

**E**N aquel tiempo, un hombre de carácter irascible y pendenciero, envidioso de las cualidades que adornaban el alma de su hermano, optó por incurrir en fratricidio con la ayuda de una quijada de rucio. De no haber sido por la omnisciencia y omnipotencia del perseguidor del delincuente, este conflicto y su resolución hubieran constituido el primer argumento de relato criminal o policial. Pero la consumación del delito y el castigo del perpetrante se dieron de una manera prácticamente simultánea en el conocimiento de Aquél que inspiraba al escritor y, siendo así, el perseguidor del delincuente no tuvo que poner en práctica sus dotes de observación, requisito ineludible en los relatos de este tipo.

Varios siglos más tarde aparece otro relato que pudiera considerarse como antecedente —no tan digno, por no ser tan alta la inspiración— del relato policial. Más bien al contrario, su autor era reputado por San Agustín como un ser repulsivo y demoníaco. Se trataba de Apuleyo, naci-

do en Madaura, el 114 d. de C., bajo el reinado de Trajano. En el Libro III de *La Metamorfosis*, Lucio, su protagonista, condenado a transmutarse en asno, mata, con unas copas de más en el cuerpo, a tres fornidos atracadores. Al día siguiente, apresado por los lictores, es acusado en el ágora de la muerte violenta de tres pacíficos viandantes. Las pruebas en su contra se suceden, los familiares de los finados claman venganza ante el pueblo, reunido para asistir a la administración de justicia. Las razones del presunto asesino beodo nada pueden contra el rigor de sus severísimos jueces, en cuyas manos obran testimonios irrefutables. Al cabo, a Lucio sólo le queda enfrentarse con la pena capital, ante cuya idea prorrumpe en llanto y pide misericordia entre lamentos. En ese momento, los cadáveres, ocultos respetuosamente hasta entonces, son mostrados al homicida y al pueblo, que estalla en carcajadas. Los que se tenían por cadáveres no son sino odres, y toda la farsa, una ceremonia de ofrenda litúrgica al dios de la Hilari-

# LA NOVELA POLICIACA

UN GENERO QUE SIEMPRE DA DE SI



dad, a costa del inexperto forastero. Probablemente sea éste el primer caso de piqueta jocosa en un cuento policial, en el que se da uno de los elementos más típicos: la encuesta. Posteriormente, cuando el género alcance su apogeo, muy pocos autores desearán acudir a recursos muy similares al empleado por Apuleyo.

Rastreado, uno puede toparse con una amplia panorámica primigenia del género policiaco o detectivesco —y convertir este artículo en un mamotreto—: desde los relatos del juez Ti hasta la investigación del príncipe de Dinamarca, desde las cartas de Plinio el Joven hasta los lances de *Las Mil y Una Noches*. Se trata, pues, de una especie literaria prolongadamente familiar al lector, que, sin embargo, no alcanza su apogeo hasta entrado el siglo XIX. La industrialización, los ferrocarriles, las grandes ciudades, el desarrollo del poder y del ámbito policial construirán el escenario en el que surgirán, como figuras fluctuantes entre el lumpen literario y el mito, el delincuente y su perseguidor, armado de las dotes que su labor requiere: paciencia, arrojo y observación.

Alfred Hitchcock: el paisaje más nímio, la cotidianidad más familiar, guardan ocultos los resortes de la atmósfera más inquietante.



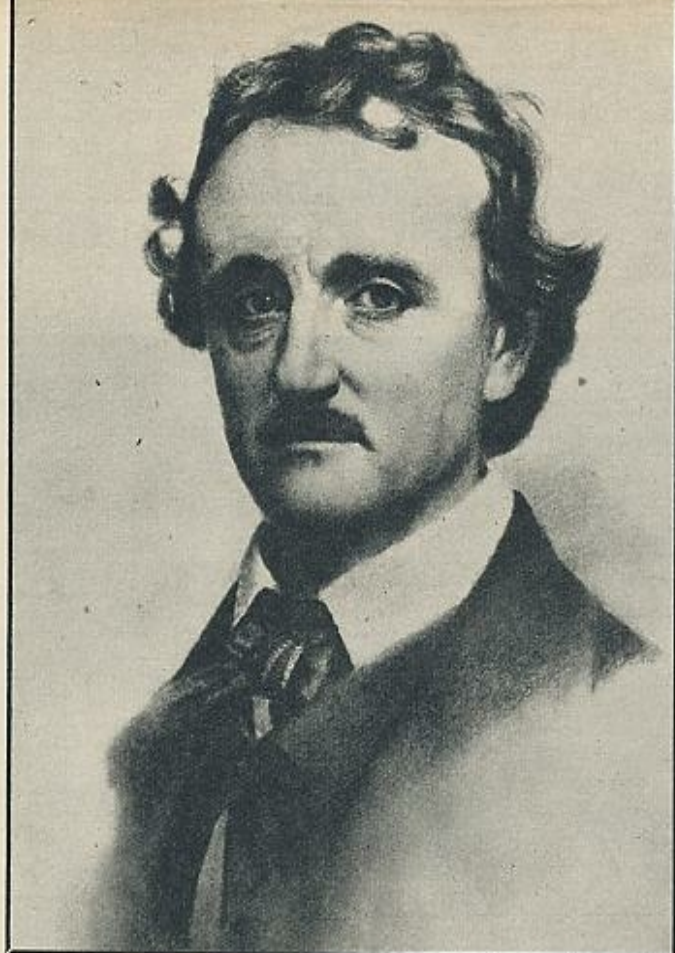
## Los primeros planteamientos

Al parecer, la persona a la que el género debe sus rasgos científicos característicos es Alfonso Bertillon, contratado en 1877 por la Jefatura de Policía francesa como simple chupatintas. Creo que vi una vez su retrato, pero se me ha olvidado dónde. Se trataba de un individuo enjuto, cetrino, de nariz aquilina y cejas espesas y encrespadas, sin solución de continuidad, con una mirada ineludible. Un individuo de tal jaez no podía permanecer tranquilo en oficio tan sosegado, de manera que se dedicó a elaborar un fichero de los delincuentes atrapados e ingresados en prisión, sin que tardara mucho tiempo en echar mano de los medios que la ciencia ponía a su alcance. Nació así la antropometría aplicada, la fotografía y el croquis de investigación y, lo que es más importante, la reconstrucción psicológica del hipotético culpable para mejor averiguar sus móviles. Sepa usted el móvil y estará muy cerca de dar con el creador de su problema; escribiría años más tarde un escritor de ficción policiaca.

Ya se habían dado cita los elementos que facilitarían el progreso del folletín policiaco hasta alcanzar la cifra de 2.500.000 libros de género vendidos mensualmente en un solo país: Francia. Edgar Allan Poe fue el primero que definió las reglas que debían regir la investigación del caso; inventó una gran parte de las situaciones de partida y de los problemas arquetípicos, como el del recinto cerrado, así como el esquema del investigador penetrante y su comparsa algo panoli. Para Jacques Riviere resulta curioso señalar que Edgar Poe, el precursor del simbolismo, cuyos principios expuso con admirable precisión en su obra "Filosofía de la Composición", fue también el inventor de esta clase de novela, cuyos lazos con la poesía simbolista son mucho más estrechos de lo que a primera vista pudiera parecer.

Junto al norteamericano, la erudición concede una gran parte de la paternidad del género a Emile Gaborieu, cosa que a uno no deja de parecerle algo desproporcionada. Las novelas de Gaborieu son verdaderos folletines, con admisión del aspecto peyorativo del término. Las peripecias se prolongan, casi siempre en exceso; la extensión se hace pesadísima, y al final uno se aburre bastante; por lo menos eso le pasó al que suscribe hace quince años (1). El detective típico de Gaborieu es «Monsieur Lecocq».

(1) Hay tr. esp. Ed. Cid. Colección Antena, números 8, 9, 10 y 11. *Monsieur Lecocq*.



La imaginación trabaja sobre la más simple realidad. Allan Poe estableció el primer esquema básico de novela policial.

## EDUARDO CHAMORRO

un no muy afortunado descendiente del «Dupin» de Poe. Andre Gide tenía a Gaborieu por inmejorable. Para Sherlock Holmes, sin embargo, el tal Lecocq no pasaba de ser un chapucero y un zopenco (2).

### El primer apolíneo

Con Sherlock Holmes la novela policiaca penetra en el ámbito de lo mítico. Sherlock Holmes (en realidad, William Sherlock Scott Holmes, por homenaje paterno a un teólogo del siglo XVII —William Sherlock— y materno a un escritor de temas históricos) nació el 6 de enero de 1844 en Yorkshire. Durante su juventud viajó, disecó pájaros, visitó diversos campos del saber, representó a Shakespeare en USA, se hizo químico, músico ambulante y, finalmente, se instaló junto con su amigo el doctor Watson en el 221 bis de Baker Street. El más famoso detective de todos los tiempos había abierto su cubil. Para aquel entonces ya se había aficionado a la cocaína y al violín, instrumento que interpretaba con destreza y para el que componía piezas nada desdeñables. Su biógrafo, William S. Barrin Gould, nos informa que Holmes

(2) En *Estudio en escarlata*. Citado por Fereydoun Hoveida.

Holmes y a Watson de una manera bastante familiar, y a través del diálogo entre ambos penetra en los motivos y en el comportamiento del criminal. Los ejercicios deductivos de Holmes, por otro lado, divierten y satisfacen siempre, por muy endeble que resulte la situación. Y al lector siempre le agrada la inquietud producida por un planteamiento audaz, y sosegada por una resolución brillante y científica.

Sólo dos o tres de las narraciones de Sherlock Holmes son novelas largas en su forma tradicional, el resto son relatos cortos. Con ello, el género se decidía por una extensión, en la que iba a conseguir sus mejores logros, como lo demuestra la antología *Creeps by night*, preparada por Dashiell Hammett con relatos de Faulkner, Mauris, Seabrook, Aiken, etc. (3). Naturalmente, el relato corto exigía una condensación de la trama, una nitidez perfectamente velada de los ángulos y un perfil rápido y ágil de los caracteres. El rigor intelectual del relato policiaco es de tal índole y requiere del autor tales esfuerzos que cada cual, al concluir su narración, da rienda suelta a la tensión acumulada de la manera que le parece más satisfactoria. Gaston Leroux (*El misterio del cuarto amarillo*, *El perfume de la dama de negro*) se encerraba en su gabinete para escribir, obligando a guardar en su casa un absoluto silencio. Cuando concluía su trabajo, disparaba todo el cargador de su revólver por la ventana, a lo que el resto de la familia respondía lanzando al espacio la vajilla y haciendo retumbar la batería de cocina.

### Las cercanías de Holmes

No son pocas las razones psicoanalíticas con que se ha pretendido explicar el éxito del género. Y de hecho, uno de sus más genuinos representantes ostenta claramente un complejo psicoanalítico. Arsenio Lupin, nacido en 1874 de un boxeador llamado Teofrasto y de una gris señora, transcurre por sus aventuras en pos de la resolución (siempre imposible) de su complejo de Edipo. He aquí otro personaje mítico. Soberano en el arte del maquillaje y el disfraz, genio de la cabalística, afecto al yoga y con un enorme sentido del humor, Lupin vencerá en cualquier empresa que se proponga. Además, su carácter, desenvoltura y guasonería le convertirán en un símbolo, algo cínico, del anarquismo y el desprecio hacia la sociedad. En cierta ocasión, Lupin es liberado por

¿Más razones para su éxito? Probablemente, entre otras, la cercanía establecida entre la narración y el lector. Este conoce a

(3) Hay tr. esp. Ed. Molino. Biblioteca Oro. 1964.



# LA NOVELA POLICIACA

el kaiser Guillermo II, al que se apresurará a devolver el favor. Así, el nuevo personaje se convirtió rápidamente en el singular protagonista de la novela policiaca moderna, a caballo de la saga aventurera y el romanticismo. Junto a él, Raffles merece también nuestra atención.

Raffles, fruto de la imaginación de E. W. Hornung, cuñado de Conan Doyle, venía a ser el *alter ego* de Holmes. Aristocrático y apolíneo, Raffles sólo cuenta con su inteligencia para enfrentarse con la vida, convirtiéndose en un desvalijador por afición que, a diferencia de su pariente, pone al servicio del delito sus dotes intelectuales. En Raffles encontramos el arquetipo en que se había de inspirar Leslie Charteris para crear a Simon Templar «El Santo», un segundón un tanto rancio que alcanzó fama mundial gracias a la infame y plebeya televisión.

## Fantomas, correlato del surrealismo

Sólo un personaje para acabar con esta galería de ancestros: Fantomas, un atlético caballero que gozaba ejerciendo su poder de adivinación, con el que fascinaba al lector. Fantomas dominaba todos los recursos del progreso tecnológico, maquinando inauditos golpes contra la sociedad y urdiendo una serie de aventuras fabulosas y estupendas. Para Fantomas no existía situación inasequible a su burla... «El hombre que ha sabido concebir y llevar a cabo unos crímenes en unas condiciones inauditas, que ha sabido unir la audacia a la ciencia, la imaginación del mal a la apariencia de respetabilidad; el hombre que ha sabido ser un Proteo eludiendo, hasta ahora, todas las búsquedas de la policía... Fantomas», tal era el juicio de su enemigo, el policía Juve.

Aragón, Cocteau, Blaise Cendrars, Queneau, Artaud, le rindieron homenaje; Desnos, también:

*Extendiendo su inmensa sombra / sobre el mundo y sobre París / ¿Quién es ese espectro de ojos grises / que surge / de la silencio? / Fantomas, ¿eres tú el que se alza / sobre los tejados?*

El homenaje era prácticamente recíproco. Allain y Souvestre escribían un volumen de Fantomas cada seis días, repartiéndose los capítulos: los pares para uno, los impares para otro.

Antes se ha hecho referencia a



Conan Doyle, creador del trasunto intelectual del Imperio. Su creación, Sherlock Holmes, hubiera podido escribir cualquier monografía sobre las ocultas entretelas de la política continental.

las razones psicoanalíticas del éxito alcanzado por el género. Ferydoun Hoveida recoge las más significativas en su *Historia de la novela policiaca*. En primer lugar, la novela policiaca produce una intensificación de la ansiedad, seguida inmediatamente de una sensación de alivio, pudiendo el lector identificarse con el criminal o con la víctima (Leopold Belliac). La identificación con la víctima provoca una satisfacción de tipo masoquista, en tanto que la identificación con el detective aviva las creencias infantiles en la omnipotencia (Edmund Bergler). Para Pederson Krag, el principal atractivo radica en la necesidad inconsciente de descubrir el misterio de la «primera esce-

na» y de dominar este trauma mediante su representación.

Se podrían aportar otras razones, de otro tipo. Entre ellas, la pura fascinación (irracional, si se quiere) ejercida por el misterio y el placer intelectual que supone la participación en su desentrañamiento. Toda reflexión sobre la verdad constituye una meditación sobre el origen, sobre el escenario primigenio en el que tuvo lugar el primer interrogante, cuya prolongación, simbólica, constituye el argumento de todo relato policial o detectivesco. Una vez eliminado lo imposible, lo que queda, por improbable que resulte, ha de ser la verdad absoluta (premisia planteada por Paul Anderson en la serie *La patrulla del*

*tiempo*, y recogida, entre otros, por Philip McDonald en *La lista de Adrian Messenger*). Y esta verdad es la que resuelve la incompreensión de partida en inteligencia. El mito es ejecutado y la liberación de su simbolismo cumple una función catártica.

## Los nuevos derroteros

A finales del período de entreguerras se introducen nuevas fórmulas en el género, apareciendo la novela-problema —acentuando el aspecto más típicamente policial: la encuesta— en detrimento de la novela-historia. El personaje más representativo de esta innovación quizá sea Nero Wolf, cultivador de orquídeas que se niega a visitar el escenario del delito y que ni siquiera pretende conocer a sus protagonistas. Un tipo bastante aburrido. Junto a él, Philo Vance brilla como un entretenimiento de Cellini. Con Philo Vance, creado por S. S. Van Dine, el género adquiere una faceta barroca, cuyo estudio no hubiera dejado insatisfecho a Hauser. Vance es un aristócrata atildado, cuyo ocio le proporciona un insondable pozo de conocimientos variopintos, entre los que se cuenta el de la psicología humana. Sin embargo, su actitud, algo distanciada, grava algunas de las novelas de Van Dine impregnándolas de digresiones y de —todo hay que decirlo— trampas al lector. Ellery Queen resulta más atrayente, probablemente por contar narraciones más breves y menos laberínticas. Los autores de este último, Manfred B. Lee y Frederic Dannay, se vieron superados por el personaje hasta el punto de programar conferencias, en las que uno hacía el papel del popular detective, en resolución coloquial de cualquier enigma con el otro. En cuanto al valor documental del ambiente reconstruido, son los relatos que más se aproximan a la fidelidad victoriana de Conan Doyle.

## Maigret y Poirot: las delicias de la vida burguesa

En Maigret, el misterio es lo de menos; lo más importante, a juicio de su creador Simenon, es el talento y la capacidad de trabajo del inspector para adaptarse ecológicamente al escenario del crimen. Una vez logrado esto —a veces al cabo de un período de tiempo fastidiosamente prolongado—, el problema quedará re-



suelto, dilucidados los móviles y descubierto el delincuente. *Coñoza el móvil y tendrá al criminal*. Así, la literatura policiaca se convierte en literatura de costumbres, con la incorporación de una cierta intriga desvaída ante los refunfuños de un Maigret que se solaza de vez en cuando por las sendas del moralismo provinciano. Pese a todo, la fórmula del *suspense* utilizada por Simenon ha logrado en USA y Gran Bretaña una influencia sólo comparable a la alcanzada por John Buchan, autor de *Los 39 escalones*, escrita en 1915 y llevada a la pantalla por Alfred Hitchcock.

Poirot, un homúnculo belga ideado por Agatha Christie, constituye el paralelo del inspector galo en el más aburrido ambiente anglosajón. Ninguno de los grandes del género se aventuraría a tomar una copa con la creación de la más prolífica y tramposa autora de novelas policiacas.

Con Maigret y Poirot, el género se aburguesa —si bien sólo en una de sus facetas—, hasta el hojalde se convierte en literatura de canapé.

### Se replantean las cosas

Hacia 1935 comienzan a disiparse las diferencias entre el género policiaco y la novela en general. *We, the accused*, de Ernest Raymond, elegida en 1958 por los lectores del *Sunday Times* como uno de los mejores relatos policiacos, constituye, de hecho, la



Simenon, verdadero «escritor por un tubo», no puede evitar una pose de hombre agudo y penetrante. La pipa que luce está absolutamente vacía.



He aquí a la más tramposa autora de novela policiaca, sentada en el banquillo de los acusados. Con ella nació la literatura de canapés.

crónica realista de un suceso verídico. Dorothy L. Sayers ya había reconocido el agotamiento de los recursos del género, y Nocolas Blake la desintegración de su trama a favor de lo que denominó «novela criminal». Así se pasó de la pregunta, ¿quién es el asesino?, a la bastante más inquietante de ¿logrará escapar el criminal? ¿Llevará a cabo, y felizmente, su propósito? Aquí ya no es el delincuente el único que pone en solfa las bondades y el cimiento moral de una sociedad, decidiendo atentar contra ella de acuerdo con el método y el ánimo que le dicte su ética; aquí el delincuente cuenta con un aliado tácito, el lector, que participa con él en su reflexión crítica y, por lo general, amargamente lúcida. Se inicia así la *serie negra*, la épica del solitario en la que el mundo irracional de la subconsciencia se liberara de una manera estrepitosa. En la serie negra el policía ya no es la imagen del cobijo, sino sólo la sustentación técnica del dominio y el control social al servicio de un determinado poder. Spade y Marlowe no actuarán a requerimiento de una determinada moral, sino que se convertirán en la más humana expresión de una ética acorralada y en peligro de asfixia. Para Antonio M. Sarrion y Manolo Matji serían la *frontera*; para mí, únicamente la épica de la inutilidad, la lucidez ante el desastre.

Sam Spade, creado por Dashiell Hammett, es un escéptico y pesimista detective cuyo profundo conocimiento de la condición humana le lleva a actuar con dureza y frialdad ante situaciones en las que, éticamente, no hay lugar para otra opción. Su capacidad de dolor encuentra en el silencio, su expresión, y en el alcohol, su liturgia. La imagen queda bastante clara, y el género se trasmuta en antropología. Dashiell creó el realismo norteamericano sin creerse la superchería del desdén hacia el roman-

tismo. Por eso su talla es tan gigantesca, a mi juicio, como la de Faulkner. Para Sam Spade, el hombre de las tres V, sólo existe una posibilidad de redención, y llevarla hasta el final significa que al cabo sólo queda de la historia el héroe y su mutismo.

Para Raymond Chandler, la cuestión no se sitúa sobre su personaje, sino más bien sobre el propio argumento de la obra, vertiginoso y complejo hasta el límite. La fuerza de sus novelas estriba en la densidad que imprime a todo lo que nos cuenta. La densidad pastosa del argumento es la obra misma. A nadie extrañaría que Faulkner interviniera en el guión cinematográfico de *El sueño eterno*.

### ¿Ya no quedan héroes? ¿Dónde está la Policía?

Para considerar la situación del género en la actualidad, basta con contemplar dos casos bastante claros: Mario Puzzo, con su novela *El padrino*, y Giorgio Scerbanenco, en sus libros de relatos *Milán, calibre 9* y *Pequeño hotel para sádicos*, y en su novela *Traidores a todos*, por la que obtuvo el Gran Premio Internacional de la Novela Policiaca, de 1968, un año antes de morir.

En la novela de Mario Puzzo se difuminan los caracteres peculiares del género policiaco. *El padrino* contempla una colectividad, marginada o paralela, cuya estructura se ve determinada por el delito organizado. A partir de aquí se pierden las figuras del detective o del policía, para centrar la narración en un grupo que vive y se mueve a instancias de las necesidades políticas y estratégicas de un imperio criminal. Pudiera tratarse de una parábola sociológica, pero también de un intento balzaciano de mosaico a niveles del delito. Por otro lado, el talento literario de Puzzo es innegable. Su novela es vívida y escalofriante, su realismo

atrapa al lector y lo introduce en la psicología de Don Corleone. —un hombre leal para con los suyos y siniestro en la defensa de sus intereses— y de su familia. La estructura de su imperio no admite réplica e impregna la sociedad norteamericana hasta alcanzar sus más recónditos engranajes políticos. En la prensa diaria están los testimonios de la verosimilitud de su relato.

En los relatos de Scerbanenco —lo mejor, sin lugar a dudas, y con mucho, de su producción—, el hombre es una fiera corrupta cuyos instintos de matar, violar y destruir se desencadenan a la menor provocación o excusa. Sus personajes son primitivos y escuetos en su caracterización psicológica, sin que por ello queden exentos, algunos, de una cierta grandeza épica, como la de aquella lesbiana, tiradora de circo, que se desangra acosada por la policía, tras haber acabado a tiros de fusil con la vida de los gañanes que la violaron. Scerbanenco hace saltar todo por los aires. El sexo, la violencia, los afanes sanguinarios, el anhelo vengativo, todo lo que compone un selvatismo muchas veces extraño a los animales se pasea por sus páginas estremecedoras, narrado con un vigor extraordinario. Yo no he podido abandonar ninguno de sus libros de relatos sin haber llegado a la última página de un tirón (esto exige poco esfuerzo). Pero en ellos ya no existe intriga, y la misma magnitud del delito ahoga en su expresión al que lo perpetra, lo anula. Tremendo.

*Traidores a todos*, sin embargo, es bastantes inferior y sinuosa en su ideología. El argumento está bien construido y se mantienen algunos de los rasgos peculiares de las narraciones cortas del autor. Pero todo se viene abajo por la poca cosa que es el protagonista, Duca Lamberti —médico desposeído del título por haber ejercido maniobras vagamente eutanásicas—, un personaje cuya ética pide árnica constantemente y que, en realidad, no pasa de ser un charlatán hipotéticamente pequeño fascista. Frente a la grandeza del delito orquestada por Scerbanenco, su contrapunto justiciero se hace blandengue y vulnerable, excusando su comportamiento una y otra vez hasta convertir la imagen del antihéroe en la de un ser necio, éticamente apocado y físicamente desaseado. Una pena. Pero el género permanece incoincumbente. Da todavía de sí. ■ E. CH.