

Del relato policial clásico al género negro

Martin Vidart
Profesor Universidad de los Andes



Martin Vidart.

Introducción

La evolución de la literatura a lo largo del siglo XIX, refleja un agudo retrato de las circunstancias histórico sociales decimonónicas. Así como la Revolución Francesa quebrantó los principios rígidos e inmutables del absolutismo del siglo XVIII, de igual manera el Romanti-cismo asaltó «la bastilla clasicista» estética llena de rígidas reglas, asumiendo una concepción más libre y espontánea del arte poético. En el escenario complejo, y muchas veces contradictorio del movimiento romántico, es posible

reconocer en su seno el germen de las principales corrientes literarias que se irán consolidando a lo largo del siglo XIX. En una de las márgenes del movimiento romántico, la búsqueda de una evasión que habrá de culminar en los intentos de constituir una literatura anti-realista que desembocara en la escuela del arte por el arte, dentro de la cual entrara el relato policial de enigma; en la otra margen, la toma de una conciencia social que se articulará con la tesis crítica de la producción realista que será el caso de la novela negra, como se verá en el largo y arduo recorrido del relato policial.

En literatura existen dos grandes corrientes del análisis literario como lo planteó Ángel Rama en su lúcido estudio sobre la edificación de un arte nacional y popular. Dichas corrientes permiten ver a la obra literaria de manera diversa:

Para una de estas corrientes la obra literaria es una obra artística autónoma, válida en sí misma, esto es que se sostiene a sí misma, con la capacidad de desarrollar suficientes significados sin necesidad de otras

disciplinas intelectuales. Como quiera que la operación crítica es siempre una operación de inserción, esta dirección reinserta la obra literaria en otras obras literarias y en aquello que en todas ellas concurre a la mayor especificidad, lo que los análisis formalistas que devinieron en el estructuralismo denominaron la literaturidad (*literaturnost*), con lo cual queda fijado el límite y alcance de esta corriente de análisis.

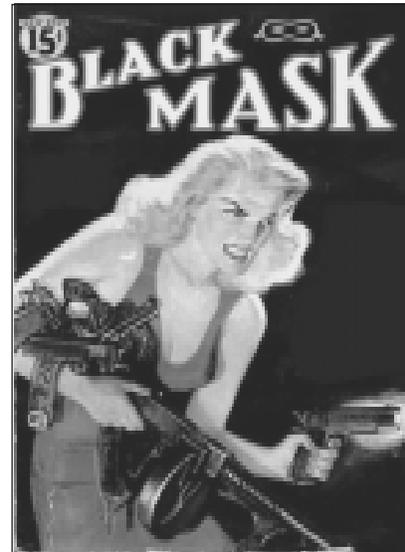
La otra corriente es la que reconociendo la validez autónoma de la obra literaria procura reinsertarla en el campo de la cultura. En esta concepción la obra alude, refiere, dialoga, contesta y desarrolla otros campos intelectuales no literarios, en la misma medida, y paralelamente, al cumplimiento de un decurso específicamente literario; se integra a los artefactos y mentefactos culturales en los cuales la realidad se resuelve al nivel de la conciencia humana, y forma el discurso cultural que va desarrollando una sociedad para comprenderse. Ésta es nuestra opción para el estudio de las obras literarias, porque cualquiera de dichas obras de emerge en un medio cultural determinado, en una circunstancia histórica precisa y no repetible, dentro de un tejido sociocultural que refleja la problemática de una sociedad y las diversas propuestas que sobre ella van presentando los sectores sociales. Por lo tanto, verla sólo desde el enfoque de la literaturidad significaría amputarla de sus proposiciones rectoras y significaría incomprenderla al ignorar el discurso general del que procede y al que concurre.

Definamos a la literatura como la definió Antonio Candido cuando comienza por distinguir entre manifestaciones literarias y literatura propiamente dicha, las primeras son obras, en tanto que la literatura es: un conjunto o sistema de obras ligadas por denominadores comunes, que permiten reconocer las notas dominantes de una fase o periodo. Estos denominadores son, aparte de las características internas (lengua, temas, imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literarios, organizados que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos se distinguen la existencia de un conjunto de productores literarios más o menos conscientes de su papel, un conjunto de receptores formando los diferentes tipos de público, sin los cuales la obra no vive, un mecanismo trasmisor (lenguaje traducido en estilos) que liga unos y otros. El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación interhumano, la literatura que aparece bajo este ángulo como un sistema simbólico, por medio del cual las veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad.

Trayectoria del género

Desde Edgar Allan Poe, precursor del relato policial clásico o de enigma, pasando por Wilkie Collins autor de *La piedra lunar* considerada por muchos como la primera novela del género policial, relato en el que los distintos puntos de vista sobre el mismo hecho, son el eje central de la novela, hasta Raymond Chandler, sin olvidar al creador de Sam Spade, el agente de la Continental, Dashiell Hammett, quien rememora en toda su obra, sus vivencias en la Pinkerton. El relato policial cumplió, en más de un siglo de existencia, un largo y arduo camino que va de un ejercicio literario racional, propio de la modernidad con unas estructuras del pensamiento lógico aristotélico, a la exaltación literaria de la violencia y el crimen en la sociedad urbana, irracional y deshumanizada. El periodo comprendido entre *Los Crímenes de la Calle Morgue* (1848) y *El largo adiós* (1953) conllevó un auge inusitado para un género narrativo que surge en el crisol de esa alquimia literaria, en el que se mezclaron la novela gótica, de gran influencia en el romanticismo inglés, y el folletín de aventuras por entregas, relatos destinados a un nuevo público lector urbano, conformado por las capas medias de la sociedad industrial, creando una estructura narrativa precisa que logró un artefacto cultural de consumo popular, bien en forma de novela, comic o de guión cinematográfico.

El procedimiento o recurso inicialmente utilizado por Poe, esto es la presentación de un enigma y de un héroe llámese Dupin, Holmes, Poirot, o Isidro Parodi, capaz de develarlo a través de un método lógico y racional, fue la clave sobre la cual se fundó esta literatura en su génesis; procedimiento que Borges, otro cultor del género, en *Borges Oral* expresa en lo siguiente: «Tenemos, pues, al relato policial como un género intelectual. Como un género basado en algo totalmente ficticio, el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones o descuidos criminales». El anterior procedimiento o recurso literario dio nombre al género novela de misterio o enigma, puesto que la presentación de un misterio o crimen, y la solución del mismo por un sagaz investigador, ocuparon la atención de los autores y lectores del género desde su inició hasta mediado de los años 40 del siglo XX.



Corresponde a los escritores norteamericanos Dashiell Hammet, Raymond Chandler, Horace McCoy, Ernest Hemingway y Jim Thompson, por nombrar a algunos de los más representativos del género ante el cansancio que se evidenciaba en la estructura clásica del relato policial, iniciar un desplazamiento de una literatura no realista a una literatura realista, del cronotopo clásico del relato policial, esto es el manejo de un tiempo lineal y espacio cerrado, un crimen que se convierte en misterioso porque ocurre en un cuarto o habitación cerrada, al manejo de un espacio abierto, la ciudad y un tiempo psicológico basado en uso del recurso del flashback.

No obstante lo antes expuesto, como muy bien lo anota el lúcido escritor Ricardo Piglia, los relatos del género negro deben ser pensados en el interior de cierta tradición típica de la literatura norteamericana antes que en relación con las reglas clásicas del relato policial. En la historia del surgimiento y definición del género negro *Los Asesinos* de Hemingway cumple la misma función que *Los crímenes de la Calle Morgue*, el relato de Poe que funda las reglas del relato de enigma.

Los maestros de la escuela dura norteamericana se preocuparon en sus obras, como lo hizo también Bert Harte en sus cuentos del oeste, por la verosimilitud del relato, la violencia social o la realidad de una sociedad y de la vida misma. El mundo real es la matriz primordial y mediata de la novela negra, no se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva.

La novela negra se caracteriza por su permanente acercamiento a la realidad y el cuestionamiento de la sociedad. Al respecto el ya desaparecido crítico Jaime Rest en un lúcido ensayo publicado en la revista *Crisis*, decía lo siguiente: «*Conviene tomar en cuenta la carga de crítica social que suele trasuntar estos relatos, encaminados a denunciar los conflictos que desencadena un sistema competitivo e individualista en el que se identifican dinero, poder y prestigio, sin que resulte posible deslindar claramente los sectores que se consideran respetables de los profesionales del crimen, sumergidos todos por igual en una desesperada lucha por el codiciado predominio*».¹

De igual manera, Fereydoun Hoveyda, en su *Historia de la Novela Policial*, nos dice que: «*La buena novela negra es, al mismo tiempo, el espejo de parte de la sociedad actual. Entraña, por tanto un elemento de testimonio e incluso de psicología humana extraordinariamente poderoso. Pero entonces la evasión desaparece y el lector vuelve a encontrarse en el corazón de algunos problemas contemporáneos*».

La novela negra surgió en el seno de la sociedad norteamericana de finales de los años veinte del siglo pasado, terminada la era del jazz, en la que brilló el

¹ Revista *Crisis* No. 15. Buenos Aires Julio de 1974.

➤ Dossier ➤

Gran Gatsby; con el advenimiento del crack del 29, el fantasma del desempleo deambuló por las arterias de la sociedad norteamericana, la corrupción como consecuencia de la implantación de la ley seca, la cual prohibía la fabricación y venta de bebidas alcohólicas más no su consumo, una muestra más de la clásica doble moral de estirpe puritana que atraviesa toda la sociedad estadounidense desde sus orígenes, hasta el gusto por la tradición oral de la Lewinsky, dio origen al mercado negro del licor, mercado manejado por carteles de mafiosos: «el crimen organizado», dulcificación del lenguaje del triste y célebre Edgard Hoover, que acumularon dinero y poder penetrando en todos los estamentos de la sociedad estadounidense mediante el uso de la violencia y la diversificación de sus actividades lícitas e ilícitas. Este cambio estructural en la realidad social de los Estados Unidos no podía pasar inadvertido para una pleyade de escritores, guionistas y directores de cine, por ejemplo John Houston, que vieron en el género negro la forma literaria adecuada para reflejar la corrupción y violencia de la sociedad capitalista. Este cambio de una literatura puramente intelectual como dijera Borges respecto del relato policial clásico o de enigma, desembocó en una nueva variante del género policial: los folletines, que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, publicaron para ese nuevo público lector, el relato de enigma, mudaron súbitamente en los pulps magazines, revistas impresas en un oscuro papel de pulpa que comenzaron a renovar totalmente el género al reflejar en sus relatos la realidad social contemporánea y coetánea al lector. Es la legendaria revista *Black Mask* la que provoca un tremendo revolcón del género al dar verosimilitud a la ficción policial, al convertirla en un espejo de la sociedad norteamericana. La literatura realista es una literatura burguesa y que critica los valores burgueses, pero que revela una comprensión del fenómeno «desde dentro». Hay todo un sentido de catarsis en la presentación de la corrupción: violencia de la sociedad capitalista norteamericana. Creo que en *Cosecha Roja* o *Acaso no matan a los caballos*, por nombrar dos iconos del género negro, el único enigma que proponen es el de las relaciones capitalistas, tal como lo observó Sergei Einsestein en su ya clásico artículo sobre el género negro. La objetividad reclama la presentación de cualquier cosa, sin distinción y tal como es, por cuanto el grado de verosimilitud es más elevado en la novela realista que en otras variantes narrativas menos interesadas en reflejar la realidad. El realismo literario no descansa sobre la veracidad de lo que se enuncia, sino sobre su verosimilitud. En la literatura, expresa Vitor Manuel de Aguiar e Silva, la obra literaria establece una realidad autónoma, distinta de la realidad objetiva. Esa realidad se basta a sí misma, pero también mantiene, en diversos grados, una relación con el mundo, porque consigna datos provenientes de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza atendiendo a otras

consideraciones como son las reglas y convenciones a que obedece el género literario al que se adscribe la obra en un momento dado, dentro de una época, una sociedad, una corriente literaria, etc. Así, la verosimilitud resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree o acepta creer que es verdadero, esto es el pacto ficcional y suspensión de la incredulidad que está dispuesto a aceptar. **BU**

Bibliografía

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1972.

BORGES, Jorge Luis. «Borges oral, el cuento policial», en *Obras completas*, tomo IV Madrid: Emece, 1996.

EISENSTEIN, Sergei. *La Novela Criminal*. Barcelona: Tusquets editores, 1970.

HOVEYDA, Fereydon. *Historia de la Novela Policial* Madrid: Alianza Editorial, 1967.

PIGLIA Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

RAMA, Ángel. *Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Colcultura, 1991.

REST, JAIME. Revista Crisis No. 15 Buenos Aires Julio de 1974.