of the thing. [...] It appears to me that this mystery is considered insoluble, for the very reason which should cause it to be regarded as easy of solution — I mean for the outré character of its features [...] The wild disorder of the room; the corpse thrust, with the head downward, up the chimney; the frightful mutilation of the body of the old lady; [...] have sufficed to paralyze the powers, by putting completely at fault the boasted acumen of the government agents. [...] But it is by these deviations from the plane of the ordinary, that reason feels its way, if at all, in its search for the true. In investigations such as we are now pursuing, it should not be so much asked 'what has occurred,' as 'what has occurred that has never occurred before.' In fact, the facility with which I shall arrive, or have arrived, at the solution of this mystery, is in the direct ratio of its apparent insolubility in the eyes of the police» ¹⁰ .

Al terminar estas explicaciones, Dupin muestra al narrador un anuncio que, sobre el hallazgo de un orangután, había hecho publicar en el periódico *Le Monde* con el fin de atraer al supuesto dueño del animal hasta los aposentos que compartía con el narrador. Acto seguido, llega el dueño, marinero de profesión (tal y como Dupin había supuesto), que corrobora lo expuesto por Dupin y añade detalles sobre el suceso. A

continuación, el Prefecto de policía es informado de lo acontecido, quedando atónito por los descubrimientos del *chevalier*, y viéndose obligado a poner en libertad a Lebon. En el último párrafo de la narración se analiza el carácter del Prefecto, carente de sagacidad y audacia, con lo que se agudiza el contraste con el método seguido por el investigador *amateur*:

Nevertheless, that he failed in the solution of this mystery is by no means that matter for wonder which he supposes it; for, in truth, our friend the Prefect is somewhat too cunning to be profound. In his wisdom is no stamen. [...] But he is a good creature after all ¹¹ .

Con esta narración, Poe concibe los tres elementos clásicos de la ficción policial: el detective, el método de investigación y el crimen; pero no solo eso sino que además inventa el menosprecio por la policía y sus procedimientos ¹² , al falso culpable, y los misterios de «cuartos cerrados». Así fue como nació el investigador «moderno», que encarna la capacidad racional del ser humano de solucionar un misterio inexplicable gracias a un proceso analítico-deductivo, con lo que lo irracional y lo «sobrenatural» quedan explicados. De ahí que se le considere, no sin razón, el «padre del género policial».

Es muy probable que si Poe no hubiese recurrido a Dupin (y a su acompañante) en otras dos ocasiones, hoy no se le consideraría el padre del género, sino uno más de los muchos antecedentes que favorecieron su florecimiento a partir de la segunda mitad del XIX. La «serialización», la continuidad de los protagonistas y del método, son indispensables para la consolidación de la figura del detective en este momento. Entre noviembre y diciembre de 1842 y febrero de 1843, se publicaba «The Mystery of Marie Rogêt» y, en octubre de 1844, aparecía «The Purloined Letter», el tercer y último relato de la serie Dupin. «The Mystery» añade varios elementos nuevos al género, que también van a ser explotados por muchos de los que después se han dedicado a este tipo de narración: la recreación de un crimen real, la aparición del detective de sillón (pues Dupin no se mueve de sus aposentos y es su ayudante, el narrador, quien le va trayendo la información que halla en archivos, periódicos, etc.), y la invención el detective-asesor que cobra por sus servicios ¹³ . Con respecto a su tercer relato, escribiría el propio Poe (en una carta) que era su mejor cuento de raciocinio ¹⁴ . Con este relato Poe perfecciona el género, añadiendo nuevos universales. Por ejemplo, desde el principio se conoce la identidad del culpable pues la víctima sabe quién ha cometido el hurto. A ello hay que añadir que se ahonda en la idea de que el detective debe «cobrar» por sus servicios: «How much was the reward offered, did you say?» ¹⁵ . «The Purloined Letter» se cierra, de forma redonda, con una serie de detalles que ayudan a enfatizar la lucida maestría de Dupin para vencer a su oponente:

[...] the Prefect and his cohort fail so frequently [...] by ill-admeasurement, or rather through non-admeasurement, of the intellect with which they are engaged. They consider only their own ideas of ingenuity; and, in searching for anything hidden, advert only to the modes in which they would have hidden it. [...] They have no variation of principle in their investigations [...] ¹⁶ .

Como decíamos arriba, otra cuestión de colosal relevancia para el nacimiento del género consiste en indagar sobre los motivos que pudieron llevar a Poe a concebir estos cuentos de raciocinio. Durante estos años el crimen aumenta a pasos agigantados en las ciudades populosas. También en ese momento, y de forma casi paralela, surgían en las grandes urbes (París, Londres, Nueva York) estamentos de policía «oficiales»; estas fuerzas del orden tenían a su alcance métodos impensables unos pocos años antes. Además, en esta época se produjo el aumento de la prensa sensacionalista, que interesaba a un gran número de lectores. Poe supo aprovechar la realidad social del momento y sacar el máximo partido a sus propias lecturas. Bebió, por tanto, de juicios reales y famosos y de las obras góticas de sus predecesores (*Edgar Huntly*, 1799, de Charles Brockden Brown, *las Memoires*, 1828-1829, de Vidocq, *Count Robert of Paris*, 1831, de Sir Walter Scott — donde aparece un orangután asesino— y de un artículo periodístico publicado en 1834 en el *Shrewsbury Chronicle*, en el que se relataba cómo otro orangután había sido entrenado para entrar por las ventanas a robar). La atracción que la obra de Dickens ejercía sobre Poe fue también decisiva: unos pocos meses antes de

la publicación de «Murders», aparecía en el Saturday Evening Post de Filadelfia una reseña literaria, escrita por Poe, en la que comentaba los primeros capítulos de *Barnaby Rudge* de Dickens¹⁷, que estaba entonces siendo publicada semanalmente en el *Master Humphrey's Clock Journal*: lo que a Poe le llamó la atención no fue la historia principal, sino la trama relativa al asesinato no resuelto de uno de los personajes.

Esto no quiere decir que mucho antes no hubiese grandes «detectives» literarios¹⁸. Desde la Grecia clásica (Heródoto y su *Historiae*, Sófocles y su *Edipo Rey*) o Esopo con la fábula de «La zorra y el león»), pasando por la Biblia o por la historia de los hijos del sultán de Yemen (*Las mil y una noches*) es posible encontrar ejemplos. Con respecto a la Biblia, el más conocido ejemplo de estos «proto-detectives» sería el profeta Daniel, protagonista del *Libro de Daniel* (c. 167 a. C.). Esta obra incluye dos pasajes que, siglos más tarde, serían considerados antecedentes de la literatura policíaca. Aquí es posible observar cómo Daniel lleva a cabo una «investigación» para desenmascarar las prácticas corruptas de los sacerdotes del templo de Bel; pasaje en el que se puede apreciar que Daniel utiliza el raciocinio y la observación para dar una respuesta lógica y material a un supuesto problema sobrenatural¹⁹. Asimismo, en el pasaje de la «casta Susana», la joven es acusada de adulterio por dos ancianos tras su negativa a mantener relaciones sexuales con ellos. Ante esta injusticia, Daniel aplica otro método típico en una investigación: el interrogatorio²⁰; interrogatorio para el que se sigue un procedimiento altamente «moderno»: el profeta separa a los acusadores y testigos para que respondan sus preguntas. Es este un uso racional de la perspectiva investigadora y de los recursos intelectuales que despliega, en este caso, el joven Daniel.

Ya en la modernidad, y más próximo al caso de Cervantes, se halla Hamlet (Shakespeare, compuesta entre 1599-1601), donde el joven príncipe ha de enfrentarse a la tarea de vengar la muerte de su padre. No obstante, y con objeto de asegurarse de que sus esfuerzos se dirigen hacia el objetivo adecuado, Hamlet dispone una «red» investigadores para que su tío Claudius (sospechoso y, finalmente, culpable) confiese su crimen. Pocos años después de que la historia de Hamlet se representase en los teatros ingleses, «La fuerza de la sangre» fue publicada en Madrid dentro del conjunto de las *Novelas ejemplares* cervantinas (1613), y su argumento versa sobre la violación de una joven y cómo se enmienda su deshonor. Pues bien, algunas de las características estructurales de esta obra coinciden plena o parcialmente con las características generales de la literatura policíaca, arriba expuestas.

Para que se pueda hablar de narración detectivesca, debe haber un crimen que investigar o, cuando menos, un misterio²¹. En el caso de la narración cervantina el crimen que se comete es la violación de Leocadia por parte de Rodolfo. Como bien apunta Cervantes: «Ciego a la luz del entendimiento, a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia»²². Es este el hecho que desencadenará la acción, dando lugar a que la joven mancillada tome las riendas de la situación y emprenda una «investigación» que la llevará, hacia el final de la narración, a conocer la identidad de su agresor y a restaurar su honor. Por lo tanto, como en prácticamente todos los ejemplos de literatura policíaca, en «La fuerza de la sangre» hay un crimen que hay que resolver, con una víctima y un culpable bien definidos. No obstante, es muy interesante observar la conducta del agresor. Así, Rodolfo no actúa en el mismo momento en que ve a Leocadia, sino que espera y medita la mejor manera de proceder para obtener el mejor resultado.

Tras el casual encuentro con la familia de Leocadia en las calles de Toledo, el joven se reúne con sus amigos y traza un plan: secuestro y ocultamiento de su identidad. Una vez raptada la joven, y ya en sus aposentos, Rodolfo sigue perfeccionando su plan, lo que denota un *modus operandi* por parte de este agresor: «Rodolfo, en tanto, sagaz y astuto, tenía ya en su casa y en su aposento a Leocadia, a la cual, puesto que sintió que iba desmayada cuando la llevaba, la había cubierto los ojos con un pañuelo, por que no viese las calles ni el aposento donde estaba»²³. Las precauciones tomadas por el violador tienen el objetivo de que la muchacha no consiga verle el rostro y no pueda delatarlo. La cita anterior, junto con la siguiente: «a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia»²⁴, constituyen un esmerado procedimiento. Rodolfo no es un agresor azaroso, sino que medita su crimen, perfila la mejor forma de llevarlo a cabo y valora cuáles pueden ser los inconvenientes para

sí, haciendo lo posible por evitarlos. Actúa, pues, como cualquier criminal moderno. Rodolfo, sin embargo, no solo posee un claro objetivo, también posee lo que todo criminal debe tener para perpetrar su delito: un móvil, que, en el caso de Rodolfo concuerda perfectamente con el desarrollo del delincuente literario moderno: «Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo, comenzó de tal manera a imprimirse en su memoria, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen»²⁵.

La evidencia principal para considerar «La fuerza de la sangre» antecedente de la narración detectivesca, no obstante, no es tanto el *modus operandi* del criminal como el del «detective»; en este caso, Leocadia²⁶, la víctima. Una vez que el crimen ha sido perpetrado sobre su persona, la joven recopila la información a su alcance²⁷; su capacidad de observación resulta evidente:

Su madurez, serenidad, inteligencia y capacidad de observación se hacen evidentes en su forma de obrar tras la violación: se preocupa por averiguar datos sobre su violador y traza con sangre fría un plan que le permitirá restaurar su honra, aunque para ello se vea obligada a aguardar pacientemente varios años²⁸.

En ese momento no sabe si lo que ahora vea o recoja le podrá servir para la resolución de su caso. Actúa, pues, movida por la intuición y por la inteligencia, siguiendo un método parecido al que siguen algunos detectives clásicos de la literatura²⁹. Lo que estos detectives observan es útil en la investigación, aunque en el momento en el que lo ven no son conscientes de ello. Lo mismo le ocurrirá a Leocadia. Asimismo, como se ha visto en el caso del profeta Daniel, Leocadia utiliza el recurso del interrogatorio para desentrañar la verdad y conocer la identidad de su agresor y de la familia que los acogen, a ella y a su hijo, después del accidente de este.

Tras haber sido violada y, con muy buen criterio, la primera acción que emprende Leocadia es la de identificar el lugar en el que se encuentra:

Sintió Leocadia que quedaba sola y encerrada, y, levantándose del lecho anduvo todo el aposento, tentando las paredes con las manos, por ver si hallaba puerta por do irse o ventana por do arrojar. Halló la puerta, pero bien cerrada, y topó una ventana que pudo abrir, por donde entró el resplandor de la luna, tan claro, que pudo distinguir Leocadia los colores de unos damascos que el aposento adornaban³⁰.

Con esta mezcla de intuición y acción, la víctima-detective consigue averiguar dónde está. Los damascos denotan la categoría de su cautiverio: no se encuentra en una casa de baja estofa, sino en la residencia de personas acaudaladas. A continuación comienza la fase de «recogida de pruebas» por parte de la improvisada detective, haciéndose con un crucifijo, que resultará crucial para el feliz desenlace:

En un escritorio que estaba junto a la ventana, vio un crucifijo pequeño, todo de plata, el cual tomó y se lo puso en la manga de la ropa, no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo. Hecho esto cerró la ventana como antes estaba y volvió al lecho, esperando qué fin tendría el mal principio de su suceso³¹.

Como cualquier buen investigador, coge las pruebas que cree le van a ser útiles y se las lleva consigo para poder analizarlas detenidamente a *posteriori*, en un ambiente más propicio y sin la amenaza que supone Rodolfo. Además de este hecho determinante, Leocadia lleva a cabo otro que puede pasar más desapercibido, pero que también tiene importancia estructural: cierra las ventanas³². Leocadia no quiere que, cuando su captor regrese, descubra sus actos, por lo que deja la escena tal y como estaba, de ahí que vuelva a la cama. Ese procedimiento puede ser asimilable al «olfato policial» de que harán gala, en mayor o menor medida, todos los investigadores desde Dupin en adelante.

La siguiente fase de su investigación se lleva a cabo una vez que Rodolfo la ha liberado. De nuevo, Rodolfo actúa con «método» para no ser reconocido: le tapa los ojos y la lleva por callejones hasta dejarla en una céntrica plaza, la abandona y se esconde, aunque, según presentimiento de la joven, no se marcha, sino que la sigue de cerca, temeroso quizá de que Leocadia sea capaz de reconstruir el camino. Cuando Leocadia se

destapa los ojos, comienza la segunda fase de su proceso: tomar las precauciones necesarias para no ser vista, como los mejores detectives modernos:

Miró a todas partes, no vio a persona; pero sospechosa que desde lejos la siguiesen, a cada paso se detenía, dándolos hacia su casa, que no muy lejos de allí estaba. Y por desmentir las espías, si acaso la seguían, se entró en una casa que halló abierta, y de allí a poco se fue a la suya, donde halló a sus padres atónitos y sin desnudarse ³³.

En este pasaje se aprecia un doble comportamiento de la investigación policial moderna. Por un lado, del mismo modo que para el criminal es importante que el detective no pueda seguir sus pasos, también lo es para el investigador que el agresor no pueda seguir los suyos. Por otro lado, Leocadia, de algún modo, se «mete en la cabeza» de Rodolfo para deducir que puede estar al acecho en algún lugar cercano, lo que es otro rasgo significativo de la investigación criminológica a partir del siglo XIX.

Una vez que la desdichada joven llega a su casa y se reencuentra con sus padres, esta comienza el relato de su desventura, tras las lógicas escenas de entusiasmo. Cuando llega, sin embargo, a la parte en que despierta de su desmayo y les cuenta lo que puede observar en la habitación, hace gala de una meticulosidad analítica, casi como si se hallase bajo los efectos de un interrogatorio cognitivo auto-infligido ³⁴:

Díjoles lo que había visto en el teatro donde se representó la tragedia de su desventura: la ventana, el jardín, la reja, los escritorios, la cama, los damascos, y a lo último les mostró el crucifijo que había traído, ante cuya imagen se renovaron las lágrimas, se hicieron deprecaciones, se pidieron venganzas y desearon milagrosos castigos ³⁵.

En ese momento aflora un nuevo elemento del «hacer detectivesco»: compartir la información con un colega, amigo, etc. En este caso, los «compañeros» son también parte interesada en la resolución, pues está en juego el honor de la familia. En parte, será por esto por lo que el padre de la joven se torne en colaborador de la investigación, valorando debidamente las pistas, haciendo sus propias indagaciones y llegando a conclusiones que contribuirán a la solución. Será el padre quien establezca el primer método de actuación para descubrir a Rodolfo, templando el impulso de la hija en lo que a la cruz se refiere: «Lo que has de hacer, hija, es guardarla y encomendarte a ella, que pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia» ³⁶.

Transcurren varios años, y el crimen sigue irresoluto. Sin embargo, fruto de la perversa acción de Rodolfo, había nacido un niño, Luis, cuya sangre será la fuerza que desencadene el desenlace, haciendo que tanto las pesquisas de su madre como las de su abuelo lleguen a buen puerto, consiguiendo descubrir la identidad del agresor y hacerle justicia a la víctima. Será después del desafortunado accidente con un carro cuando el niño sea conducido a casa de Rodolfo, a su propia habitación ³⁷. Allí, una vez que la criatura ha sido atendida por el médico, Leocadia comienza la inspección del aposento. Esta observación minuciosa, propia de los mejores detectives, la llevará a resolver el misterio:

[...] miró atentamente el aposento donde su hijo estaba, y claramente por muchas señas conoció que aquélla era la estancia donde se había dado fin a su honra y principio a su desventura. [...] conoció la disposición della, vio la ventana de la reja que caía al jardín, y por estar cerrada a causa del herido, preguntó si aquella ventana respondía a algún jardín. Y fuele respondido que sí; pero lo que más conoció fue que aquélla era la misma cama que tenía por tumba de su sepultura; y más, que el propio escritorio sobre el cual estaba la imagen que había traído se estaba en el mismo lugar.

Finalmente, sacaron a la luz la verdad de todas sus sospechas los escalones que ella había contado cuando la sacaron del aposento tapados los ojos; [...]. Y confirmando unas señales con otras, de todo punto certificó por verdadera su imaginación, de la cual dio por extensa cuenta a su madre, que como discreta se informó si el caballero donde su nieto estaba había tenido o tenía algún hijo. Y halló que el que llamamos Rodolfo lo era, y que estaba en Italia. Y tanteando el tiempo que le dijeron que había faltado de España, vio que eran los mismos siete años que el nieto tenía ³⁸.

Después de resolver sus dudas, la joven pone en marcha la maquinaria para que su desventura pueda tener un final más satisfactorio. El primer paso será ganársela confianza del entorno del criminal, para poder

introducirse en él y así, desde dentro, desenmascararlo. La madre de Rodolfo, Estefanía, es el conducto para lograrla «infiltración»:

Admirada y suspensa estaba doña Estefanía escuchando las razones de Leocadia, y no podía creer, aunque lo veía, que tanta discreción pudiese encerrarse en tan pocos años [...]. Y sin decirle ni replicarle palabra, esperó todas las que quiso decirle, que fueron aquellas que bastaron para contarle la travesura de su hijo, la deshonra suya, el robo, el cubrirle los ojos, el traerla a aquel aposento, las señales en que había conocido ser aquel mismo que sospechaba. Para cuya confirmación sacó del pecho la imagen del crucifijo, que había llevado [...] ³⁹.

Una vez ganada doña Estefanía para la causa de la justicia, ya no existen impedimentos para la anagnórisis. Sin embargo, la madre de Rodolfo no dará todo por sentado tras escuchar las razones de Leocadia, sino que, por su parte, iniciará otra investigación, convirtiéndose, a su vez, en improvisada detective. Estas pesquisas la llevarán a descubrir que la joven dice la verdad y que su hijo había actuado como un libertino:

Estaba cerca la noche cuando Rodolfo llegó, y, en tanto que se aderezaba la cena, Estefanía llamó aparte a los camaradas de su hijo, creyendo, sin duda alguna, que ellos debían de ser los dos de los tres que Leocadia había dicho que iban con Rodolfo la noche que la robaron, y con grandes ruegos les pidió le dijese si se acordaban que su hijo había robado a una mujer tal noche, tantos años había; porque el saber la verdad desto importaba la honra y el sosiego de todos su parientes. [...] ellos tuvieron por bien de confesar ser verdad que una noche de verano, yendo ellos dos y otro amigo con Rodolfo, robaron en la misma que ella señalaba a una muchacha, y que Rodolfo se había venido con ella mientras ellos detenían a la gente de su familia, [...] que otro día les había dicho Rodolfo que la había llevado a su casa [...] ⁴⁰.

Este pasaje muestra la pericia investigadora de doña Estefanía quien, como ya hiciera con ella Leocadia, procede a un interrogatorio con los dos amigos de su hijo. Es, así, doña Estefanía quien, poco a poco, toma las riendas de la investigación, convirtiéndose en el trasunto barroco de un fiscal o un juez contemporáneo, dirigiendo interrogatorios, disponiendo estrategias, organizando operaciones secretas para hacer confesar al criminal, etc. Será su pericia y buen hacer los que lleven a buen término «La fuerza de la sangre».

CONCLUSIONES

A la luz de los argumentos esgrimidos, se puede concluir que, aunque obviamente Cervantes ni conocía ni perseguía cumplir los fundamentos de la narración detectivesca, «La fuerza de la sangre» puede ser contada entre los antecedentes de este género. En ella ya se atisba el camino que otros autores posteriores, pertenecientes a muy diversas tradiciones, seguirían. Siendo Cervantes un autor mundialmente conocido tras la publicación de su *Quijote*, no es de extrañar que su obra llegara a manos de quienes serían los ulteriores iniciadores del género policíaco. Ello, junto a los indudables influjos de obras como *Edipo Rey*, *la Biblia* o *Hamlet*, contribuiría a trazar el espinoso camino que llevaría a que, ya cercano al ecuador del siglo XIX, un escritor bostoniano diera forma a uno de los géneros más populares de la historia de literatura tal como se entiende hoy en día. Para ello, las fechorías de Rodolfo y la pericia de Leocadia serían capitales. «La fuerza de la sangre», aunque todavía adolece de los manierismos barrocos característicos de su tiempo, ya muestra innegables signos de modernidad en el planteamiento de muchos de sus argumentos, o en la construcción de la conducta de sus personajes. Es justo en ese momento cuando la narración moderna está fijando sus cimientos, una base en la que se sustentarían los modelos que habrían de venir, la narración detectivesca entre ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- Baquero Goyanes, Mariano, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Editora Nacional, 1976, pp. 9-81.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2009.
- Cawelti, John C., *Adventure, Mystery and Romance*, Chicago, University of Chicago Press, 1976.

- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Vicens Vives, 2011.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Doyle, Arthur Conan, *The Adventures of Sherlock Holmes*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- Fusco, Richard, *Fin de Millénaire: Poe's Legacy for the Detective Story*, Baltimore, The Edgar Allan Poe Society, 1993.
- Gruesser, John, «Never Bet the Detective (or His creator) Your Hand», *The Edgar Allan Poe Review*, vol. IX, 1, 2008, pp. 5-23.
- Mabbott, Thomas Ollive, «Introduction», en Edgar Allan Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, pp. xv-xxxii.
- Pollin, Burton R., *Insights and Outlooks. Essays on Great Writers*, New York, Gordian Press, 1986.
- Poe, Edgar Allan, *Essays and Reviews*, Nueva York, The Library of America, 1984.
- Poe, Edgar Allan, *Narrativa completa*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Poe, Edgar Allan, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, Chicago, University of Illinois Press, 2000a.
- Poe, Edgar Allan, *Tales and Sketches. Volume 2: 1843-1849*, Chicago, University of Illinois Press, 2000b.
- Poe, Edgar Allan, *The Letters of Edgar Allan Poe*, New York, Gordian Press, 2008, 2 vols.
- Radcliffe, Ann, *The Italian*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Rey Hazas, Antonio, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Vicens Vives, 2011, pp. VII-XLV.
- Rigal Aragón, Margarita, «Dupin and Quinn “Deconstructing” The North American Detective Character», en *Popular Texts in English*, ed. Lucía Mora y Antonio Ballesteros, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 203-213.
- Rigal Aragón, Margarita, «La narración policiaca: el nacimiento de un género», en *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana*, ed. Juan Bravo Castillo, Madrid, Cátedra, 2010 pp. 963-1008.
- Rigal Aragón, Margarita, «La ciencia del raciocinio», en *Los legados de Poe*, ed. Margarita Rigal, Madrid, Síntesis, 2011, pp. 37-60.
- Sieber, Harry, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 11-38.
- Walsh, John, Poe the Detective. *The Curious Circumstances Behind «The Mystery of Marie Rogét»*, New Jersey, Rutgers University Press, 1968.

NOTAS

1.

Este estudio ha sido parcialmente posible gracias a la Beca Post-Doctoral concedida por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha

2.

Ver, por ejemplo, Cawelti, 1976, p. 80.

3.

Ver, por ejemplo, Fusco, 1993; Gruesser, 2008; Rigal Aragón, 2010; Rigal Aragón, 2011, etc.

4.

A partir de ahora se acortará el título a «Murders».

5.

Las citas de los relatos de Poe han sido extraídas de la edición de Thomas Ollive Mabbott para University of Illinois Press (2000, 2 vols). *Poe, Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, University of Illinois Press, pp. 527-528.

6.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, p. 531.
7.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, p. 531.
8.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, p. 533.
9.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, p. 545.
10.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, pp. 547-548.
11.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 1: 1831-1842*, p. 568.
12.
Habitual en la tradición anglosajona, pero no así en la francesa o la española, donde se prefiere lo que se conoce como «police procedure»; esto es, un policía (no un detective amateur o un «eye») es el que tiene una mente especial y tiene a su alcance los recursos necesarios para resolver los casos.
13.
Para aquellos interesados en profundizar en los orígenes de este relato, véase Walsh, 1968.
14.
Poe, *The Letters of Edgar Allan Poe*, p. 450 (ed. de Ostrom, Pollin y Savoye). La misiva estaba dirigida a James R. Lowell, y fechada en Nueva York (2 de julio, 1844).
15.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 2: 1843-1849*, p. 982.
16.
Poe, *Tales and Sketches. Volume 2: 1843-1849*, p. 985.
17.
Poe, *Essays and Reviews*, pp. 218-224.
18.
Rigal Aragón, 2010, pp. 963-964.
19.
Libro de Daniel, 14, 1-22.
20.
Libro de Daniel, 3, 50-59.
21.
Como se ha mencionado más arriba, este crimen puede ser real o no. En cuanto a la separación crimen-misterio, conviene destacar el ejemplo de la novela gótica, en especial el de las producciones de Ann Radcliffe: no hay un crimen específicamente, sino un misterio que rodea a los personajes principales y que aparece envuelto en tintes sobrenaturales. Sin embargo, al final la naturaleza de ese misterio suele ser mucho más prosaica y racional; como ejemplo representativo véase *The Italian* (1797).
22.
Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 79.
- 23.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 78.

24.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 79.

25.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, pp. 77-78.

26.

A quien Mariano Baquero Goyanes (1976, p. 43) describe como «con una astucia casi calificable de policiaca».

27.

Siguiendo, una vez más, a Baquero Goyanes, este apuntaba la importancia de estas acciones de la joven: «Leocadia ha encontrado la puerta, ha descubierto la salida, gracias a los recursos de que se sirvió cuando hubo de moverse en la oscuridad del laberinto. Realmente, si este se configuró como tal para tan esforzada mujer, fue en virtud de esa oscuridad, y no porque el recinto o la aventura en sí tuvieran nada de laberíntico» (1976, pp. 44-45).

28.

Rey Hazas, 2011, p. XXII.

29.

Como ejemplo cabe destacar, quizá, «The Boscombe Valley Mystery» (1891) de Doyle, en el que la ceniza de cigarrillo que encuentra Holmes junto al escenario del crimen acaba por no tener ninguna relevancia para la resolución del asesinato.

30.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, 1976, ed. Sieber, p. 81.

31.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 82.

32.

Recuérdese que las ventanas tienen, también, una gran relevancia para la resolución de «The Murders in the Rue Morgue»: por ellas entra y escapa el orangután de la casa de las dos damas. ¿Mera coincidencia, o podría Poe, ávido lector, conocer esta pieza de Cervantes?

33.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 83.

34.

Cualquier episodio de la conocida serie televisiva Criminal Minds, por ejemplo, puede ayudar a comprender este método. Este programa es producido por The Mark Gordon Company en asociación con CBS Television Studios y ABC Studios y lleva en antena desde 2005.

35.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 83

36.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 84.

37.

Rodolfo estaba ausente; llevaba ya siete años en Italia.

38.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 87

39.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 88.

40.

Cervantes, *Novelas ejemplares II*, ed. Sieber, p. 90