

NOTAS SOBRE EL GÉNERO POLICIAL

Pablo De Santis*

i. El detective es el primer héroe inmóvil de la literatura. Antes del nacimiento de la novela policial, a los protagonistas de las novelas de aventuras les tocaba cruzar mares o desiertos o atravesar el campo de batalla sembrado de cadáveres. En cambio, el detective, aunque de vez en cuando deba viajar, siempre encuentra su virtud en un espacio mínimo: una habitación, un camarote de barco o de tren, donde deberá hurgar en cajones, armarios o entre las páginas de un libro. Por eso, su palacio es el cuarto cerrado. Y aún cuando el crimen en serie lo arrastre de un rincón a otro de la ciudad, el investigador buscará las correspondencias escondidas detrás de lo múltiple y diverso: buscará que diferentes escenarios y cuerpos se conviertan en un solo escenario, un solo cuerpo.

ii. En todo relato hay historias que transcurren en el presente y otras en el pasado. De hecho, toda ficción existe para mostrar la tensión entre pasado y presente. El resultado final de ese enfrentamiento es lo que determina la naturaleza del relato.

En el género fantástico, encontramos a menudo un personaje o un grupo de personajes que alquilan una casa o emprenden un viaje atentos solo a su futuro, sin pensar en el pasado. Pero el pasado irrumpe bajo la forma de una centenaria tradición o un viejo secreto: los ritos egipcios, una leyenda de Transilvania, un fantasma que gobierna habitaciones. Y todas las seguridades y la racionalidad del presente se desvanecen frente a las tinieblas del pasado. En las historias fantásticas el pasado, aun cuando pueda ser en parte exorcizado, nunca es vencido del todo: la huida de un fantasma es un triunfo parcial frente a la perspectiva de que los fantasmas existen, de que han existido desde siempre. Aunque Drácula sea finalmente vencido, el combate contra el monstruo deja en claro que las cosas no son como las cuentan, y que es otra la historia del mundo.

* Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Escritor; fue guionista y jefe de redacción de la revista *Fierro*. Autor de más de diez libros para adolescentes, por los que ganó, en 2004, el Premio Konex de platino. Correo electrónico: pablo_de_santis@hotmail.com
Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 208-211.

En el policial, el presente es la investigación, y el pasado, la historia que ha llevado al crimen, que siempre es anterior a la entrada del detective en escena. Hay muchas historias que asoman (la vida anterior de los personajes se muestra de a poco en un policial); pero, finalmente, hay solo una que explica el crimen. En la novela policial, el detective, al resolver el enigma, desactiva el poder del pasado.

Los cuentos fantásticos representan el triunfo del pasado sobre el presente, y por eso, hay en ellos un aire de melancolía. Los relatos policiales son el triunfo del presente sobre el pasado, y por eso, son irónicos. La ironía exige distancia, y el detective es la encarnación de la distancia con que el lector mira a los personajes, sin conmoverse del todo por su destino.

iii. Entre otras convenciones, el género policial inventó el cadáver intelectual. No vemos a las víctimas de una historia con todas las consecuencias emocionales de una muerte, sino como parte de un problema o acertijo. Por más que los escritores se esfuercen en que estas muertes provoquen pena, los cadáveres están allí para la felicidad del lector. La novela policial no está completamente afuera del discurso ético: de hecho los cuentos del Padre Brown de Chesterton, o la serie televisiva *Columbo*, o los cuentos del Padre Metri, de Leonardo Castellani, son en esencia historias morales. Pero sí hay una anestesia parcial de nuestra emoción, para que nos podamos abandonar al juego sin remordimientos. En las novelas policiales, los muertos no tienen quien los llore. Un lector puede llorar por Emma Bovary o los percances de *Cumbres borrascosas*, pero nadie derrama una lágrima por las víctimas de una novela policial, aunque los muertos sean tantos como en *Diez indiecitos*.

iv. La escena del reconocimiento ha atravesado la literatura. Quiero decir: el momento en que el lector descubre que dos criaturas son, en realidad, una. El forastero que llega al palacio de Ítaca es Ulises; pero solo su perro Argos lo sabe y muere de la emoción. Tras una investigación que busca remediar la peste que se ha abatido sobre Tebas, Edipo se da cuenta de que el asesino que está buscando es él mismo. En el asedio final a su castillo, Macbeth descubre que el fantasmal personaje «no nacido de mujer» anunciado por las brujas y el adversario que tiene frente a él, espada en mano, son uno y él mismo. En las novelas bizantinas, los personajes, después de mil desventuras, se enteran de que son príncipes, o hermanos, o esposos, o todas las cosas a la vez.

Pero a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el reconocimiento queda fuera de moda, o reservado para los géneros más populares, como el folletín. De hecho, muchos villanos de folletín usan máscaras para evitar este reconocimiento: Fantomas es el rey de los disfraces, y Chéri-Bibi, villano-héroe de Gastón Leroux, se hace operar la cara para cambiar sus rasgos. En la historieta, heredera del folletín, el reconocimiento está eternamente suspendido: aunque el lector sepa que Batman es Bruno Díaz, la mayoría de los personajes no lo sabe. La eterna postergación del reconocimiento de Batman, Superman, el Hombre Araña o tantos otros superhéroes es parte esencial de su heroicidad. A diferencia de las novelas policiales, en las que el villano tiene dos caras y el detective una, en la historieta, el malvado tiene solo una, y el héroe, dos.

La novela policial no solo volvió a poner en escena el reconocimiento, sino que convirtió la escena de la revelación en una ceremonia. En *La novela policial-Un tratado filosófico*, Siegfried Kracauer escribió que el gran salón de hotel (que puede ser reemplazado por la sala de un trasatlántico o por casas de campo) es el templo del relato de enigma, donde los personajes se reúnen y el sacerdote-detective practica la ceremonia de la razón. Al revelar la identidad del asesino, el detective desactiva el poder del pasado sobre el presente, para que los inocentes puedan seguir con sus vidas.

Pero, en la novela, nunca queda desenmascarado solo el asesino: es la historia oculta lo que queda también a la luz. Al leer una novela, nos llegan muchos atisbos de diferentes historias: a. había tenido una relación sentimental con la víctima; b. lo odiaba por cierto incidente de la juventud; c. se disputaba con él una herencia... Al final, una de estas historias pierde su carácter fragmentario y aleatorio, se ordena y se completa para decidir el crimen. De todas las viejas historias, comprendemos cuál es la única relevante. Así no es puesto a la luz solo el culpable, sino la historia culpable.

v. En las páginas de su libro *La fábrica de historias*, el psicólogo Jerome Bruner señaló que, en toda narración, hay dos aspectos: el carácter físico de la acción y el mundo interior del héroe, que debe tomar decisiones, que siente miedo o ira ante metas, adversarios y peligros. Pero podemos agregar que las escenas de los mitos y de muchas historias cristalizadas (como la investigación detectivesca) no son sino elaboradas metáforas de estados del alma. Que Teseo se sirva del hilo de Ariadna para entrar en el laberinto o que Perseo use el espejo de su escudo para acabar con la Gorgona son acciones exteriores para

los héroes, pero acciones interiores para quien lee o escucha la fábula, y siente que muchas veces se perdió en laberintos, o se sirvió de un medio indirecto para solucionar un grave problema. Irreales desde una perspectiva naturalista, los detectives son elaborada representación de nuestra búsqueda de la verdad. Frente a la complejidad de la vida social nos comportamos como detectives y aprendemos a interpretar gestos y miradas, a analizar recuerdos y fragmentos de conversaciones, o alguna anécdota que oímos al principio distraídos y luego con profunda atención. Tal vez no buscamos en los cajones secretos de los muebles, pero sí, en la gramática de los gestos y en los escondites del lenguaje. Nuestra meta no es averiguar el nombre del asesino, sino quiénes somos y quiénes, los que nos rodean.

