

EL POLICIAL: UN GÉNERO EN CUESTIÓN

NICOLÁS ABADIE

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

...entre nosotros no hay literatura policial porque no hay confianza en la justicia y todo el mundo teme identificarse con el sospechoso, teme defenderlo. La identidad del criminal es lo de menos. La incógnita a resolver es otra: ¿tiene suficiente dinero el asesino como para detener o violar la investigación?

Carlos Monsiváis

Pareciera ser que las problemáticas con las que se enfrenta el género policial tienen que ver con cuestiones de categorización y asimilación teórica. Los esfuerzos por encasillarlo y cristalizarlo dentro de algún constructo diseñado para su apropiación crítica no dejan de mostrarse obsoletos ante la heterogeneidad de propuestas novedosas en cuanto a hibridaciones y desmitificaciones meta-genéricas y auto-referenciales.

En este sentido, se acusa al género policial de caer excesivamente en el auto plagio y en el desgastado uso de lugares comunes, que otrora le otorgaron estatus de identidad en sus años de auge, para precipitar su decadencia en este esfuerzo de aferrarse rígidamente a formulismos que, hoy por hoy, no dejan de ser anacrónicos y hasta pasados de moda.

Quizás el problema radique en que, como apunta Juan José Saer, “cuando los críticos hablan de la novela policial lo hacen siempre desde un punto de vista extranjero” (1997: 252), haciendo

referencia precisamente al hecho de tratar de ‘territorializar’ un discurso desde coordenadas otras, no pudiendo olvidar aquí que los orígenes del género se rastrean en el proceso de modernización europea y, más cerca aún, norteamericana. Si adherimos a la perspectiva de la desterritorialización –haciéndonos eco de las teorías latinoamericanistas en boga acerca de los procesos de colonización del saber en las ciencias sociales¹– considerar al género desde dentro arrojaría luz al momento de visualizar y analizar singularidades y renovaciones.

Claro que esta mirada hacia y dentro del policial latinoamericano tropieza ante un auto reconocimiento que, la mas de las veces por no decir casi siempre, lo instituían como género menor, cuasi desechable o de no alto vuelo literario, por sus condiciones de producción, circulación y consumo.² Tal es así que, reflexionando sobre la práctica mexicana de la literatura policial, Carlos Monsiváis sentencie que ésta ha sido “imitativa, arbitraria, forzada” (Monsiváis, 1973: 11), lo que lo lleva a afirmar que en “en México no hay, ni parece probable que exista, novela policial o literatura de complots y espionaje. El único *suspense* es el derivado de la autoconciencia”.

1 La compilación de estudios de Edgardo Langer, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, reúne ensayos de intelectuales latinoamericanos que analizan esta cuestión.

2 En este sentido conviene tener en cuenta que mucho del éxito en la difusión de las novelas policíacas o de suspenso atiende al placer lúdico que significa mantener al lector atrapado por la trama para saber cómo se devela el enigma (recordemos las novelas de Agatha Christie, por poner uno de los ejemplos más difundidos), el humorismo y la ironía con los que algunas trabajan, la crítica social, cierta morbosidad que genera esta ‘ficción paranoica’ –al decir de Ricardo Piglia–, entre otras cuestiones.

El aparato crítico reciente³ montado en torno de los escritores que incursionaron en este género en el México de los años 40⁴ no deja de analizar las obras desde las características, llamémosle extraterritoriales, consagradas del género, es decir “la existencia de un conflicto (*enigma*) que debe resolverse mediante una *investigación* o a partir de un adecuado manejo del suspenso, cuya función es atrapar al lector y no dejarlo ir; [. . .] el *héroe o detective*, la o las *víctimas* y el *villano o asesino*, quienes protagonizan el conflicto y deben resolverlo” (2005a: 59).⁵

Resulta significativo el inmediato juicio, siguiendo esta línea de investigación, de que la incursión en este tipo de narrativa fue realizada “como una manera de experimentar, ya que era y es, una literatura sin arraigo en nuestro país, y con pocas posibilidades de crecer por la falta de credibilidad que existe en la sociedad mexicana en torno a la aplicación de la justicia”(56), como reza Monsiváis en el epígrafe del presente trabajo.

Entonces, pareciera que los escritores que trataron de aferrarse al esquema de la narrativa policial, aun logrando la mimética “implantación” de sus características, produjeron obras de distinto alcance y tenor, dadas las particularidades de la sociedad que reflejan y en la que se reflejan, como sujetos productores devenidos del cruce de múltiples discursos sociales en el proceso de modernización urbana (Cfr. 2005a: 55).

3 En este sentido, tomo como referencia directa la publicación resultado del curso monográfico “Narrativa policiaca mexicana” impartido en 2003 en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la U.N.A.M., *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. (2005). Las citas, en adelante, remitirán a estudios allí propuestos.

4 Antonio Helú en 1946 fundó la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* en la que publicaron Rafael Bernal, Pepe Martínez de la Vega, Alberto Ramírez de Aguilar, Rafael Solana, María Elvira Bermúdez, Rodolfo Usigli y el mismo Helú. (Cfr. 2005: 56)

5 El resaltado es nuestro.

Quizás el no cumplir rigurosamente con el esquema es lo que otorgue singularidad y originalidad al género en las letras mexicanas y, en este sentido, estaríamos de acuerdo con Brecht en que “la novela policial tiene un esquema pero su fuerza radica en la variación de elementos más o menos establecidos, lo que le llega a conferir un carácter estético” (58). Aunque sería más pretencioso pensar, desde esta revisión, que a falta de un criterio localista o de categorías “otras” –pienso en la noción del neopolicial (para el caso de México),⁶ aunque se está partiendo desde el mismo núcleo de significación para resemantizarlo– se haya soslayado el verdadero alcance del mismo.

Otra de las variantes, significantes y significativas, es la literatura policiaca producida en el norte del país. En este caso, el crotopo de la ciudad moderna, la gran urbe como depositaria de la criminalidad, es sustituido por la ‘frontera’ como el espacio en el que los actos delictivos se suceden naturalmente. El espacio urbano, en estas narrativas, “permite inventariar zonas, actitudes, modos de Vida, metamorfosis cotidianas” (2005a: 154) y funciona como sinécdoque –o metonimia– de un espacio simbólico mayor. Claro que, dentro de este orden de cosas, se trata de otras maneras del delinquir, como el tráfico de armas, drogas y personas y ya no el homicidio perpetrado según ciertos móviles, lo que imprime en la escritura la movilidad característica del “borde”⁷.

En esta “tierra de nadie” en la que el crimen es materia común, la novela policial rayaría los límites de la “novela costumbrista” (Cfr. 2005a: 157). Las innovaciones formales y argumentales que,

6Miguel Rodríguez Lozano enumera los desplazamientos y las distintas nominaciones que se le asignan al género (2005: 153).

7En el estudio de Miguel Rodríguez Lozano (2005a: 153) que antes referimos, se enumera una lista de los escritores ‘norteños’ que incursionan en esta práctica del género, a saber: Gabriel Trujillo, Guillermo Munro, Gerardo Cornejo, Francisco José Amparán, Gerardo Segura, Hugo Valdés Manríquez, Eduardo Antonio Parra, Elmer Mendoza, Leonidas Alfaro B., Juan José Rodríguez, Jesús Alvarado, entre otros. [sic]

en ocasiones solo utilizan los elementos del género como excusa argumental, como veremos más adelante, instituyen nuevas “pautas por las cuales los lectores del policial deben arriesgarse a leer obras no centralizadas” (: 179).

Sin ánimos de continuar con la polémica –bastaría consultar algunas de las varias antologías de cuento y/o novela policial escrita en México en particular y Latinoamérica, en general⁸– interesa que la actitud de los escritores y las afirmaciones de la crítica están bregando por la necesidad de una reflexión consciente y descolonizada en lo que respecta a las directrices y alcances del género desde esta orilla.

Hibridación genérica, polisemia, permeabilidad discursiva, desmitificación serían algunas de las características descriptibles y adjudicadas a las obras enlistadas en esta praxis literaria, teniendo en consideración las propuestas que se hicieron desde las últimas décadas del siglo recientemente pasado a esta parte.

Existe en el ámbito de producción del Cono Sur un ejemplo paradigmático en la novela de Mario Levrero, *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo* (1975), dejando de lado en este repertorio las propuestas de un Ramón Díaz Eterovic, Poli Délano, Hiber Conteris, entre otros escritores que abordan ese límite transgenérico y por tal, genésico, de ficción, violencia y realidad, delito, investigación y enigma.

En la obra de Levrero conviven, en un límite demasiado difícil de precisar, la tradicional revelación “inteligente” del enigma que, si no múltiple, multiplicado en cada “caso” a investigar; la caracterización de un investigador venido a menos que raya las barreras del buen “decoro”, comportándose en ocasiones de la forma más irrisoria y “esperpéntica”, y más significativo aún, la presencia,

8 *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos* (Plaza mayor, San Juan Puerto Rico, 2003) *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana* (Dirección General de Publicaciones del CONACULTA) y otras antologías del cuento mexicano en los que se incluyen relatos de este tipo.

efímera pero significativa, de un ayudante a lo Watson, minúsculo y, hasta incluso, irrisorio, cual si fuera un alter ego de proporciones tan liliputenses que puede caber en la boca del sombrero de Nick.

Agarrado de la soga, mis pies golpearon y rompieron el enorme vidrio de la puerta-ventana del bungalow de Lord Ponsonby; mi cuerpo atravesó esta puerta-ventana y fui a aterrizar blandamente, a las cinco en punto de la tarde, junto al sillón donde el Lord levantaba ceremoniosamente su taza de té.

—¡Cristo! —vociferó, dando un salto. Y luego al reconocermelo—: ¿Es usted, Carter? ¿No tenía otra manera de...?

Me dejé caer en el otro sillón. Mi taza de té estaba servida. Me sentí un poco ridículo. Lord Ponsonby volvió a sentarse; no había derramado una sola gota de su té. Tinker, mi ayudante, se movió inquieto en el interior del bolso de mano. A loojé las cintas para que pudiera asomar la cabeza y respirar con mayor comodidad.

—A veces no puedo contener mi exhibicionismo —expliqué al Lord, levantando yo también la taza para llegar a mis labios—. Créame que lo siento.

Hubo una pausa para saborear el té. Lo encontré excelente.⁹

Otro caso a tener en cuenta dentro de las letras argentinas, es Ricardo Piglia quien con *Plata quemada* y algunos de sus *Cuentos morales*, como “La loca y el relato del crimen”, por nombrar alguno, ilustra la maleabilidad característica del género, sobre todo en lo que concierne al uso de la identificación lector/investigador y, más interesante aún, a la disposición diegética de la fábula.

Vino él vino Almada vino a llevarme sabe todo lo nuestro vino a cabaret y es como un bicho una basura oh dios mío andate por favor te lo pido olvidame como si nunca hubiera estado en tu

9 Levrero, Mario. *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*. Folletín. Buenos Aires, Equipo editor, 1975; Montevideo, Arca, 1992. Extraído de www.educared.org.ar

vida yo Larry por lo que más quieras no me busques porque él te va a matar.

Antúñez leyó las letras temblorosas, dibujadas como una red en su cara reflejada en la luna del espejo.¹⁰

Si antes el lector inteligente tenía que “atar” los cabos sueltos que se le proponían en el relato, ahora tendré que recomponerlos y sopesar su veracidad. Es decir, el lector no tendré problemas en reconstruir desde la intriga la fábula, pero seré sometido a un proceso de verificación sobre la veracidad de los datos que el narrador le propone, siendo el que, en última instancia, justifique o no si hubo crimen y cuáles son o fueron sus alcances. Asistimos aquí a lo que Monsiváis llama la “muerte del lector” y el surgimiento del “crítico social”.

Porque en las nuevas propuestas la ciudad sigue funcionando como un personaje de gran relevancia. La ciudad sigue siendo el “telón de fondo” en el que se desenvuelven las acciones “inteligentes” del héroe, devenido en antihéroe –idea a la que volveremos más adelante– pero que no deja de ser una representación “inmanente” de la maldad. Los personajes referenciales, *shifters* o secundarios, representan espectros o fantasmas de esta “irrealidad” que se pone de manifiesto en lo cotidiano, o sea, en lo real. Entonces el lector, que tiene la capacidad de elegir emparentarse con el detective o con el asesino, por qué no, se ve en la disyuntiva de declarar si esa realidad de la inmanencia del mal es parte del mundo en el que le toca moverse como sujeto empírico, cuestión que pondría en tela de juicio su existencia entera, o si los actos que realizan los personajes, el asesino o el detective –llegado el caso– son insanos porque se han atrevido a revertir esa inmanencia.

Vemos que los límites entre legalidad e ilegalidad se tensionan. Es como si estaría en tela de juicio cuáles son los alcances de la

10 Piglia, Ricardo. *Cuentos morales*. Buenos Aires: Espasa Calpe. 1995. Extraído de www.abanico.edu.ar

legalidad y cuales los de la ilegalidad, y en qué limite debería moverse, o no, el protagonista que lleva a cabo las acciones, puesto que, rol más o rol menos, no deja de ser parte de esa cultura que lo engendra.

Claro que estamos muy lejos de afirmar que la novela policial es un diagnóstico de la neurosis social (*Cfr.* Monsiváis: 1973); esta literatura que se construye desde y por la violencia no significa que deba estar erigida, necesariamente, desde los límites de la verosimilitud. Entendemos en este caso, junto con Saer, que lo verosímil no es sinónimo de lo verificable, sino un efecto logrado por el texto desde su coherencia interna que nos hace aceptar como posible el mundo que se describe en esas páginas. Porque de no ser así, en una sociedad alienada como en la que nos movemos, todo acto que transgreda los límites de la legalidad sería legítimo por el sólo hecho de serlo.

De ahí que se quiera acordar que otra de las características aplicables a esta narrativa en la actualidad sea la de crear una “sensación de incertidumbre”, evidenciando que “vivimos en un mundo cada vez más violento” en el que la justicia “es un concepto moral y legal que no siempre está presente en la realidad de la vida” (Padura, 2003: 2).

Preámbulos más o menos, sirva como diagnóstico que la narrativa policial de acción en la actualidad reconfigura y desmitifica los lugares comunes que conformaron el tradicional género: la máxima concentración mental del lector, la precisión y el ocultamiento de claves o indicios, las trampas y las construcciones mecánicas, para dar lugar a la caricatura y la sátira y esa sensación ambigua de imponer una legalidad que no se legitima sino a expensas del saber metódico, propio de la ciudad letrada.

Victimario y víctima, culpabilidad y castigo, son conceptos relativos si tenemos presente que nos movemos en una sociedad que, al decir de Monsiváis, “despojé al criminal de su índole monstruosa”. Y en este proceso de restitución del orden –¿de

cuál— investigación y resarcimiento, interesa más la acción y los pormenores actanciales que la empresa redentora y cuasi heroica del héroe.

Como perteneciente al género policiaco, negro y de misterio, *Tiempos de alacranes* de Bernardo Fernández obtuvo el máximo galardón en el Premio Nacional de Novela “Una vuelta de tuerca”.

Es por demás significativo que, dentro de la categorización que se hace de esta praxis literaria, converjan tres calificativos (“policiaco”, “negro” y “de misterio”) que, en su origen, tuvieron implicaciones semánticas particulares. Desde nuestra lectura, esto nos habla de la permeabilidad que vinimos enunciando y, sobre todo, de una desterritorialidad que se funda en lo transgenérico.

Sin ánimos de cartografiar el desarrollo de la novela policial mexicana en nuestros días, empresa que —pretendida enciclopédica— hace del saber un espacio colonizado por consabidas causas, sirva la obra como ejemplo del acercamiento que, desde la crítica, se pretende realizar, como muestra y síntoma de los derroteros en los que se ve encausado el cultivo de un género que escamotea la configuración de tal.

Si entendemos con Bajtín que “polémico” es un término que está asociado a la noción de polifonía, de superposición de voces que circulan en los textos que no son otras que las de los sujetos comprometidos en ese juego, las zonas dialécticas representadas en la novela recuperan el discurso minoritario de este nuevo lugar común, es decir, de aquel mundo del narcotráfico teñido de códigos y modismos que hacen su hacer.

El efecto de verosimilitud en el texto se logra sobre la base de referencialidad desde el cronotopo (Morelia, Texas, Coahuila) y el acervo lexicográfico (güero, cabrón, pendejadas, güey, etc); reminiscencias de la jerga mexicana que se rastrean a nivel enunciativo y hasta diegético.

El “exotismo romántico” (Saer: 255) que caracterizó, en gran medida, las novelas policiales consideradas canónicas, da paso a una perspectiva liberal que instituye su marco de acciones dentro del mundo delictivo de la frontera México-estadounidense, otros espacios citadinos y una serie de lugares característicos de la geografía del norte, pero sin rayar en el pintoresquismo, solamente retratados con el fin de recrear la atmósfera de una Poisoville, ciudad del veneno, ciudad de pesadilla, en la que los actos delictivos son materia común. El espacio mítico de la frontera, los giros lingüísticos particulares, el elemento “gringo”, los carteles del narcotráfico son entre otros aspectos, parte de ese revoltijo de intereses estéticos que imprimen las páginas del policial, género que encuentra en este escenario condiciones narrativizables de manera directa.

El pacto de lectura que se establece con el lector desplaza el efecto semántico tradicional en el que éste se emparentaba con el detective-investigador, para dar lugar a una sintaxis narrativa que se presenta ante un espectador de manera simultánea, ágil y yuxtapuesta. El hecho crónico en la columna “Vida pública” del periódico *Reforma*, en donde se describe de manera sucinta el hecho que será la materia diegética de las páginas de la novela, sirve a los efectos, como validación y verosimilización rastreables a nivel textual y enunciativo. Es decir, otorga el estatuto de “certera” a la materia tratada y, a su vez, resuelve ante el lector la intriga sin necesidad de una reconstrucción lógico-deductiva por parte del mismo.

Interesa más, entonces, la manera en que los “episodios” se presentan, desde una visión ulterior. El narrador deconstruye el orden lógico y cronológico de la fábula para poner ante el lector, desde distintas perspectivas, las virtualidades del acontecimiento, en una mezcla de registros y discursos que van desde el monólogo interior a la crónica periodística, de la descripción mimética al diálogo ágil y fluido; todo enmarcado en una narración que es consciente

de su acto de ficcionalización: “sin dejar rastro, salió de esta historia de manera tan súbita como entro en ella” (Fernandez, 2005: 94).

Argumentalmente, el protagonista, matón a sueldo venido a menos y pronto a retirarse, representa la encarnación de una figura de la ilegalidad que se enfrenta a la ilegalidad misma por encargo de un superior, en una lucha entre carteles del narcotráfico. Está retratado desde las características que hacen al policial, canónico: un hombre común pero al mismo tiempo insólito, honorífico por instinto y por inevitabilidad (Monsiváis, 1973: 6). Lo que está en juego en estas páginas, como se habrá notado, es una renovación que revierte al género desde dentro, sobre todo en lo que concierne a una mirada ideológica y política que instaura la duda en la identidad y la credibilidad de las instituciones, su funcionamiento y los marcos de la legalidad. Si el comportamiento del héroe esta fuera de la ley, pero a su vez dentro de su radio de acción, se enfrenta con otros actores que se encuentran aún más lejos; su empresa estaría legitimada ante los ojos de un lector que conoce las reglas de juego del lumpen o del hampa.

Quizás la resemantización de un género, que aún está por escribirse dentro de la literatura mexicana, es lo que otorgue aires de renovación y originalidad a las propuestas narrativas circunscritas en esta línea de producción; en la que se abordan los tópicos de la marginalidad y el crimen.

Antropofágicamente hablando, recordemos la propuesta de Fernández Retamar: en el cultivo del género en nuestros días se pueden encontrar, en tópicos y estructuras argumentales, su vínculo de unión con las novelas policiales de enigma que vinieron desarrollándose desde los años 40 a esta parte. Sin embargo, el tratamiento narrativo es distinto, como así también la finalidad última que persigue.

Puede que sea momento de dar vuelta la página en la historia de un género que cobró significación en su contexto de producción con los préstamos literarios consabidos, para escribir la génesis de

un acto discursivo transgenérico y polisémico, polémico y polifónico, que encuentre su identidad dentro de los marcos de la legalidad y el funcionamiento social. Más que trabajar con certezas, pretendemos generar inquietudes que de alguna u otra manera traten de hacer reflexionar acerca de una praxis determinada desde un pensar situado.

Referencias

- 2003 *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos*. San Juan, Puerto Rico, Plaza Mayor.
- 2005a *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2005b *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Fernandez, Bernardo

- 2005 *Tiempo de alacranes*. México, Joaquín Mortiz.

Levrero, Mario

- 1992 *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*. Folletín. Buenos Aires, Equipo editor, 1975; Montevideo, Arca. Extraído de www.educared.org.ar

Monsiváis, Carlos

- 1973 "Ustedes que jamás han sido asesinados" en *Revista de la Universidad de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Padura Fuentes, Leonardo

- 2003 "Miedo y violencia: la literatura policial en Iberoamérica", en *El Universal*, México, D. F., Domingo 23 de noviembre de 2003. Cultura, pág. 2 en www.eluniversal.com.mx

Piglia, Ricardo

- 1995 *Cuentos morales*. Buenos Aires, Espasa Calpe. Extraído de www.abanico.edu.ar

Saer, Juan José

- 1997 "El Largo adiós" en *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A./Ariel.

