
INTERTEXTUALIDAD Y JUEGO METAFICCIONAL EN LAS REESCRITURAS ESPAÑOLAS DEL MITO DE SHERLOCK HOLMES

Intertextualidade e jogo metaficcional nas reescritas espanholas do mito de Sherlock Holmes

Ángela Palacios Martín¹

RESUMEN: La categoría de mito literario que posee Sherlock Holmes ha propiciado que cientos de autores se hayan aventurado a tomar prestado tanto al personaje como su universo, originarios de Arthur Conan Doyle, para usarlos en un sinfín de nuevas aventuras. Este fenómeno originario –aunque no exclusivo– de la literatura, ha sido cultivado por autores españoles desde principios del siglo XX hasta la actualidad, en donde nos encontramos con un gran auge de esta tendencia, fácilmente identificable por un conjunto de características comunes, que sin embargo aparecen combinadas de muy diferentes formas. Entre éstas, es interesante destacar la inclusión de elementos intertextuales y metaficcionales, puesto que fomentan la reflexión en torno al personaje y su trascendencia.

PALABRAS CLAVE: Sherlock Holmes; Literatura española; Reescrituras; Metaficción; Intertextualidad.

RESUMO: A categoria de mito literário que possui Sherlock Holmes fez com que centenas de autores tivessem ousado a tomar emprestado tanto a personagem como o seu universo, originários de Arthur Conan Doyle, para usá-los em uma série de novas aventuras. Esse fenômeno originário, embora não exclusivo, da literatura tem sido cultivado por autores espanhóis desde os primórdios do século XX até a atualidade; período em que vamos assistir a um grande boom dessa tendência, facilmente identificável através de um conjunto de características comuns que, no entanto, surgem combinadas de maneiras bastante distintas. Entre elas, é interessante destacar a inclusão de elementos intertextuais e metaficcionais, já que fomentam a reflexão em volta da personagem e de sua transcendência.

PALAVRAS-CHAVE: Sherlock Holmes; Literatura Espanhola; Reescrituras; Metaficção e Intertextualidade

INTRODUCCIÓN

Existe una serie de personajes literarios cuyo potencial es tan fuerte que evolucionan para ser algo más que simples marionetas que actúan según los caprichos de un escritor. Se transforman en “grandes significantes de los sueños y deseos del hombre. [...] Se reelaboran, adaptándose a distintas épocas y espacios, en diferentes manifestaciones artísticas, siempre

¹ Universidad de Salamanca.

en función de la sociedad receptiva que las acoge” (DIEGO y VÁZQUEZ, 2005, p. 247). Se instauran en el imaginario colectivo y adquieren elpreciado don de la inmortalidad, pues se convierten en mitos. Dentro de este pequeño grupo de privilegiados se encuentra la figura que se ha alzado como paradigma del detective: Sherlock Holmes.

Cuando Arthur Conan Doyle creó a este personaje, no era consciente de que estaba creando a quien marcaría su carrera literaria, e ignoraba lo que el destino le albergaba: permanecer bajo su sombra. A pesar de reportarle grandes beneficios económicos y propiciar que se dedicara de lleno a la literatura, –hasta entonces compaginaba esta actividad con la medicina– el inesperado éxito de Sherlock Holmes acabó por generar en su autor un profundo resentimiento hacia su creación, ya que ésta le impedía dedicarse a su verdadera ambición: la novela histórica.

Por lo tanto, tras acariciar la idea durante varios años, decidió usar su pluma para poner punto y final a la vida del detective, que tuvo lugar en el relato “El problema final” (1893). Para esta historia y para otorgar una conclusión digna a su personaje, Doyle creó al profesor James Moriarty, un criminal que se erige como el rival más peligroso de Sherlock Holmes, así como el único capaz de medirse con él intelectualmente, tanto es así que, para poder derrotarlo, el detective tuvo que sacrificarse y morir con él, precipitándose ambos por las cataratas de Reichenbach.

La muerte de Sherlock Holmes causó un gran impacto en la sociedad de la época, que se negaba a aceptar la pérdida de tan extraordinario personaje. Ante la presión popular y motivado por los incentivos económicos, Arthur Conan Doyle cedió y trajo a Sherlock Holmes de vuelta al mundo de los vivos. O, por lo menos lo hizo de forma oficial, ya que para entonces hacía tiempo que el detective había traspasado las fronteras inicialmente impuestas por su creador poblando nuevas ficciones, ajenas a la pluma de Doyle, en las que el personaje vivía un sinfín de vidas paralelas.

Este fenómeno, que comenzó apenas unos meses después de que el primer relato corto de Sherlock Holmes –“A Scandal in Bohemia” (1891)– apareciera en las páginas de la revista *The Strand Magazine*², se ha extendido tanto en el tiempo como en el espacio, pues aún sigue presente en la actualidad, tal vez con más fuerza que nunca, y se cultiva en un gran número de países.

En la literatura española, esta tendencia literaria se remonta a principios del siglo XX y es introducida a través de las constantes

2 Se considera que la primera ficción derivada del personaje se trata de una parodia que apareció en *The Speaker* en noviembre de 1891 bajo el título *My Evening with Sherlock Holmes* y cuya autoría se le atribuye al escritor James Matthew Barrie.

representaciones teatrales que se realizan en torno al personaje. De hecho, el considerado primer ejemplo de pastiche original español pertenece al género dramático: se trata de una zarzuela titulada *Holmes y Raffles, fantasía melodramática en cinco cuadros*, de Emilio G. del Castillo y Gonzalo Jover y data del año 1908 (LÓPEZ AROCA, 2014, p. 155). No obstante, en la actualidad, siguiendo la línea internacional y el *boom* de la novela negra, nos encontramos con un fuerte resurgir de este fenómeno que cada vez acapara más espacio en el panorama literario español.

Estas nuevas historias que los escritores españoles conciben en torno a Sherlock Holmes presentan varias características comunes que funcionan como marcas identificativas de lo que puede considerarse prácticamente un subgénero de la novela policial³, que en líneas generales pueden resumirse en las siguientes:

- a) desarrollo de aventuras inéditas mencionadas en el *canon holmesiano*⁴;
- b) cambio del contexto espacial y/o temporal con respecto al Londres de la época victoriana;
- c) desarrollo de precuelas (ficciones que acontecen antes de las historias escritas por Doyle) y secuelas (ficciones que continúan los relatos originales);
- d) *spin-offs* (amplificación del universo ficcional trasladando el protagonismo a otro personaje);
- e) *crossovers* (encuentros de los personajes originales de Doyle tanto con otros personajes de ficción como con figuras históricas);
- f) vinculación a otros géneros aparte del policiaco;
- g) inclusión de elementos metaficcionales e intertextuales.

De todas estas características, es la presencia y utilización de esta última la que se va tomar como foco del presente trabajo⁵. Esto es debido a que, aparte de ser uno de los rasgos más definitorios de esta tendencia en la literatura española, el empleo de recursos metaficcionales se perfila como una forma muy interesante de reflexionar, no sólo sobre el propio Sherlock

3 Así lo afirma Fernando Savater: “Incluso se da el caso, insólito en la novela moderna y rarísimo en la literatura de cualquier tiempo, de un personaje, Sherlock Holmes, que se ha convertido por sí mismo en un género literario menor” (SAVATER, 2010, p. 19).

4 El *canon holmesiano* es el nombre por el cual los estudiosos se refieren al corpus de obras que Arthur Conan Doyle escribió sobre Sherlock Holmes. Engloba cuatro novelas: *A Study in Scarlet* (1887), *The Sign of the Four* (1890), *The Hound of the Baskervilles* (1902), *The Valley of Fear* (1915) y cinco compilaciones de relatos cortos: *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892), *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1894), *The Return of Sherlock Holmes* (1904), *His Last Bow* (1917), *The Case-Book of Sherlock Holmes* (1926).

5 Debido al extenso corpus de reescrituras de Sherlock Holmes pertenecientes a la literatura española, solo se analizará una selección de las mismas, en función de su representatividad, de cara a ilustrar los aspectos metaficcionales e intertextuales.

Holmes, sino sobre uno de sus aspectos más llamativos en la historia de su desarrollo como personaje y mito literario: la relación con su creador.

EL DETECTIVE A TRAVÉS DEL ESPEJO: LA PRESENCIA DE INTERTEXTUALIDAD Y ELEMENTOS METAFICCIONALES EN LAS REESCRITURAS ESPAÑOLAS DE SHERLOCK HOLMES

Las alusiones intertextuales y metaficcionales parecen ser una constante en el género policiaco desde sus inicios, dirigidas “expresamente en busca de la complicidad del lector” (COLMEIRO, 1994, P.115). En las obras originales de Sherlock Holmes se encuentran ejemplos de esta práctica desde la primera aparición del detective en *A Study in Scarlet*, donde Doyle alude a la tradición literaria de la que proviene su personaje al hacer referencia a investigadores como Aguste Dupin y Lecoq –creados por Edgar Allan Poe y Émile Gaboriau, respectivamente–. Por otro lado, a partir de la segunda novela del detective, *The Sign of the Four*, los protagonistas comienzan a comentar las crónicas de los casos elaboradas por Watson, publicadas para deleite del gran público. A partir de este momento, se sirven de los títulos con los que el doctor documenta sus aventuras para referirse a las mismas, fomentando de este modo su consideración como personajes literarios (GUBERN, 2002, p. 220). Este aspecto será uno de los más reproducidos en las obras españolas que retoman a los personajes de Doyle, ya que, además de suponer un nexo de unión con el *canon holmesiano*, posibilitan la creación de nuevas historias sobre el detective, puesto que muchos de los casos que se mencionan permanecen inéditos.

Además, el empleo de este tipo de recursos se perfila como una marca de serialidad y “suele responder a un deseo de homenaje y/o de parodia por parte del autor hacia las convenciones del género” (COLMEIRO, 1994, p.115). Por lo tanto, resulta comprensible encontrarlos reproducidos en las obras que recuperan al personaje, ya que además funcionan como nexo de unión con las obras originales.

La intertextualidad –definida por Genette como “una relación de copresencia entre dos o más textos” (1989, p.10)– se encuentra presente en prácticamente toda obra literaria. Por lo tanto, como ya se ha indicado, el género policiaco no es una excepción y, por asociación, lo mismo ocurre con la tradición de textos apócrifos que ha generado Sherlock Holmes, ya que por su condición de hipertextos –o textos derivados–, su filiación con un texto anterior es inherente. Por ello, solo se citarán algunos ejemplos que dan una muestra bastante significativa del tratamiento de la intertextualidad por parte de este tipo de obras.

Un buen caso de la utilización de esta técnica sería la novela *Sherlock Holmes y la sabiduría de los muertos*⁶ (2004), de Rodolfo Martínez. En ella, aparte de mencionar sucesos de las obras originales, también se hace referencia a otros apócrifos de Sherlock Holmes e incluso a algunas historias escritas por el propio autor⁷. Es más, el argumento de su novela está constituido en torno a tres de los casos inéditos mencionados por Watson en las historias de Doyle.

Aparte de las referencias intertextuales al universo *holmesiano*, es frecuente encontrar en este tipo de textos numerosas alusiones vinculadas al campo de la literatura, ya sea a libros, a personajes de ficción u a escritores. Uno de los más prolíficos en este aspecto es el escritor catalán Carlos Pujol, que en su colección de relatos *Fortunas y adversidades de Sherlock Holmes*⁸ (2007) dedica varias menciones a autores como William Shakespeare, Robert L. Stevenson, H. G. Wells, Miguel de Cervantes; a personajes como Don Quijote y el investigador Auguste Dupin, así como a todo tipo de libros desde novelas hasta tratados teóricos.

El cine también ha sido un medio fundamental en la constitución de Sherlock Holmes como mito, llegando a ser uno de los personajes más adaptados a la gran pantalla. Por ello, también es frecuente encontrar intertextualidades cinematográficas, como ocurre en la novela *Elemental, querido Chaplin* (2005), de Rafael Marín, donde se ven claramente fomentadas al ser el coprotagonista una de las figuras clave en la historia del cine.

No obstante, hay autores que abogan por una intertextualidad más interdisciplinar alentada por un marcado componente educativo, como es el caso de Sofía Rhei en su saga juvenil *El joven Moriarty*. En esta serie de libros, además de referencias a personajes y escritores –como viene siendo habitual en este tipo de ficciones–, se introducen alusiones a científicos, pintores, inventores, etc. Asimismo, se realizan alusiones a tópicos del género policiaco, tanto de manera indirecta –como serían las reuniones de sospechosos por parte de los protagonistas para dilucidar el misterio (un homenaje a las novelas de Agatha Christie)– como de forma directa, mediante comentarios con intención paródica: “la tensión podía cortarse con un cuchillo. O eso dicen en las novelas cuando el detective está a punto de descubrir al culpable” (RHEI, 2013, p. 27).

6 En adelante, *La sabiduría de los muertos*.

7 La obra a la que más referencias intertextuales realiza es *Elemental, querido Chaplin*, de Rafael Marín, quien a su vez hace guiños a la obra de Rodolfo Martínez en su novela. Este juego referencial es bastante común entre los autores de apócrifos de Sherlock Holmes, suponiendo tanto una forma de reivindicar como de promocionar esta tendencia literaria.

8 En adelante, *Fortunas y adversidades*.

A continuación, nos centraremos en los elementos autorreferenciales, cuestión para la que es importante tener en cuenta la acepción del término metaficción que propone Patricia Waugh: “a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (WAUGH, 1984, p. 2). El énfasis que la autora hace en la metaficción como herramienta para reflexionar sobre la relación entre realidad y ficción, es significativo en vistas al personaje que nos ocupa y los aspectos del mismo que se pretenden tratar en este apartado.

Aunque en principio no existe ninguna duda sobre la consideración de Sherlock Holmes como un producto de la imaginación de Arthur Conan Doyle, lo cierto es que posee un fuerte carácter real que a menudo ha generado confusión en torno a su verdadera naturaleza⁹. Lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta el trato que muchas veces ha recibido, más cercano al de una figura histórica que al de un personaje ficcional: existe un museo dedicado a Sherlock Holmes en Londres –ubicado en la dirección ficticia del personaje: el 221B de Baker Street–, estatuas en varias ciudades, placas conmemorativas que registran sucesos acaecidos en las historias del detective –como su muerte en las cataratas de Reichenbach– e incluso biografías que detallan su vida –la más conocida es la de William S. Baring-Gould: *Sherlock Holmes of Baker Street. A Life of the World's First Consulting Detective* (1962)–. De hecho, muchos de los estudiosos del personaje y su universo practican lo que habitualmente se denomina como *The Great Game*, que consiste en considerar a Holmes y a Watson como personas que existieron realmente, así como dar por sentado que todos los hechos narrados en las historias originales son ciertos.

Por lo tanto, teniendo todo esto en cuenta, es bastante comprensible que esta confusión entre realidad y ficción se traslade a las nuevas historias apócrifas, ya que “uno de los signos de identidad de lo metaliterario se encontraría en las narraciones que pretenden colocarse en la realidad como si formasen parte de ella” (MERINO, 2005, p. 86). Autores como Rodolfo Martínez (2004, p. 9-10), Carlos Pujol (2007, p. 9-10) y Rafael Marín dejan constancia de su adscripción a este juego incluso en los

9 En el año 2008, el canal de televisión UKTV Gold efectuó una encuesta que obtuvo un curioso resultado: el 58% de los británicos pensaban que Sherlock Holmes era una figura histórica real. En otra encuesta realizada en 2011, –en esta ocasión por el motor de búsqueda *Ask Jeeves*, como consecuencia del incremento de consultas en torno a biografías sobre personajes ficticiales– el porcentaje de británicos que consideraban al detective real era del 20%. Probablemente, la razón de este descenso esté influenciada por la aparición de dos nuevas y exitosas adaptaciones en torno al personaje: las películas de Guy Ritchie –*Sherlock Holmes* (2009) y *Sherlock Holmes: A Game of Shadows* (2011)– y la serie de la BBC *Sherlock* (2010).

prólogos a sus obras, donde afirman la existencia real de Sherlock Holmes y John Watson y de cómo a menudo, de forma errónea, se les ha considerado seres procedentes de la ficción:

Son pocos los que saben o son capaces de aceptar que Sherlock Holmes no es un personaje de ficción, sino un caso extraordinario de ser humano excepcional, una leyenda cuya propia magnitud nos hace considerarlo un ente imaginario. [...] Por comodidad, el resto del mundo prefiere creer que Sherlock Holmes, su adlátere y su entorno son fabulaciones de ese otro doctor en medicina aficionado a las hadas, sir Arthur Conan Doyle (MARÍN, 2005, p.8).

Este aspecto se lleva incluso más allá dentro del cuerpo de la obra literaria en sí, en la que los autores se sirven de la metaficción para reflexionar sobre las dimensiones míticas del personaje de Sherlock Holmes, aunque cada uno de ellos lo explora de forma diferente.

Carlos Pujol, en su colección de relatos cortos *Fortunas y Adversidades* crea una atmósfera desmitificadora en torno al detective, del que se intenta dar una visión más humanizadora. Siguiendo esta línea, la idea de convertirse en un mito se pone en labios de Holmes como si de un deseo imposible se tratase, haciendo que el personaje anhele poder equipararse a la leyenda que de él ha creado Watson: “Aunque pensándolo bien –sus facciones de águila se distendieron en una sonrisa– sería un triunfo. Convertirse en mito, en leyenda, no es floja tentación” (PUJOL, 2007, p.15). Por lo tanto, el autor catalán adopta un tono irónico, puesto que el personaje de ficción, que se presenta como un ser real, está anhelando ser algo que en realidad ya es.

Por el contrario, la versión de Sherlock Holmes presentada por Rodolfo Martínez en *La sabiduría de los muertos*, muestra a un personaje que persigue la inmortalidad como una meta alcanzable, concepción ligada sin duda a los tintes sobrenaturales que presenta la novela:

—¿Qué le hace suponer que algún día voy a retirarme, doctor?

[...]

—Incluso aunque no desee hacerlo, tarde o temprano tendrá que rendirse a la evidencia de la naturaleza. Al fin y al cabo, somos criaturas mortales.

—¿De veras? Quizá no debería apresurarse tanto en hablar por los demás, amigo mío.

[...]

No me resulta difícil imaginármelo en años venideros, cuando yo haya abandonado ya este mundo, caminando por entre sus panales y sonriendo con cierta picardía cada vez que recuerde mi osadía al calificarlo de “criatura mortal” (MARTÍNEZ, 2004, p. 19).

De esta forma, Martínez se aferra al carácter engreído de Holmes, que acentúa al mostrar un personaje que da la sensación de ser perfectamente consciente de haber alcanzado la inmortalidad.

En cambio, en la novela de Marín –*Elemental, querido Chaplin*–, la reflexión sobre el carácter mítico del detective aparece de forma más velada. Esta obra, ejemplo de *crossover*, reúne al investigador con el actor Charles Chaplin aprovechando la conexión entre personaje histórico y ficticio a través de un suceso real: cuando era niño, el artista inglés formó parte del reparto de la adaptación teatral de Sherlock Holmes que llevó a cabo William Gillette. De este modo, Chaplin, que ejerce de narrador adoptando el papel del doctor Watson, establece contacto con el inquilino de Baker Street al entrar a formar parte de sus Irregulares¹⁰. Esta relación se estrechará cuando ambos tengan que colaborar juntos para encontrar al actor William Gillette, secuestrado por error al ser confundido con Sherlock Holmes. A pesar de que hay una referencia directa a las características míticas por parte de Chaplin – “en 1905, el señor Sherlock Holmes se había convertido ya en un mito viviente, hasta el punto de que casi no parecía un ser vivo, sino un personaje de ficción” (MARÍN, 2005, p.65)– la escena clave tiene lugar cuando Sherlock Holmes, en sustitución de Gillette, se ve obligado a interpretarse a sí mismo en la obra de teatro en la que también participa Chaplin. Se genera, por tanto, una paradoja muy interesante desde el punto de vista metaficticio: por un lado, tenemos la ficción dentro de la ficción (la obra de teatro dentro de la novela), mientras que por otro tenemos al detective fingiendo ser él mismo, o, para ser más exactos, emulando la versión de Sherlock Holmes que William Gillette ha creado y que, aunque difiere por completo de cómo es el personaje realmente, es la imagen de él que se ha impuesto en la sociedad y que forma parte del imaginario colectivo¹¹. De hecho, Chaplin detecta lo visiblemente incómodo que se encuentra durante la actuación: “aquel

10 Red de niños vagabundos que Sherlock Holmes emplea en ocasiones como colaboradores para sus casos.

11 La interpretación de William Gillette supuso una gran influencia en la concepción del personaje. Aparte de popularizar la imagen prototípica del detective ataviado con el sombrero *deerstalker* y fumando en una pipa curva –introducción llevada a cabo por el actor para que su rostro fuera visible para la audiencia–, también fue él quien incorporó la frase más famosa de Sherlock Holmes: “This is elementary, my dear Watson”, inexistente en el *canon holmesiano*.

Sherlock Holmes parecía molesto por tener que hablar con la pipa en la boca” (MARÍN, 2005, p. 71), aspecto confirmado por el propio Holmes cuando termina la obra y se despoja de su disfraz, deshaciéndose en críticas negativas tanto hacia su vestimenta –“Incómodo atuendo, por Júpiter [...]. Da calor y pica. Ni siquiera en los páramos de Dartmoor me he vestido en mis buenos tiempos de esta forma. Y esta pipa ridícula que no tira...” (MARÍN, 2005, p. 73)– como hacia el libreto teatral, al que califica de “deleznable” (MARÍN, 2005, p. 77).

Dentro de los recursos metaficcionales, uno de los más llamativos y que aparecen con más frecuencia en las reescrituras españolas es la introducción de Arthur Conan Doyle como personaje en la ficción. De esta forma, se sitúa al creador en el mismo plano que sus creaciones, desdibujando aún más los límites entre realidad y ficción y generando una amplia variedad de situaciones de lo más variopintas que engloban desde el drama hasta la comedia.

Una de las novelas en las que mejor explotada está la introducción del escritor es *La sabiduría de los muertos*, en donde aparte de tener cierta participación en el caso en el que se ven envueltos sus personajes, aparece convertido en el agente literario de Watson y en el cronista de otra de sus creaciones, el profesor Challenger. Esta relación profesional, que supone solo el principio del juego metaficcional que lleva a cabo Rodolfo Martínez, es de la que se sirve el doctor para justificar el hecho de que en ocasiones se haya puesto en entredicho tanto su existencia como la de Holmes:

Decidí dejar que Doyle se encargase de la parte comercial de mi trabajo literario [...] convirtiéndose de esta forma en mi agente. Eso ha dado lugar a una curiosa confusión: no son pocos los que piensan que tanto Holmes como yo no somos más que dos personajes salidos de la pluma del doctor Doyle. Es cierto que nunca he hablado de ello en mis relatos [...], pero más de una vez Holmes se encontró con individuos que lo miraban con desconfianza cuando él daba su nombre, como si se encontrasen frente a una especie de extraña superchería, tal vez un actor que encarnaba al famoso personaje (MARTÍNEZ, 2004, p. 26).

La confusión no acaba ahí, ya que el Doyle ficcional ejerce ocasionalmente de coautor en algunas de las novelas sobre el detective: “Suya fue la mano que corrigió y reescribió en gran medida la segunda parte de mi relato [...]. Y fue también él quien sugirió el título bajo el que el libro saldría definitivamente a la luz” (MARTÍNEZ, 2004, p. 26).

No obstante, tal vez, lo más interesante de esta novela son las relaciones que Doyle mantiene tanto con el detective como con su cronista. Desde el comienzo de la narración, Watson deja patente que existe una gran tensión entre su agente y Holmes. El escritor se siente intimidado ante la presencia del detective e incluso parece sentir un intenso odio hacia él:

Pocas veces se veía capaz de intercambiar con Holmes más allá de media docena de palabras sin empezar a tartamudear y ponerse nervioso [...]. Lo curioso era que en más de una ocasión había sorprendido un brillo de rencor, de resentimiento mal disimulado, en los ojos de Doyle cuando Holmes estaba presente (MARTÍNEZ, 2004, p.20).

Rodolfo Martínez, de este modo, hace un guiño al lector reproduciendo las emociones reales que experimentó Doyle cuando se vio ensombrecido por su creación. De hecho, hay un momento en la novela en que el escritor parece extrapolar lo que vivió como persona real, tras la creación de su detective, a la relación de Watson con Holmes, afianzando la visión que comúnmente se tiene de este personaje como álgter ego del escritor: “Creo que Holmes te ha anulado, te ha convertido en un satélite suyo. Eres incapaz de pensar por ti mismo. Te ha fagocitado” (MARTÍNEZ, 2004, p.28).

Curiosamente, esta idea aparece también reflejada al comienzo del relato “La historia que nunca contó Conan Doyle” (1991), de Ramón Mayrata, pero esta vez en boca del propio John Watson, quien la esgrime como causa principal de su distanciamiento con el detective: “Holmes me había despojado de mi propia visión del mundo [...] Su penetrante inteligencia pulverizaba, día tras día, mis observaciones, mis razonamientos e, incluso, mis convicciones íntimas. [...] Corría el riesgo de perecer ahogado bajo su influencia” (MAYRATA, 1991, p. 138). El alejamiento entre los dos amigos, con el subsiguiente abandono de la tarea de cronista y asistente por parte del médico, ha propiciado que surja un sustituto que documente los casos de Sherlock Holmes: Arthur Conan Doyle. La antipatía de Watson hacia su suplente es bastante clara y manifiesta desde la primera línea del texto: “A veces me pregunto cómo mi buen amigo Sherlock Holmes soporta desde hace tanto tiempo la compañía de ese sir Arthur Conan Doyle. No existen caracteres más enojosamente opuestos” (MAYRATA, 1991, p. 135). De esta forma, el narrador pone de relieve la ironía de que un ser tan racional como el detective pueda tener de acompañante a un creyente del espiritismo

como el escritor escocés¹². Aunque Watson no duda en reconocer las virtudes de la prosa de Doyle, valora negativamente el retrato que hace de su persona que describe como “excesivamente elemental y simple” (MAYRATA, 1991, p. 155). A pesar de las apariencias, el detective tampoco está demasiado conforme con la labor de su nuevo cronista. No considera que Doyle sea capaz de ceñirse a los hechos y dejar de lado sus propias creencias a la hora de poner por escrito sus casos. Por ello, Holmes convoca a Watson –quien, al acudir a su llamada pone en riesgo su matrimonio– para que sea testigo del desenmascaramiento que va a realizar de una médium a la que admira su amigo espiritista, y así pueda documentarlo, ya que está seguro de que cuando resulte ser un fraude, Doyle omitirá la historia en sus narraciones. No obstante, la petición del investigador va más allá de enmendar una posible negligencia de su actual biógrafo, ya que incita a Watson a que tome el poder, deje de ser personaje y se convierta en autor, desplazando a su sustituto, de modo que pueda modificar los acontecimientos desagradables – como su inminente divorcio– que la pluma de Doyle ha propiciado guiada por sus convicciones. En el relato de Mayrata se perciben, por tanto, ecos del mito de Frankenstein, ya que se expone una situación de rebelión de la criatura para con su creador, que es justificada por Holmes amparándose en otro mito literario –el de don Quijote– cuyo comentario sobre el mismo resulta fácilmente equiparable a su propio caso:

Tal vez le sorprenda que dos personajes osen enmendar la plana a su propio autor. Pero es una situación corriente. Don Quijote y Sancho Panza gozan de una existencia mucho más real que la del propio Cervantes. Comparecen en nuestras mentes, y en la de millones de personas, con una familiaridad y nitidez que jamás ha poseído el recuerdo de su creador. Existen en la imaginación de muchos que ni siquiera han leído el libro en el que se relatan sus aventuras (MAYRATA, 1991, p. 156).

Hay más obras, como las de Vicente Muñoz Puelles y Javier Casis, que también se hacen eco de las relaciones poco amistosas entre Doyle y sus personajes, aunque de una manera más superficial, dándole un tratamiento más cercano a la anécdota. Ambos plantean un supuesto caso de plagio de una obra de Watson por parte del autor escocés. Por un lado, la resolución

12 Este comentario es, sin duda alguna, extrapolable a la realidad, donde siempre ha sorprendido saber que el creador de Sherlock Holmes –un personaje sumamente defensor de la razón y la lógica–, dotado además de una formación científica, se volcara durante varios años con la causa espiritista, a la que dedicó gran parte de su tiempo, sus escritos y su dinero.

que deja entrever Casis (2011, p. 51-52) es de tintes místicos, sugiriendo que las similitudes entre los dos relatos podrían deberse a una conexión entre las mentes de ambos escritores. En cambio, en el relato de Muñoz Puelles – “El caso de los gatos de Cheshire” (2002) –, el plagio es mucho más evidente, ya que Doyle se ha adelantado a Watson, robándole la historia de *El sabueso de los Baskerville* –novela a la que el relato rinde homenaje, empezando por el propio título– y publicándola antes que él, usurpando además el lugar del propio doctor en la historia original. Los comentarios de Sherlock Holmes al hilo de la cuestión son bastante significativos, ya que alude a las cuestiones legales del asunto: “en el estado actual de las leyes un novelista reputado, como Doyle, puede hacer uso impune de los personajes de otros” (MUÑOZ PUELLES, 2002, p. 229). Este comentario se perfila como una ironía con respecto a los hechos reales que vivió el escritor, puesto que era precisamente su personaje el que los demás utilizaban de manera ilegal sin ninguna repercusión. Además, supone un reconocimiento velado del detective de que tanto él como Watson son entes ficcionales, idea que se repite en la conclusión del relato, cuando Holmes profetiza que en el futuro Doyle será olvidado por el público y serán los nombres del detective y su acompañante los que “sonarán una y otra vez en los labios de todos” (MUÑOZ PUELLES, 2002, p. 243).

En el marco de las relaciones entre autor y personajes, también tiene cabida otro relato de Carlos Pujol, quien consigue darle la vuelta al asunto de la paternidad literaria al cambiar el estatus del creador al de creación. Esto ocurre en el relato titulado significativamente “La ficción”, en el que Doyle aparece como una invención del doctor Watson para emplearlo como seudónimo en sus escritos y así no perder su respetabilidad como profesional de la medicina. Aunque Holmes aplaude la originalidad de esta convención literaria, no se muestra del todo conforme con su utilización, ya que sostiene que emplear a Doyle como tapadera provocará cierta confusión, de tal forma que se invertirá su estatuto como personas reales: “Cambia el hecho de que usted y yo somos de verdad, y el que va a figurar como autor de esos relatos no. El personaje de ficción es él, pero parecerá que somos nosotros, lo cual es algo contra natura” (PUJOL, 2007, p. 54).

Asimismo, el autor catalán también se hace eco de aquellos pasajes de las obras originales en los que los protagonistas comentan las crónicas de los casos realizadas por el doctor Watson, a las que Holmes suele sacar siempre alguna falta. En esta ocasión, el doctor, según explica el detective, incurre en el mismo tipo de error que se achacaba a Arthur Conan Doyle en el relato de Mayrata: la propensión a embellecer la realidad y no atenerse a los hechos tal cual ocurrieron. También le reprocha a su biógrafo las licencias

literarias que se toma con respecto a su persona, dando una imagen de él que difiere bastante de la verdad:

¿De dónde ha sacado que mido seis pies, cuando basta verme para advertir que apenas sobrepaso los cinco? [...] ¿A qué viene atribuirme la ignorancia de que la Tierra gira alrededor del sol? [...] ¿Y qué me dice del cero con que puntúa mis conocimientos de literatura? (PUJOL, 2007, p.74-75)¹³.

Ante estas acusaciones, Watson se defiende asegurando que estos pequeños cambios son los que le hacen parecer un personaje literario, que es lo que el público espera. Inicialmente, la idea de ser considerado un producto de ficción es rechazada abruptamente por el detective: “¡Es que no quiero ser un personaje literario!” (PUJOL, 2007, p. 74). Sin embargo, Watson le expone la cruda realidad: el atractivo de Sherlock Holmes está en la visión del mismo que él ha creado. Sin sus licencias literarias, “perdería [...] buena parte de su atractivo” (PUJOL, 2007, p. 76). Esta declaración parece calar hondo en Holmes, quien reacciona de la siguiente forma:

Se metió en su cuarto, y sin molestarse en cerrar la puerta se plantó ante el espejo del armario; parecía estar estudiando los rasgos de su cara, y hasta se puso de puntillas, supongo que para ver qué efecto producía añadiendo unas pulgadas a su estatura (PUJOL, 2007, p. 76 - 77).

El autor introduce una escena con un marcado componente metaficticio, ofreciendo una imagen especular del personaje, claramente reflexionando sobre sí mismo, quien parece buscar en su rostro la respuesta a preguntas como hasta qué punto es real o hasta qué punto es ficción. Finalmente, se resigna y acepta los hechos, consciente de que con el paso del tiempo su verdad se desvanecerá y solo prevalecerá la ficción que de él ha creado Watson.

CONCLUSIÓN

13 Esta escena en concreto parece estar inspirado en la película que Billy Wilder llevó a cabo sobre el personaje: *La vida privada de Sherlock Holmes* (1970), donde tiene lugar una conversación similar entre los protagonistas. No obstante, dado el afán desmitificador y el tono melancólico del film, no sería disparatado considerarlo una de las fuentes de inspiración de Pujol para su colección de relatos.

La fascinación que despierta el personaje de Sherlock Holmes parece estar lejos de extinguirse. Su presencia se extiende por todos los cauces posibles, alimentando el fervor de un público que nunca parece llegar a tener suficiente. Sin embargo, para su creador, hace ya más de un siglo que la existencia de su personaje llegó a ser demasiado, hasta el punto de llegar a describirlo, literalmente, como una indigestión: “I have had such an overdose of him that I feel towards him as I do towards *paté de foie gras*, of which I once ate too much, so that the name of it gives me a sickly feeling to this day” (DOYLE, 2005, p. xxxiii).

Lejos de respetar esta decisión, muchos escritores decidieron satisfacer las necesidades del público por su propia cuenta provocando que, desde la época victoriana hasta nuestros días las historias del detective se hayan multiplicado alcanzando cifras de vértigo. Los autores españoles, especialmente en los últimos años, también han contribuido a esta causa, aportando su visión personal del mito y sirviéndose de diversos recursos propios de la tradición heredada. Entre éstos, destacan el empleo de elementos intertextuales y metaficcionales, que fomentan la reflexión en torno al personaje y su universo –en especial a la relación entre Arthur Conan Doyle y sus criaturas literarias–, además de propiciar un juego con el lector sobre hasta qué punto la naturaleza del detective es real o ficticia, adentrándole en esas neblinas, tan propias del Londres victoriano, donde las barreras entre estas dos percepciones se diluyen y todo es posible.

REFERENCIAS

CASIS, Javier. *Holmes & Watson 1903-1904*. Logroño: El Tragaluz, 2011.

COLMEIRO, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.

DOYLE, Arthur Conan. *The New Annotated Sherlock Holmes*. New York: W. W. Norton & Company, 2005.

DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lydia. *Hombres de ficción. La figura masculina en la historia y en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

GUBERN, Román. *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama, 2002.

LÓPEZ AROCA, Alberto. *Sherlock Holmes en España*. Albacete: Academia de Mitología Creativa Jules Verne, 2014.

MARÍN, Rafael. *Elemental, querido Chaplin*. Barcelona: Minotauro, 2005.

MARTÍNEZ, Rodolfo. *Sherlock Holmes y la sabiduría de los muertos*. Madrid: Bibliópolis, 2004.

MAYRATA, Ramón. “La historia que nunca contó Conan Doyle”. En: *Si me escuchas esta noche*. Barcelona: Mondadori, 1991, pp. 135-169.

MERINO, José María. “Los límites de la ficción”. En: *Metaliteratura y metaficción: balance crítico y perspectivas comparadas*. Revista *Anthropos*, nº 208, 2005, pp. 82-91.

MUÑOZ PUELLES, Vicente. “El caso de los gatos de Chesire”. En: CONAN DOYLE, Arthur. *El sabueso de los Baskerville*. Madrid: Anaya, 2002, pp. 225-243.

PUJOL, Carlos. *Fortunas y adversidades de Sherlock Holmes*. Palencia: Menoscuarto, 2007.

RHEI, Sofía. *El joven Moriarty y la planta carnívora*. Madrid: Fábulas de Albión, 2013.

SAVATER, Fernando. “Novela detectivesca y conciencia moral: ensayo de Poe-ética”. En: SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex. *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*. Valladolid: Difácil, 2010, pp. 19-26.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London & New York: Methuen, 1984.