

LA NOVELA POLICÍACA Y EL MITO DE LA RACIONALIDAD

Laura Silvestri

Universidad de Udine

Éste es el resultado de un libro sobre la novela policíaca en España que acabo de sacar y en el que no he pretendido hacer la historia del género¹. Primero, porque ya existen excelentes obras que tratan de todos los autores españoles que han escrito novelas o cuentos policíacos² y luego porque este tipo de narrativa ha nacido en concomitancia con la así llamada postmodernidad. Es decir en un periodo en el que el estudio de la realidad y de los fenómenos literarios ya no supone un conocimiento global sistemático, sino que busca por sí mismo sus presupuestos. Esto quiere decir que los autores (los muy pocos autores, en verdad) que he tomado en cuenta (Benito Pérez Galdós, Pedro de Alarcón, Emilia Pardo Bazán, Luis Conde Vélez, Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán) son los que me han permitido resolver unos problemas básicos del género: antes que nada cuál es el tipo de verdad que quiere alcanzar. Además, me han permitido rechazar muchos lugares comunes difundidos a su alrededor: como, por ejemplo, el de la falta de continuidad entre las obras de distintas épocas.

Aparecida en el momento del triunfo de la ciencia y de la técnica, la novela policíaca ha sido considerada siempre desde una perspectiva diría casi mecanicista. Según esta concepción, el género no sólo sería la manifestación de una racionalidad abstracta y determinante, sino también sus orígenes y su desarrollo seguirían reglas inflexibles. La creencia de que en España no existe una tradición policíaca, y que el género brota durante la transición, inspirado por la novela negra norteamericana, parece una mera aplicación del procedimiento que intenta ajustar cada fenómeno a leyes generales, preexistentes, borrando desde el principio todo lo que no cabe en la

1.- SILVESTRI, Laura (1996). *Cercando la vía. Riflessioni sul romanzo poliziesco in Spagna*. Roma: Bulzoni.

2.- Véase al respecto los trabajos de PAREDES NÚÑEZ, Juan (1989). *La novela policíaca española*. Universidad de Granada; VALLES CALATRAVA (1991), *La novela criminal española*. Universidad de Granada; VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (1993). *La novela policíaca en España*. Barcelona: Ronsel; COLMEIRO, José F. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia*. Barcelona: Anthropos.

LA NOVELA POLICIACA Y EL MITO DE LA RACIONALIDAD

previsión. Puesto que sólo a partir de los últimos años del franquismo se empiezan a reconocer en España algunas de las condiciones socio-culturales que en otros países han acompañado el florecimiento de lo policíaco —y propiamente las de los Estados Unidos de los años treinta—, entonces, se ha dicho, la novela policíaca española sería una derivación de la *hard boiled novel*.

A pesar de que este razonamiento haya revelado a menudo sus límites y errores, solicitando incesantes retoques, nadie hasta ahora ha dudado de su validez. Sin embargo, basta una simple reflexión para darse cuenta de sus deficiencias. O sea, basta con observar que si la España de los años setenta y ochenta se parece de alguna manera a los Estados Unidos de la depresión económica es porque ambos países están en crisis. En España se iba a realizar el paso de la dictadura a la democracia, mientras que en los Estados Unidos se estaban comprobando los efectos del primer *crack* financiero.

El concepto de crisis, implicando el abandono de un determinado modo de pensar con la consiguiente fragmentación de esquemas uniformes de vida y valores, cambia por completo los términos del problema. Cabe preguntarse entonces cuál es el tipo de racionalidad que subyace al género. No se puede olvidar que tanto el franquismo como el capitalismo son aspectos de la *razón instrumental*, una razón unidimensionalmente reducida a inteligencia manipuladora de cosas y hombres "cosificados"³. Ni tampoco se puede subestimar el hecho de que lo policíaco nace con Poe, cuando en los Estados Unidos empieza la carrera al dinero y al éxito, y se desarrolla en Europa cuando del deslumbrante horizonte de la cultura occidental van destacándose las sombras evocadas por Marx y por Freud.

Desde este punto de vista, lo policíaco no sería la exaltación de la *ratio*, sino más bien la consecuencia del ocaso de la razón. Un ocaso total e irreversible porque ocurre en una época de desengaño colectivo, una época póstuma en la que también las revoluciones han sido traicionadas. No es casual, en efecto, que en España los primeros ejemplos del género se encuentren durante la Restauración (con Galdós, Alarcón, Pardo Bazán) cuando, difuminada la esperanza de dominar racionalmente el mundo, se empieza a buscar otro orden de la realidad.

También en España, como en los demás países, la novela policíaca nace en el momento en el que la historia ha perdido toda teodicea, cuando los individuos se dan cuenta que están definitivamente alejados del pasado y que no tienen motivo alguno para confiar en el futuro.

La irrupción violenta de la muerte, sobre la cual se funda el género, es en efecto el espectáculo visible del desorden cognitivo y moral en el que se mueve el hombre contemporáneo. Desorden, que vale la pena subrayar, es una mera consecuencia de la sociedad tecnológica. Como ha acentuado Vattimo⁴, si la técnica es la manipulación de los datos naturales, la tecnología no es sólo el conjunto de máquinas que dominan la naturaleza, sino es también el montón de representaciones, producidas por las ciencias, el arte y los medios de comunicación. De aquí que lo policíaco pueda surgir también en un país todavía poco industrializado como era por supuesto la España de finales del diecinueve. Lo que necesita este género, en efecto, no es la metrópoli postindustrial, como normalmente se cree, sino un mundo que a fuerza de ser contado y descrito se ha vuelto incomprensible.

En este sentido, pues, se podría decir que la novela policíaca es una manera para orientarse después de la pérdida del paradigma tradicional total, un remedio a la incapacidad de leer del hombre contemporáneo. Incapacidad entendida como falta de atención con respecto a las huellas e indicios que constituyen la unicidad, la singularidad y la excepcionalidad de lo ocurrido. Por eso que Sherlock Holmes ha sido considerado el mejor representante del así llamado *pensamiento indiciario* o *semiótico*: el pensamiento que a partir de unos datos insignificantes remonta a una realidad mucho más compleja de la que se puede experimentar inmediatamente⁵.

3.- Me refiero naturalmente a HORKHEIMER, Max. *Eclisse della ragione. Critica della ragione strumentale*. Trad. Torino: Einaudi, 1967.

4.- VATTIMO, Gianni (1989). *La società trasparente*. Milano: Garzanti.

5.- Véase GINZBURG, Carlo (1979), "Spie. Radici di un paradigma indiziario". En *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*. Aldo Gargani (coord.). Torino: Einaudi, 57-106.

De hecho, en la confusión, en la destrucción de todo punto de referencias y parámetro de juicio se hace imprescindible aquel tipo particular de demiurgo que es el *detective*: figura extraña y fuera del tiempo porque extraño y fuera del tiempo es su papel. Encargado de restablecer el orden en el momento de la desaparición de la fe en la razón, el *detective* no se dirige a la lógica (para esto están los policías oficiales), sino al pensamiento simbólico que desde siempre está finalizado a recomponer los desgastes ocasionados por el pensamiento disyuntivo⁶. La súbita iluminación que lo lleva a descifrar el misterio forma parte de un pensamiento que, arraigado en la percepción, se presenta así como se manifiesta sin preocuparse por rellenar los huecos entre uno y otro hallazgo. Para comprender este tipo de pensamiento sería preciso actuar como ocurre con la poesía. Eso es juxtaponer las diferentes imágenes para ver el sentido metafórico que de ellas se desprende.

En realidad, el enlace entre policíaco y poesía se encuentra tanto en la forma como en el contenido. Por lo que concierne la primera, hay que observar que poesía y policíaco tienen una estructura cerrada —y es por supuesto esta forma predeterminada que ha engendrado de que en ambos casos se trata de géneros fáciles, al alcance de todo el mundo—. En relación al contenido, hay que subrayar que sea el lenguaje del detective sea el lenguaje del poeta surgen de la *conciencia de devenir* y son, como diría Machado “palabra en el tiempo”.

Sin embargo, las analogías entre poesía y novela policíaca —analogía comprobada por todos aquellos autores (de Poe a Vázquez Montalbán, pasando por Borges y Pardo Bazán) que han practicado ambos géneros, no deben hacernos olvidar la profunda diferencia que los separa. No se trata de la diferencia establecida por Poe —o sea que un poema comunica de manera enigmática lo que un cuento expresa de manera mucho más accesible— sino se trata de la diferencia arraigada en la misma estructura del relato policíaco.

Como ya ha indicado Todorov, en una novela policíaca nos enfrentamos con una historia dual: la de la investigación y la del crimen⁷. Todorov identifica estas dos historias con la fábula y el enredo, dos aspectos de toda obra literaria. Por su parte, Brooks los reduce al concepto de trama que consiste en transformar el “discurso” en “historia”, así que la novela policíaca sería el paradigma de toda narrativa pues su estructura, fundada en la investigación y reconstrucción del caso realizadas por el detective, simboliza la actividad hermenéutica del lector en la interpretación de los hechos contados⁸.

En realidad, la doble historia de la narrativa policíaca no corresponde totalmente con los procedimientos narrativos generales y para probarlo basta con observar el hecho de que la duplicidad de la historia, de la que se encargan el narrador y el detective (el detective descubre como se hizo el crimen y quien lo cumplió mientras que el narrador cuenta la investigación llevada a cabo por el detective) se percibe aun si falta el *watson* del caso.

Esto ocurre porque mientras la historia de la investigación sigue la sucesión cronológica la del crimen marcha hacia atrás para ver lo que acaeció antes del delito. En efecto, el relato policíaco implica una bifurcación del tiempo lineal, irreversible que constituye toda narrativa. Una bifurcación que despalza la razón, la des-orienta, obligándola a pensarse contra sí misma, a ser crítica consigo misma. Eso quiere decir que en la novela policíaca la razón comparece ante el tribunal de lo simbólico para aclarar las condiciones de posibilidad y los límites de las diferentes formas de ejercicios de las categorías de juicio.

La novela policíaca no se preocupa por insertar lo simbólico en una cadena causal como ocurre en cualquier tipo de narración (y compartir así una verdad subjetiva-poética, transformando

6.- Símbolo en el sentido de unión entre lo conceptual y lo perceptivo. Cf. SINI, Carlo (1991), *Il simbolo e l'uomo*. Milano: Egea; y (1992). *Etica della scrittura*. Milano: Il Saggiatore.

7.- TODOROV, Tzvetan (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.

8.- BROOKS, Peter (1984). *Reading for the Plot*. New York: Knopf.

LA NOVELA POLICIACA Y EL MITO DE LA RACIONALIDAD

el discurso en versos en una trama), ni tampoco se preocupa por restablecer el orden destruido por el crimen. Su intento es más bien el de poner en tela de juicio todo lo que se da por sentado. Es decir: desmitificar la razón, mostrando las fallas de sus pretensiones "racionalistas".

Si, como nos recuerda Benjamin, la narrativa en general está finalizada a exorcizar el miedo a la muerte⁹, la novela policíaca encara a la muerte, para escudriñarla e interrogarla. De esta manera, este género rescata el fondo mítico de la razón (en el sentido originario de la palabra "mito"), revelando que su primitiva función era la de dar un sentido a la muerte. El pensamiento racional, en efecto, representa la vida humana como una línea comprendida entre dos extremos: el nacimiento a la izquierda y la muerte a la derecha, así que la muerte parece una consecuencia, un efecto "natural" del nacimiento¹⁰. Quebrando esta lógica, el crimen abre de nuevo el abismo que la razón creía haber llenado mostrando su verdadera cara. Se puede ver así que la razón ha olvidado su antigua esencia y, de estrategia dirigida a comprender la dimensión trágica de la condición humana, se ha transformado en una táctica de defensa y ofensa para excluir todo lo que no se conforma a ella.

Planteando de nuevo el problema de la muerte, la novela policíaca obliga a la razón a volver al límite o frontera de donde se había desprendido. Porque pensar en el origen es estar ya dentro del proceso, pero pensar en el final significa estar fuera de toda capacidad de lenguaje menos el que habita más allá de esa frontera: en la zona sin tiempo del mito. Descubrir al asesino en efecto no significa explicar la muerte, encontrándole una causa. Significa más bien dejar sin respuesta la pregunta fundamental. De hecho, la verdad de la novela policíaca apunta a aquella especial sabiduría que consiste en reconocer la ignorancia humana frente al misterio que resulta *in-comprensible* por ser el misterio que nos *com-prende* a todos.

9.- BENJAMIN, Walter (1955). "Il narratore". En *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Trad. Renato Solmi, Torino Einaudi., 1962: 235-260.

10.- JANKELVICH, Vladimir (1994). *Pensare la morte?* Trad. Enrica Lisciani-Petrini. Milano: Cortina, 1995.