



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - Número especial, 2024

La novela policial clásica en la encrucijada entre el orden y el caos

Ronulfo Vargas Campos

Vargas Campos, R. (2024). La novela policial clásica en la encrucijada entre el orden y el caos. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(Especial), e63202. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63202>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63202>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

La novela policial clásica en la encrucijada entre el orden y el caos

The Detective Novel at the Juncture Between Order and Chaos

Ronulfo Vargas Campos

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

ronulfo.vargas@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0002-5454-0630>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63202>

Recepción: 19-10-24

Aprobación: 05-11-24

RESUMEN

Se argumenta que la novela policial es una apología de la racionalidad de la sociedad liberal y una legitimación ideológica de sus instituciones. El artículo brinda esa argumentación a través de un análisis textual que pretende comprender las condiciones de producción del género y la pertinencia de su lectura para identificar elementos que definen la construcción de la autorrepresentación de la sociedad liberal en que cristaliza esta literatura. El género exhibe las normas de la corrección política vigente en el Imperio Británico, actualmente se conocen bajo la denominación de *moral victoriana*, y que sirven de pautas ejemplarizantes de conducta social, pero que encubren con hipocresía las normas y costumbres características de la época. Asimismo, la ficción policial clásica ilustra la lógica y la sistematicidad de la investigación científica desde la racionalidad positivista que emerge de la tradición empirista inglesa. Se destaca también el talante racionalista e individualista del personaje protagónico como una representación del modelo antropológico cartesiano. El artículo indaga, además, la ambigüedad ideológica de una literatura que pontifica tanto al detective privado, en su calidad de representante del orden institucional, como al delincuente elegante cuyas fechorías podrían interpretarse como caos o escarnio de ese orden.

Palabras clave: novela policial; ciencia; ideología; epistemología; positivismo.

ABSTRACT

This article maintains the thesis that the detective novel is an apology for the rationality of liberal society and the ideological legitimization of its institutions. The article provides this argument through a textual analysis that seeks to understand the conditions of production, and the reading processes of the genre, in order to identify those elements that define the construction of the self-representation of liberal society around which this literature crystallizes. The genre exhibits the norms of political correctness central to the British Empire, ideas which today are known as Victorian morality, and which serve as exemplary guidelines for social conduct, but which hypocritically conceal the norms and customs characteristic of the era. Likewise, classic detective fiction illustrates the logic and systematicity of scientific research structure around the positivist rationality that emerges from the English empiricist tradition. The rationalist and individualistic character of the protagonist is also posited as a representation of the Cartesian anthropological model. Furthermore, the article analyzes the ideological ambiguity of a literature that foregrounds both the private detective as a representative of the institutional order, and the elegant delinquent whose misdeeds could be interpreted as chaos or mockery of that order.

Keywords: detective novel; science; ideology; epistemology; positivism.

1. Introducción

Como toda narrativa, la novela policial es una construcción fundamentalmente racional, puesto que la escritura demanda atender a las normas de la lógica y la gramática, inclusive cuando pretenda conculcarlas, como en el caso de la transgresión romántica o la escritura automática experimental de las vanguardias. No obstante, la racionalidad de la novela policial lo es tanto de origen, como de composición y finalidad, pues el verdadero personaje principal de este género, el espíritu que ronda su narrativa, no es un detective, sino la racionalidad hipostasiada.

Literatura ligera, o de evasión, son nombres equívocos, pues ameritan indicar su complemento: “ligera” en relación con qué, “evasión” de qué. *Ligera*, quizá en relación con la complejidad en estilo y contenido de lo que Harold Bloom (2005) llamó la “alta literatura” (p. 61); y *evasión* como presunta huida lúdica de los problemas de la vida cotidiana para refugiarse en una realidad de fantasía. En este artículo asumimos la hipótesis de que la novela policial clásica no es simple entretenimiento, sino que contiene un potencial revelador del marco sociocultural en que emerge. Dado que la sociedad liberal que se consolida en el siglo XIX británico se prolonga hasta nuestros días, en una evolución que ha conocido transformaciones significativas en sus estructuras materiales e ideológicas, conviene aproximarse a su lectura desde una perspectiva que nos provea comprensión de las condiciones de producción del género policial que expresa la racionalidad de la sociedad liberal. Recurrimos al análisis textual de autores representativos de la novela policial clásica mediante un corpus histórico, sociológico y filosófico en función de la contextualización e interpretación del objeto de estudio. En un primer apartado, abordamos la autorrepresentación que del género realizan sus cultores; en el segundo, abordamos la ubicación histórico-cultural de la novela policial clásica; en el tercero, analizamos la epistemología que nutre a esta literatura y, por último, terminamos con el examen de su fondo ideológico, y las creencias metafísicas y antropológicas que fundamentan el quehacer de la ficción policial.

2. El arte de la inferencia

De acuerdo con la escritora británica Dorothy L. Sayers (1893-1957), que cultivó con éxito la novela policial, en la *Poética* (1974) de Aristóteles se encuentran todos los elementos necesarios para la composición de las obras de este género,¹ inclusive su esencia: “hablando de cómo ha de darse el desenlace de una obra, dice Aristóteles: ‘debe ser posible descubrir si alguien ha hecho o no ha hecho algo’” (Sayers, 1946, p. 181),² a saber, sería el propio Estagirita, 20 siglos atrás, quien bautizaría el

¹ En su conferencia de 1935, *Aristóteles y la ficción policial*, recogida en *Unpopular opinions. Twenty-one Essays* (1946), Sayers sintetiza la estructura de la novela policial en consonancia con la prescripción aristotélica del desarrollo de la tragedia (peripecia, trama, reconocimiento y sufrimiento): “la historia de detectives empieza comúnmente con el asesinato; la detección del crimen, junto con sus variadas peripecias o adversidades de la fortuna, ocupa el medio del relato; el final es el descubrimiento y ejecución del asesino” (Sayers, 1946, p. 181).

² Sayers (1946) emplea la traducción de la *Poética* al inglés realizada por Ingram Bywater en 1898: “It is also possible to discover whether some one has done or not done something” (*también es posible descubrir si alguien ha hecho o no algo*) (p. 179). La frase se encuentra en 1452a37 según la enumeración Bekker. La traducción al castellano de García Yebra vierte este pasaje de la siguiente manera: “puede ser objeto de agnición saber si uno ha actuado o no.” El término griego interpretado por García Yebra como “agnición” es *ἀναγνώρισις*, vocablo cuyo significado Aristóteles (1974) explica de previo: “La agnición es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio” (p. 164). Cabe señalar que otros traductores —v.gr. Salvador Más para la edición en Biblioteca Nueva— interpretan *anagnórisis* como “reconocimiento”, una opción intuitivamente más próxima al sentido que el filósofo le otorga, en el marco de su *Poética*.

relato policial como *whodunit story*, o “historia acerca de quién lo hizo”³, un relato que versa acerca de alguien que, mediante una investigación, acaba por reconocer a otro como el responsable de un hecho de naturaleza ominosa. La agnición o reconocimiento puede acabar siendo también un autorreconocimiento, como ocurre en *El asesinato de Roger Ackroyd* (Christie, 2021), cuando le es revelado al lector que el narrador del relato es el asesino.

Hacia la época en que Sayers escribió este ensayo (1935), el género policial no gozaba aún de la valoración de la crítica literaria; según esta, el lugar natural de los relatos policiales era *la pulp fiction*, las *dime novels*, las *penny dreadfuls*, en general, la “subliteratura”: composiciones literarias de factura simple, adecuadas a fórmulas preestablecidas y producidas comercialmente para consumo de masas (Castañeda, 1988, p. 117). En 1945, el crítico literario Edmund Wilson llamó la atención sobre el género mediante una serie de artículos en *The New York Times*. Pese a su lectura peyorativa, reconoció la influencia del género sobre el gran público y concitó una discusión en la comunidad de críticos en la que escritores como T. S. Eliot, Julian Symons o W. H. Auden justificaron su aprecio por el relato policial tanto por motivos literarios como extraliterarios: filosóficos, sociológicos, psicológicos, entre otros (Priestman, 2003, p. 84).

La novela policial surge y se desarrolla en sus primeros tiempos como un ejercicio literario sin pretensiones artísticas, concebida por sus autores con modestia como obra artesanal,⁴ que satisfacía a un público masivo con apetito de intriga y emociones. No obstante, es quizá inadecuado aplicar esta valoración al autor que, según Borges (1979), inaugura el relato policial británico: el norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849). Crítico literario él mismo —apodado “el Tomahawk” por los severos juicios que vertía sobre sus contemporáneos desde las páginas del *Southern Literary Messenger*⁵ —, a Poe le interesaba probablemente más el reconocimiento artístico de sus pares que llevar pan a su mesa. Sus cuentos policiales revelan una voluntad de intelectualizar la producción poética como si tuviera la consciencia de fundar una escuela. Podría considerarse paradójico que el iniciador del género policial, que exhibe el talante racionalista y científicista que hereda de la Ilustración, fuera un romántico, que destacara además por su contribución crucial al terror y la fantasía.⁶ Pero la paradoja es aparente: Poe

³ La fórmula *whodunit* es una elipsis coloquial de *who has done it?* (“¿quién lo hizo?”), expresión interrogativa empleada para aludir a la estructura de la novela policial: se comete un crimen que desconcierta a la policía corporativa, y que hace entrar en escena al detective, que a través de una investigación sistemática, basada en razonamiento deductivo, inductivo, o una mezcla de ambos, desentraña el misterio. Según Stein (1974), es el *método científico* lo que conduce ineluctablemente a solucionar el enigma, con lo cual, el género se muestra deudario de una sensibilidad científicista configurada por la impronta del positivismo decimonónico, que a su vez abreva de la racionalidad empírico-analítica de la Revolución Científica y de las ideas ilustradas (p. 32).

⁴ Agatha Christie (1978) juzgaba su oficio con estas palabras: "Escribía cosas, sí, libros e historias. Me las publicaban, y comenzaba a acostumbrarme al hecho de que podría contar con ellas como una fuente definitiva de ingresos. ... Quería ser una buena escritora de novelas de detectives, y de hecho en ese momento era lo bastante vanidosa como para creer que lo era. Algunos de mis libros me satisfacían; nunca del todo, por supuesto. ... tenía la modestia suficiente para decir de vez en cuando, sin pensar: 'bueno, pero es que, en realidad, yo no soy una autora'" (p. 519).

⁵ En esta revista, bajo el pseudónimo de "Thingum Bob, Esq.", publicó una semblanza autobiográfica (1844) en la que ironizaba a propósito del apodo que le habían conferido: "Mr. Crab, que parecía interesarse paternalmente por mí, sugirió que podría ganar honradamente algún dinero y al mismo tiempo aumentar mi reputación si de cuando en cuando hacía de Thomas Hawk ... recobrándose de un profundo ataque de estupefacción, me aseguró que había empleado las palabras 'Thomas Hawk' para evitar la baja forma familiar 'Tommy', pero que la verdadera forma era Tommy Hawk, es decir, *tomahawk*, y que la expresión 'hacer de Tomahawk' significaba escalar, intimidar y, en una palabra, moler a palos al rebaño de los autores del momento" (Poe, 1995b, p. 418).

⁶ El romanticismo, que reacciona contra el espíritu neoclásico de la Ilustración, es la estética que celebra la subversión del orden político, legal y moral como acto heroico de una subjetividad liberada de convencionalismos; la literatura romántica decimonónica, para alumbrar a sus personajes literarios y poetas malditos, recupera las “historias criminales” del siglo

concibió a Dupin como un personaje no menos imaginario e imposible que *El gato negro* (1843) que regresa de la muerte. El arte en general, y la literatura en particular, son objetivaciones de la imaginación humana, de la fantasía.⁷ Como también, según Borges (1979), lo son los géneros.⁸

En *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), Poe introduce al “caballero Auguste Dupin”, aristócrata venido a menos, cuya austeridad e indolencia le lleva a recluirse en una casa destartada, sin más compañía que su mecenas casual, entretenerse ambos con meditaciones literarias y filosóficas, y dedicarse a vagar por las noches parisinas hasta que el azar le enfrenta con un caso criminal suficientemente intrigante para hacerle salir del tedio. Entonces, sin mayor esfuerzo, despliega su inteligencia analítica. Una cadena de rigurosos razonamientos y, si acaso, una breve inspección física de la escena le conduce directo a la solución del crimen, para escarnio de la policía, que, aunque “muy astuta ... no procede con método”⁹. Dupin encarna el método cartesiano de evidencia, análisis, síntesis y comprobación (Descartes, 1988, pp. 82-83). Es una infalible “máquina de razonar”¹⁰ que ejerce la fuerza de la inteligencia analítica en un contexto fantástico en el que el razonamiento siempre resulta victorioso, en beneficio de la ley y la justicia, y en apariencia, sin mayor recurso que su propio ejercicio

XVIII: relatos —reales o ficticios— de criminales condenados al patíbulo que ante un público expectante, declaraban los motivos de su condena, para un supuesto ritual aleccionador, pero el efecto era el contrario: suscitaban la admiración por la valentía que llevaba a rebelarse contra la ley a costa del desprecio a la muerte. Semejante admiración ponía en evidenciaba el significativo escepticismo con que las clases populares -estructuralmente humilladas- recibían el discurso de la corrección política, legal y moral de las autoridades, en contraste con la receptividad que para ese discurso ostentaban las clases burguesas (Foucault, 2004, p. 71).

⁷ La diferencia inmediata entre fantasía e imaginación es la lengua de procedencia; no obstante, en el curso del pensamiento filosófico, la noción de imaginación quedó ligada al ámbito de la gnoseología, como la facultad de producir imágenes mentales o representaciones de objetos sensibles —según Kant (2005, p. 116), la imaginación aporta representaciones sensibles al entendimiento—, esto es, una operación mental premonitoria de la cognición; en tanto que la fantasía, aunque emparentada con la imaginación, se distingue de esta por su potencial creativo, que la aleja del conocimiento objetivo y la aproxima al arte: la fantasía no es reproducción de lo real mediante imágenes, sino innovación, a saber, producción de imágenes sin referencia empírica inmediata, y por ende, producción subjetiva de realidades inéditas que pueden oscilar entre las alucinaciones del demente y las creaciones del poeta. Por lo anterior, Benedetto Croce (1985) juzga así la diferencia entre ambas facultades: “Si la fantasía es productora, la imaginación es parasitaria, apta para combinaciones extrínsecas, no para engendrar el organismo y la vida. El problema más profundo ... es el de determinar la función que corresponde a la imagen pura en la vida del espíritu, o lo que es igual, cómo nace la pura imagen. Toda obra de arte genial suscita una larga serie de imitadores que generalmente repiten, recortan, combinan y exageran mecánicamente aquella obra de arte y toman el partido de la imaginación al lado o en contra de la fantasía” (pp. 29-30).

⁸ Sin decantarse por el nominalismo, que niega la realidad de los conceptos universales, Borges (1979) atribuye al género una entidad *racional* que no existe realmente: “¿existen, o no, los géneros literarios? ... Es sabido que Croce... dice: *Afirmar que un libro es una novela, una alegoría o un tratado de estética tiene, más o menos, el mismo valor que decir que tiene las tapas amarillas y que podemos encontrarlo en el tercer anaquel a la izquierda*. Es decir, se niegan los géneros y se afirman los individuos. A esto cabría decir que, desde luego, aunque todos los individuos son reales, precisarlos es generalizarlos... Pensar es generalizar y necesitamos esos útiles arquetipos platónicos para poder afirmar algo” (pp. 65-66). Según Aristóteles (1982), el género (*génos*) es lo que se predica de lo que es en cuanto referido a una pluralidad. Es decir, el género se aplica a una denominación análoga del ente, porque *stricto sensu*, el ente es individual: es la sustancia concreta que existe realmente. Cualquier cualidad que se predique de una pluralidad de sustancias será siempre una generalización, esto es, la predicación convencional de un número de cualidades atribuidas compartidas por individuos que componen una pluralidad (p. 97).

⁹ *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), en Poe (1995a, p. 435).

¹⁰ Expresión con la cual Boileau y Narcejac (1975) caracterizan al detective amateur de Poe: “*Dupin est une prodigieuse machine à raisonner*” (pp. 29-30). La exactitud del razonamiento lógico en su ilación de premisas para arribar a conclusiones corre en paralelo con la concepción materialista y mecanicista del mundo que se consolida con la física newtoniana y que será paradigma del positivismo. Todos los fenómenos del universo pueden indagarse objetivamente a base de una rigurosa investigación empírico-analítica, puesto que no hay enigmas inmateriales ni sobrenaturales que escapen al acecho de la razón desprendida de emociones; si el mundo es una máquina, todo cuanto en él existe también lo es y puede ser analizado, esto es, desmontado en las partes que lo componen y reconstruido para conocer su estructura y funcionamiento. Poe, en *Los crímenes de la calle Morgue*, establece el canon de la inhumanidad del detective de la novela policial clásica: un mecanismo analítico que es constructo ficcional derivado del materialismo mecanicista en boga.

intelectual.¹¹ El idealismo metafísico cartesiano del sujeto como *res cogitans* está detrás de la sensibilidad individualista que anima a la modernidad liberal que procrea al relato criminal: el detective es un sujeto pensante que domeña la materia a través de la razón objetivada en método.

3. El marco histórico de la novela policial clásica

El bagaje cultural de la novela policial clásica es la tradición británica, que en el siglo XIX exhibe los rasgos de un imperio que se expande colonialmente en cinco continentes, y cuyo centro europeo es Londres, el Palacio de Buckingham donde reside la reina Victoria, pero también Square Mile, el distrito financiero donde se articulan las operaciones bancarias y comerciales que hacen del Imperio Británico en este siglo el centro del poder económico mundial, con una fuerza militar proporcional a ese poder, y una influencia cultural y política global. Gran Bretaña es la sociedad más desarrollada de la época, y en la consciencia social de su burguesía, es la imagen paradigmática de la civilización. El siglo XIX es para Gran Bretaña, además, el siglo del despliegue revolucionario de las fuerzas productivas que, en su contexto económico capitalista, consolida este sistema como modo de producción dominante, y a la democracia liberal, en su contexto monárquico parlamentario, como régimen político hegemónico. Es, también, desde 1534, la sede de la Iglesia Anglicana, institución que prosiguió el cisma luterano, separándose de Roma y constituyendo a la monarquía como la cabeza del Estado y de la Iglesia a la vez. La insubordinación de Enrique VIII al poder papal es uno de los pilares que marcan el inicio de un derrotero cultural independiente que determina el ascenso gradual de Gran Bretaña a su estatus de imperio hegemónico mundial en el siglo XIX.¹²

El siglo de la reina Victoria es también el siglo de la *moral victoriana*, de la que presumen los protagonistas del relato policial clásico. No obstante su patronímico, esta moralidad describe el *ethos* de la burguesía europea decimonónica; consiste no tanto en el compendio de ideas, valores y costumbres de una sociedad industrial liberal, cuanto de las ideas, valores y costumbres presumidos por las clases dominantes de esa sociedad y que se encuentran sistematizados en las obras de políticos e intelectuales cercanos a la reina Victoria, como el filósofo Thomas Carlyle (1795-1881), el poeta Matthew Arnold (1822-1888), el presbítero John Henry Newman (1801-1890) y el novelista Charles

¹¹ No existe tal cosa como un puro ejercicio intelectual, porque la condición humana se constituye en la hibridación de experiencias, en la mezcla. José Pablo Feinmann (2008) acuñó la expresión "el barro de la historia" en alusión al proceso intelectual, pero a la vez inevitablemente empírico, de discernir la experiencia humana a base de contaminarse con ella, esto es, la historia cotidiana de la humanidad, la trayectoria de nuestra especie en el tiempo histórico es un encadenamiento de calamidades. En su *Mensaje en la primera hora del año 1946*, Hermann Hesse (1980) conmemoraba el primer año tras la finalización de la guerra afirmando que "la verdadera Historia mundial no es la de los libros de texto ni de las lujosas publicaciones ilustradas, ni es tampoco una sarta de gestas heroicas, sino una marea, un océano de terribles sufrimientos" (p. 87); entendía que la política mediatiza a las personas concretas para legitimarse en la exaltación publicitaria de victorias paladinas que encubren penalidades anónimas. Las instituciones se vuelven contra los intereses humanos, no porque la vida carezca de sentido, según registraba Camus (1980) —el mundo guarda silencio irracional ante las demandas del sujeto (p. 38) —, sino porque acumula muchos sentidos: el sino de la existencia social está marcado —no fatalmente— por los proyectos políticos que impone la dominación de clase en cada formación social, por los proyectos que se le oponen, y por los crímenes que en nombre de esos proyectos se cometen. El pensamiento que aspira a producir conocimiento no puede ser aséptico: "la filosofía debe meterse en la aspereza, la suciedad, el barro de la historia" (Feinmann, 2008, p. 660).

¹² El historiador Paul Kennedy (2004) argumenta que la derrota de Napoleón en Waterloo frente al ejército británico al mando del Duque de Wellington fue determinante para el auge de Gran Bretaña como primera potencia mundial; el poderío naval militar, el expansionismo colonialista y el progreso capitalista industrial y comercial impulsado por la Revolución Industrial son los tres factores que, tras la salida del Imperio Napoleónico de la escena europea, impulsaron la consolidación de la potencia británica (pp. 254-255).

Kingsley (1819-1875). La moral victoriana era un esquematismo deontológico que comprendía preceptos para el comportamiento social que el sentido común de las clases dominantes valoraba positivamente. En ese sentido, puede considerarse una moral para el apaciguamiento de la consciencia. Esta normativa contenía principios tales como la rectitud, la moderación —entendida como una autodisciplina conducente a la represión de la espontaneidad emocional y en particular las inclinaciones sexuales—, el respeto a la dignidad de las autoridades —políticos, magistrados, clérigos—, el ideal de que el éxito y la prosperidad se dan a través del esfuerzo personal y el trabajo duro, el orgullo por las tradiciones nacionales, la censura e intolerancia hacia las conductas que se desviaban de esta normativa, como en el caso del delito en sus diversas expresiones. Frente al delincuente, lo correcto era que el ciudadano bien-pensante ostentara una indignación superlativa, que se mostrara escandalizado ante una conducta impensable para sí mismo y su familia.¹³

Estos ideales constituían un racimo de intenciones de cara a la galería, pues los hechos de la sociedad victoriana y la conducta social tanto de sus clases altas como de las bajas contradecía con flagrancia los principios de ese conservadurismo moral, revelándolo como fariseísmo o hipocresía generalizada. La prostitución en la Inglaterra decimonónica, aunque socialmente estigmatizada, era un negocio floreciente, en el cual se podían encontrar normalmente menores de edad; a la normalización de la explotación sexual infantil en burdeles se agregaba la explotación laboral de niños en la producción textil, las minas de carbón, la agricultura y los trabajos domésticos. Antes de la regulación de la jornada laboral en ocho horas —que se conquistó hasta el Convenio de 1919 de la Organización Internacional del Trabajo—, los obreros de la ciudad y el campo podían cargar con jornadas de 14 a 16 horas diarias siete días a la semana (Bianchi, 2007, pp. 170-172). Pero ese no era el “esfuerzo personal” y el “trabajo duro” del que se jactaban los capitalistas que adherían a la moral victoriana, pues el trabajo asalariado en la fábrica y el campo se remuneraba con lo indispensable para restaurar la fuerza de trabajo, esto es, distaba un abismo de la prosperidad material. Otra empresa capitalista que florecía en el Reino Unido era el narcotráfico, que satisfacía legalmente la demanda de adictos a drogas como el opio y la cocaína.¹⁴

La moral victoriana no designa, entonces, la verdadera moralidad de la sociedad de la reina Victoria. Intelectuales y artistas contemporáneos como Mary Ann Evans (1819-1880) -quien escribió bajo el pseudónimo de George Eliot-, Oscar Wilde (1854-1900) y George Bernard Shaw (1856-1950), criticaron la hipocresía de esta moralidad y denunciaron los verdaderos problemas morales de su época, que derivaban, naturalmente, de las asimetrías dadas en el desarrollo económico, político y jurídico del imperio.

¹³ Uno de los aspectos más significativos de la crítica nietzscheana a la cultura occidental moderna es esta moralidad victoriana, a la que denominaba “moral de esclavos” (Nietzsche, 2005, p. 54), porque la concebía como una “moral del resentimiento”, que la sociedad burguesa había logrado imponer sobre los espíritus nobles a base de trastocar valores vitales —fuerza, valentía, orgullo, franqueza— por los valores mediocres del cristianismo —compasión, amor a los enemigos, mansedumbre. Nietzsche no se percató de que esa “moral de esclavos” servía a la reproducción de un orden social dominado por clases poderosas, por lo cual, en realidad, desde su misma hipocresía, se trata de la auténtica moral de señores.

¹⁴ Es imperativo recordar las tristemente célebres Guerras del Opio (1839-1842 y 1856-1860), que el Imperio Británico sostuvo contra China tras la introducción de la droga en ese país, como estrategia para reducir el déficit de exportaciones debido a las restricciones que el gobierno chino imponía a la entrada de bienes extranjeros. El comercio ilegal del opio sirvió para debilitar a China, hacerla capitular en ambas guerras, obligarla a abrir sus fronteras, y ceder a Gran Bretaña la anexión de Hong Kong (Kennedy, 2004, p. 248).

4. La epistemología empírico-analítica de la detección criminal concebida como literatura

La sociedad más desarrollada del siglo XIX que fue Gran Bretaña también poseía una rica tradición artística, consolidada desde la época isabelina y que se extendía hasta la victoriana, en la que destacaron dramaturgos, novelistas y poetas. Su tradición filosófica y científica era igualmente notable, caracterizándose por una inclinación por la investigación lógica y empírica, que puede rastrearse desde la Plena Edad Media, con los tratados filosóficos de Robert Grosseteste (1175-1253), Roger Bacon (1214-1292) y Guillermo de Ockham (1287-1347), que cultivaron la investigación naturalista desde la perspectiva de la observación experimental y el razonamiento inductivo.¹⁵ El siglo XVII británico da forma a esa incipiente racionalidad científica en una sistematización epistemológica que hasta nuestros días se conoce como empirismo e inductivismo, una lógica de la investigación científica para la cual “nada hay en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos”, un axioma doctrinario que presupone la experiencia sensorial como condición de posibilidad de todo conocimiento, y en consecuencia, opuesto a la epistemología racionalista de raigambre cartesiana, según la cual, conviene desestimar los datos sensoriales puesto que son engañosos, en tanto que la inteligencia pura, cuya expresión es matemática, es garantía de conocimiento verdadero.

La epistemología de la Revolución Científica —que encuentra su culminación en el polímata británico Isaac Newton (1642-1726) — no es ni empirista ni racionalista, si se entienden estas orientaciones como modelos gnoseológicos puros. En realidad, filósofos empiristas como Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704) o David Hume (1711-1776) no despreciaban a la razón como fuente de conocimiento, ni racionalistas como René Descartes (1596-1650), Baruch Spinoza (1632-1677) o Blaise Pascal (1623-1662) despreciaban a la experiencia como tal. Ambas epistemologías discurren mediante énfasis mayores o menores en una de esas facultades. Pero la Revolución Científica sentó las bases de la síntesis entre el empirismo inductivista y el racionalismo deductivista a través de un método de investigación que demostraba la complementariedad entre experiencia y razón, a saber, la racionalidad empírico-analítica, que Immanuel Kant (2005) enuncia de esta manera:

Sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado y, sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin concepto son ciegas. Por ello es tan necesario hacer sensibles los

¹⁵ En *El nombre de la rosa* (1980), “palimpsesto” que actualiza la novela policial clásica, Umberto Eco (1996) bautiza al monje detective como “Guillermo de Baskerville”, personaje basado nada sutilmente en el universo sherlockiano (*El mastín de los Baskerville*, Doyle, 1902) es la tercera de las cuatro novelas protagonizadas por Sherlock Holmes, con un “Adso de Melk” invistiendo a John Watson, y por aclaración del propio novelista, basado en los filósofos británicos Guillermo de Ockham y Roger Bacon: Eco (1996) hace reflexionar a Adso lo siguiente en relación con su maestro: “no acabo de entender cómo podía tener tanta confianza en su amigo de Occam y jurar al mismo tiempo por las palabras de Bacon” (pp. 25-26), en alusión al nominalismo de Occam, que reducía los conceptos universales a “soplos de voz” (*flatus vocis*), es decir, negaba existencia objetiva a conceptos sin base empírica, y al realismo de Bacon, que afirmaba la existencia real de los conceptos universales. Del nominalismo de Occam se sigue la cláusula *entia non sunt multiplicanda sine necessitate* (“los entes no se deben multiplicar sin necesidad”), conocida como la *navaja de Occam*, que se interpreta como prurito de economía y simplicidad en la explicación científica: los conceptos deben referir a realidades concretas; si refieren a otros conceptos entonces no tienen contenido cognoscitivo: son simplemente especulativos. El realismo epistemológico, por su parte, defiende la realidad de conceptos universales sin referencia empírica directa, como pueden ser los conceptos de “humanidad” o “sociedad”. Para los realistas, estos conceptos tienen una realidad objetiva porque se encuentran en la totalidad de los individuos a que refieren, a saber, la humanidad encuentra su concreción en la totalidad de seres humanos que han sido, son y serán, al igual que la sociedad lo hace en la totalidad de sociedades —asociaciones de individuos— que han sido, son y serán.

conceptos (es decir, añadirles el objeto en la intuición) como hacer inteligibles las intuiciones (es decir, someterlas a conceptos). (p. 62)

A esta tradición epistemológica se añade la influencia que tuvo el positivismo en intelectuales británicos como John Stuart Mill (1806-1873) y Herbert Spencer (1820-1903) que desarrollaron tratados lógicos y sociológicos desde esa perspectiva, es decir, la primacía del dato empírico sobre la especulación racional; la rigurosa demarcación entre proposiciones científicas basadas en observaciones controladas más razonamiento inductivo, *versus* las ideas sedicentemente puras o provenientes de un razonamiento deductivo basado en axiomas y definiciones arbitrarias. Y en la base, la convicción pseudorreligiosa de que el conocimiento refrendado por la ciencia provee acceso regio a la verdad. Auguste Comte (1798-1857), el filósofo francés fundador del positivismo, concebía su sociología como *física social*, una emulación de la física newtoniana que había investigado con precisión las leyes naturales. Comte quería lo mismo para una ciencia de la sociedad humana, que en virtud de su precisión, tuviera el potencial de ordenar el sistema social como una armonía orientada por el orden y al progreso.

Esta es la tradición cultural, lógica y epistemológica, que sirve como caldo de cultivo para la ficción policial. "¡Datos, datos, datos!... ¡No puedo hacer ladrillos sin arcilla!" (Doyle, 2010, p. 810) exclama exasperado Sherlock Holmes, en *El misterio de Cooper Beeches* (1892). Los datos son la base positivista del conocimiento como "reconocimiento": la aprehensión sensorial analíticamente descifrada de *lo que ya estaba ahí*; la investigación científica positivista se comprende como una búsqueda de indicios —datos indiciales—, huellas, vestigios, que son los "ladrillos" que están en la base de una cadena de razonamientos que es el camino hacia la resolución de un enigma, a saber, el *método*. Arthur Conan Doyle, aunque estaba formado en los procedimientos de la investigación empírico-analítica, por su profesión médica, incurría en cierta imprecisión cuando hace recitar a su personaje en otro relato, *Los hacendados de Reigate* (1893): "En el arte de la deducción es elemento fundamental el saber discernir cuáles, de entre diversos hechos, son relevantes y cuáles son triviales. De otro modo, las energías y la atención, en lugar de concentrarse, se disipan" (Doyle, 2010, p. 278). Esto no es el arte de la deducción. No es razonamiento deductivo lo que emplea en la investigación, sino razonamiento inductivo, en un marco metodológico empírico-analítico. La lupa es un instrumento inútil para la deducción, puesto que las premisas de un razonamiento no son entidades materiales. En *Escándalo en Bohemia* (1891), el inductivismo de Holmes queda en evidencia ante esta admonición: "Es un error capital teorizar antes de tener datos. Sin darse cuenta, uno empieza a deformar los hechos para que se ajusten a las teorías, en lugar de ajustar las teorías a los hechos" (Doyle, 2010, p. 286).¹⁶

¹⁶ Según el semiótico húngaro Thomas Sebeok (1987), el tipo de razonamiento que mejor conviene a la investigación detectivesca de Holmes es la *abducción*, que remite a una forma de ilación conjetural de premisas que conduce a conclusiones probables, que no necesarias. Sebeok relaciona el procedimiento lógico que sigue Holmes en sus aventuras con las aportaciones que hizo Charles Sanders Peirce a la abducción como un tercer método de razonar, distinto de la deducción -que parte de principios lógicos generales y los aplica a datos particulares- y de la inducción -que parte de datos particulares para elaborar principios generales-, y que estaría próximo a la intuición, esto es, una conclusión obtenida a partir de datos insuficientes más una reconstrucción hipotética de lo faltante. "Prescindiendo del nombre técnico y de la definición de este tercer tipo de argumentación y de su función exacta,... su propia esencia es lo que permite que se lo denomine coloquialmente *adivinar*" (Sebeok, 1987, p. 10). En su dimensión intuitiva de conjetura, suposición o hipótesis probable, y pese a que Aristóteles (1982, p. 282) la diferencia de la inducción (*ἐπαγωγή*) y de la deducción (*ἀπόδειξις*) con un nombre propio (*ἀπαγωγή*), la abducción puede considerarse una forma de razonamiento inductivo, puesto que la propia inducción es probabilística.

Sherlock Holmes es un razonador inductivista, y la ciencia criminológica es un saber empírico-analítico. El detective profesional es un científico que encarna una especialidad. No es un diletante o un aficionado, sino un profesional que se desempeña con eficacia y cobra por su trabajo.

En la valoración instrumental, positivista, de la investigación científica, interviene una consideración metodológica coherente con el marco de la división capitalista del trabajo, esto es, la especialización profesional que es condición para la producción de valor mercantil; la concepción y la valoración del conocimiento está en relación con su productividad específica. Frente a esta idea, es evidente que el detective, en calidad de profesional especializado, apreciará y despreciará determinados conocimientos, pues está convencido de que ciertos conocimientos son inútiles, y más bien lastran la investigación, es decir, la producción por la que recibe honorarios. Así, en su retrato de Holmes (*Estudio en escarlata*, 1887), Watson lo describe de esta manera:

Tan notable como lo que sabía era lo que ignoraba. Sus conocimientos de literatura contemporánea, de filosofía y de política parecían ser casi nulos. En cierta ocasión en que yo hice una cita de Thomas Carlyle, me preguntó con la mayor ingenuidad quién era ese y qué había hecho. Sin embargo, mi sorpresa alcanzó el punto culminante al descubrir de manera casual que desconocía la teoría de Copérnico y la composición del sistema solar. Me resultó tan extraordinario el que en nuestro siglo XIX hubiese una persona civilizada que ignorase que la Tierra gira alrededor del Sol, que me costó trabajo darlo por bueno.

—Parece que se ha asombrado usted —me dijo, sonriendo al ver mi expresión de sorpresa—. Pues bien: ahora que ya lo sé, haré todo lo posible por olvidarlo

—Me explicaré —dijo—. Yo creo que, originariamente, el cerebro de una persona es como un pequeño ático vacío en el que hay que meter el mobiliario que uno prefiera. Las gentes necias amontonan en ese ático toda la madera que encuentran a mano, y así resulta que no queda espacio en él para los conocimientos que podrían serles útiles, o, en el mejor de los casos, esos conocimientos se encuentran tan revueltos con otra montonera de cosas, que les resulta difícil dar con ellos. Pues bien: el artesano hábil tiene muchísimo cuidado con lo que mete en el ático del cerebro. Solo admite en el mismo las herramientas que pueden ayudarle a realizar su labor; pero de estas sí que tiene un gran surtido y lo guarda en el orden más perfecto. Es un error el creer que la pequeña habitación tiene paredes elásticas y que puede ensancharse indefinidamente. Créame: llega un momento en que cada conocimiento nuevo que se agrega supone el olvido de algo que ya se conocía. Por consiguiente, es de la mayor importancia no dejar que los datos inútiles desplacen a los útiles. (Doyle, 2010, pp. 61-62)

La epistemología de la novela policial es el verificacionismo positivista, único método que permite ostentar pruebas contundentes ante un tribunal. La excentricidad del detective clásico se detiene ante el altar de la investigación empírico-analítica que conduce a la verdad de los hechos, la cual no admite falsacionismo, ni escepticismo, ni relativismo, porque de ella dependen la ley y el orden.

5. La metafísica individualista de la modernidad liberal

La concepción de mundo de la sociedad liberal decimonónica, que engendra la novela policial, es una trama de representaciones en torno a la realidad física, la condición humana, el conocimiento, la moral y las instituciones sociales. Es una concepción que provee identidad personal y comunitaria a los individuos que componen el tejido social a la vez que les brinda certeza de estar en lo correcto en sus convicciones e interacciones en todos los rubros de esa trama.

La raíz de toda concepción de mundo es una *metafísica*, esto es, una preconcepción general acerca de la naturaleza de la realidad, su constitución esencial, sus condiciones de posibilidad y su eficiencia. “Concepción de mundo” (*Weltanschauung*) es una categoría acuñada en el romanticismo

alemán del siglo XIX y filosóficamente sistematizada por Wilhelm Dilthey, entre otros. Por su adscripción romántica, la categoría pretende dar cuenta de la subjetividad que estructura un sentido común situado, una sensibilidad social y una racionalidad operativa. Una concepción de mundo no es solo ideología, cultura o superestructura, pero comporta elementos susceptibles de constituir ideologías, *v. gr.* ideas tamizadas de valoraciones en torno a la familia, la religión, el trabajo, la ciencia, el arte, en general, todas las dimensiones de la experiencia humana, que en el entramado de una concepción de mundo orientan intuitivamente el pensamiento y la acción en una sociedad histórica determinada. Según Dilthey, las concepciones de mundo son una respuesta histórica y culturalmente sedimentada al "enigma de la vida" (*Lebenrätsel*), según la interpelación que las generaciones asumen de ese enigma (Brie, 2001, p. 240). La antropología cultural estimó la fertilidad teórica de la categoría para indagar el *ethos* y la mentalidad vigentes en comunidades históricas:

La "concepción de mundo" de un pueblo ... es la manera en que un pueblo se representa característicamente el universo. Si "cultura" indica la manera en que un antropólogo ve a un pueblo, "concepción de mundo" indica cómo ve un pueblo todo.... "Concepción de mundo" puede utilizarse para abarcar las formas de pensamiento y las actitudes ante la vida más comprensivas. (Redfield, 1963, p. 109)

Dilthey identificó tres concepciones de mundo perfiladas en el transcurso de la historia occidental: 1) el *realismo naturalista*, como la representación del mundo a partir del entendimiento y la experiencia que producen conocimiento empírico-analítico de fenómenos físicos; 2) el *idealismo objetivo*, como la representación del mundo que deriva de una perspectiva emotiva y vivencial de la realidad y que produce valores; 3) el *idealismo de la libertad*, como la representación del mundo en términos de realización de la voluntad humana que propende al planteamiento de proyectos vitales (Brie, 2001, p. 248).

Estas concepciones son tipos ideales, y es normal que una formación social acuse características de todas ellas, con énfasis más recurrentes en ciertos estratos e individuos. La novela policial, no obstante, transmite la imagen especular del realismo naturalista que da forma a la ciencia moderna, de la cual el razonamiento inferencial es uno de sus instrumentos, y además, el estilo de pensamiento que el canon encarna en sus personajes. Por lo que respecta a su concepción del mundo físico, la sociedad liberal moderna —y la novela policial que opera como su versión literaria— es materialista, pero con transacciones del voluntarismo en lo que toca a la autorrepresentación: el individuo liberal es una voluntad creadora que se apropia de la realidad a través de emprendimientos sagaces; el detective privado de la novela policial personifica una racionalidad instrumental que, a la manera de una máquina de precisión, descifra infaliblemente el enigma del caso.¹⁷

El modelo de sociedad que presupone la novela policial es el Estado liberal democrático con división de poderes. El poder judicial es el marco en el que intervienen las fuerzas del orden, la policía, los tribunales, jueces, cárceles. La detección y el castigo del delito se imponen como condiciones para la restitución del orden político, legal y moral. La ley sintetiza el concepto y valor de la justicia. La novela policial contemporánea epitomiza la sensibilidad social y la racionalidad jurídico-política que emergen de los valores impulsados por la Ilustración, los cuales se concretarán en los Estados democráticos liberales que se imponen al Antiguo Régimen.

¹⁷ El pronunciado ego de Hércules Poirot sirve a la representación de la sensibilidad individualista con la que los autores adornan a sus héroes de la ficción policial: "En todas partes se habla de mí como del grande, del único, del incomparable Hércules Poirot. Nadie ha superado mi valía, nadie ha estado a mi altura, nadie lo estará nunca" (Christie, 2023, p. 10).

La aparición y el auge de la novela de detectives es una consecuencia de la consolidación de la concepción individualista del mundo que se despliega con la impronta de la modernidad. El héroe de la novela policial clásica no suele ser el policía,¹⁸ miembro anónimo de un cuerpo institucional; quizá lo fue, pero, al independizarse, sintoniza con el espíritu positivo de los tiempos, y se monta una empresa. La investigación privada es el bien que produce y ofrece como mercancía. El héroe de la novela criminal clásica es el *detective privado*, individuo que, en su particularidad, representa la interiorización de la sensibilidad individualista empresarial. Maximilien Heller, Sherlock Holmes, Hercules Poirot, Peter Wimsey, Sam Spade, Philip Marlowe, Pepe Carvalho, Bernie Gunther, entre otros, son detectives privados; no obstante, sirven al Estado. Pero al servicio del Estado, y en calidad de agentes privados del orden, sirven al principio fundamental que legitima la sociedad política liberal, esto es, la propiedad privada. Los héroes de la novela policial son así personificaciones del Leviatán hobbesiano, que, ostentando el monopolio de la violencia, se erige para garantizar el derecho a la propiedad privada, contra las pretensiones de los rebeldes al contrato social, a saber, los pillos. Para la sensibilidad individualista liberal, el hurto es afrenta contra la propia naturaleza humana, puesto que la propiedad es derecho innato, señal natural de humanidad.¹⁹ El detective privado de la ficción policial clásica está para restituir ejemplarmente lo que el pillo ha afrentado. La difusión masiva del género a lo largo del tiempo, a través de los medios de la industria cultural, instaló en la consciencia del público la imagen del detective de la novela policial clásica como un individuo genial y heroico que se conduce con la arrogancia de quien se sabe infalible e implacable. Dicha imagen se corresponde con la realidad del personaje en lo que atañe a genialidad, heroísmo, arrogancia e implacabilidad, toda vez que se trata de una construcción arquetípica. Pero en justicia, ha de recordarse, como lo hace Román Gubern (2002), que los autores no siempre hacen triunfar a sus protagonistas:

De las 60 investigaciones descritas, solo en 25 entrega el culpable a la justicia, es decir, menos de la mitad de los casos. En 9 ocasiones, el culpable escapa al castigo, en 11 se trata de delitos menores o episodios que no guardan proporción con el supuesto crimen y en 15 Holmes ejerce la gracia o se inhibe ante el culpable real o aparente. (p. 226)

¹⁸ El inspector Lecoq (Émil Gaboriau, 1868), el sargento Cuff (Wilkie Collins, 1868), el comisario Maigret (Georges Simenon, 1929), son algunas excepciones a la norma del detective privado en las primeras décadas de la novela policial. En su desarrollo contemporáneo aparecerán otros, v. gr. el comisario Martin Beck (Maj Sjöwall y Per Wahlöö, 1965), el comisario Salvo Montalbano (Andrea Camilleri, 1994), el detective Harry Hole (Jo Nesbø, 1997), el comisario Pierre Niemanns (Jean-Christophe Grangé, 1998), el subjefe Rocco Schiavone (Antonio Manzini, 2013). Sin perder su vena individualista, la adhesión del héroe del relato criminal a la institución policial es una deriva realista del género, pues en la sociedad liberal actual, a la figura del detective privado le están vedados los casos violatorios de la legislación política, que son del dominio del poder judicial.

¹⁹ En la medida en que el iusnaturalismo es una idea metafísica, sin evidencia empírica, parecería notable que el empirismo británico clásico la abrace; no obstante, en ello yace la impronta ideológica que demanda violar la coherencia teórica de un sistema en beneficio de los intereses sociales que impulsan la doctrina. La exaltada defensa que hacen los empiristas del derecho a la propiedad puede estimarse en la advertencia que hace John Locke en su *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil* (1690): "un sargento, el cual podría ordenar a un soldado marchar hacia la boca de un cañón enemigo, o ponerse de pie en lo alto de una trinchera con riesgo casi seguro de perecer, no podría, sin embargo, ordenar a ese soldado que le diese un penique de su dinero; a un general, que podría condenar a muerte a un subordinado por desertar de su puesto o por no obedecer las órdenes más desesperadas, tampoco le estaría permitido, a pesar de todo su poder sobre la vida y la muerte, disponer de un solo céntimo de la propiedad de ese soldado, ni arrebatarle una pizca de sus bienes" (Locke, 2010, pp. 139-140). Salta a la vista que la doctrina británica del derecho natural privilegia a la propiedad por encima de la misma vida humana.

Es decir, el héroe individualista de la saga policial se arroga la función judicial; a tal punto llega su identificación con las instituciones de la democracia liberal que considera legítima la abolición circunstancial de la división de poderes.

El núcleo de la ideología individualista de la modernidad liberal es el individuo solipsista al que conduce el cogito cartesiano, esto es, la certeza en la existencia del yo como *res cogitans* inmaterial a la vez que la certeza en la existencia del mundo material como *res extensa*, es decir, constelación de fenómenos físicos manipulables por el yo, fenómenos que comprenden otras entidades subjetivas, pero a las cuales no se las concibe sino como cuerpos mecánicos analogables a cualesquiera otros comprendidos en esa constelación. Por ende, el idealismo metafísico cartesiano, en su visión del mundo exterior al sujeto, deviene plenamente compatible y complementario con el materialismo metafísico de la tradición británica y de la Revolución Científica.

Esa visión instrumental del mundo exterior al sujeto solipsista es lo que permite al detective de la novela policial tramitar el caso, detectar al culpable y entregarlo a las autoridades como un producto comercial. Su comercio es la ley infringida por el delincuente, a saber, el crimen. Su objetivo es restituir el orden de la sociedad liberal que impone la ley para su conservación. Con arreglo a ese objetivo, el detective investigará hasta dar con el criminal: hará el análisis de la escena, rastreará pistas que devendrán pruebas, determinará el móvil del crimen, reconstruirá el *modus operandi* del criminal, descubrirá su identidad y lo transferirá a las autoridades. Estos procedimientos no se ajustan a las meditaciones con las que Descartes descubre las verdades esenciales porque estas pertenecen al dominio de la *res cogitans* inmaterial, que solo puede sondearse a través del pensamiento puro, sin hacer intervenir la experiencia, que distrae a la razón y distorsiona su análisis. Con lo cual, la ideología individualista de la sociedad liberal conserva la metafísica solipsista del racionalismo cartesiano, pero implementa una epistemología empírico-analítica para la indagación de las verdades materiales que conciernen a las ciencias fácticas en general, y a la criminología en particular.

El uso eminentemente instrumental de la inteligencia en la novela policial es sintomático de la alienación de la inteligencia en la sociedad liberal (Kracauer, 2010, p. 40). Esta subvaloración del pensamiento racional —orientado al conocimiento (¡pero de la identidad del criminal!)— da cuenta a la vez de una secularización —el weberiano desencantamiento del mundo moderno— que trastoca sin más lo sagrado en profano, lo poético en prosaico, lo altivo en mediano, puesto que el *ethos* democrático liberal tramita la ciudadanía desde el universalismo abstracto que predica la igualdad ante la ley, a la vez que ignora las diferencias sustanciales que se precipitan en una sociedad de clases, como denuncia Anatole France (1894) en su novela autobiográfica:

En Francia somos militares y somos ciudadanos, otro motivo de orgullo: ¡ser ciudadanos! Esto consiste, para los pobres, en sostener y conservar a los ricos en su poderío y ociosidad. Han de trabajar ante la majestuosa equidad de las leyes que prohíben, al rico como al pobre, acostarse bajo los puentes, mendigar en las calles y robar pan. (France, 2005, p. 92)

La novela policial clásica refleja la convicción de que el orden y la razón establecidos son definitivos, y que su cuestionamiento solo puede provenir de la criminalidad o de la locura, que en última instancia se identifican. Por lo tanto, afirmar la legitimidad de las autoridades no puede ser sino

una tautología. La sociedad liberal decimonónica ostenta la certidumbre de haber consolidado el final de la historia.²⁰

El héroe positivo de la novela policial engendra su negativo, no solo como antagonista habitual en sus aventuras (v. gr. Moriarty), sino como héroe criminal protagónico. Es el caso del escritor inglés Ernest William Hornung (1866–1921), cuñado de Arthur Conan Doyle, cuyo Sherlock Holmes, detective impoluto, probablemente inspirara en 1889 a “Arthur J. Raffles”, un ladrón aristocrático cuyas hazañas son referidas por un cronista propio, un “Harry Manders”, al estilo del Dr. Watson. Las proezas criminales de Raffles serán emuladas por otros delincuentes literarios, como Arsène Lupin (Maurice Leblanc, 1905) y Fantômas (Marcel Allain y Pierre Souvestre, 1911).

La novela policial, también llamada “criminal”, si bien exalta a los agentes de la ley —policías o detectives privados—, también empieza a hacerlo con quienes están en sus antípodas, y no en términos antiheroicos, sino abiertamente apologéticos. No solamente la lucha intelectual contra el crimen resulta admirable, sino el crimen mismo. De hecho, como lo advierte Edgar Allan Poe, la creación de Auguste Dupin se inspiró en la lectura de las *Memorias* (1827) de Eugène-François Vidocq (1775-1857), famoso criminal francés que llegó a convertirse en jefe de la policía parisina (Priestman, 2003, p. 61). Michel Foucault (2004) también constata la producción de una literatura que celebra el crimen en paralelo con la que lo condena, una literatura escrita por literatos, a diferencia de la seminal literatura vernácula de los criminales condenados a muerte que ante el patíbulo esbozaban una semblanza, para la admiración de las masas populares que se congregaban para atestiguar la ejecución pública. Se trataría de un salto desde el criminal estigmatizado al criminal idealizado. La nueva literatura criminal que ensalza a los criminales elabora desde la sensibilidad romántica que adversa la corrección política, legal y moral que exudan los héroes positivos de la novela policial.

La proclamación póstuma de los crímenes justificaba la justicia, pero glorificaba también al criminal. De ahí que pronto los reformadores del sistema penal pidieran la supresión de esas hojas sueltas. De ahí que entre el pueblo provocara un interés tan vivo aquello que desempeñaba en cierto modo el papel de la epopeya menor y cotidiana de los ilegalismos. De ahí que perdieran importancia a medida que se modificó la función política del ilegalismo popular. Y desaparecieron a medida que se desarrollaba una literatura del crimen completamente distinta: una literatura en la que el crimen aparece glorificado, pero porque es una de las bellas artes, porque solo puede ser obra de caracteres excepcionales, porque revela la monstruosidad de los fuertes y de los poderosos, porque la perversidad es todavía una manera de ser un privilegiado: de la novela negra a Quincey, o del *Castillo de Otranto* a Baudelaire, hay toda una reescritura estética del crimen, que es también la apropiación de la criminalidad bajo formas admisibles. Se trata, en apariencia, del descubrimiento de la belleza y de la grandeza del crimen; de hecho es la afirmación de que la grandeza también tiene derecho al crimen y que llega a ser incluso el privilegio exclusivo de los realmente grandes. (Foucault, 2004, p. 73)

²⁰ La idea de un “final de la historia” remite al ámbito de la filosofía de la historia, desde la cual se la comprende como un proceso teleológico que empieza, se desarrolla y acaba, culminando un fin preestablecido por alguna inteligencia trascendente. En G.W.F. Hegel, por ejemplo, la historia es el proceso mediante el cual la humanidad llega a reconciliarse consigo misma a través de la plena realización de sus potencialidades. “El fin de la historia universal es, por tanto, que el espíritu llegue a saber lo que es verdaderamente y haga objetivo este saber, lo realice en un mundo presente, se produzca a sí mismo objetivamente” (Hegel, 2005, p. 140). Con arreglo a ese fin, el espíritu (subjetividad, pensamiento) se objetiva en instituciones que median en su autorrealización; el Estado, en particular, es la objetivación del espíritu en derecho y orden político que garantizan la plenitud de la libertad. Consumada la institución estatal liberal, la historia conocería su fin, pues estarían dadas ya las condiciones del libre despliegue de potencialidades humanas y no restaría más que la reproducción del *statu quo*. El liberalismo británico abrazaba esta racionalización.

La maniobra literaria de hacer cambiar de signo al héroe de la novela policial no resulta subversiva en absoluto, no solo por haber reemplazado a los criminales populares del relato patibulario vernáculo por criminales aristocráticos y refinados, de suyo alejados de las masas, sino porque la existencia misma del crimen constituye la legitimación más clara del castigo y de sus ejecutores, esto es, el orden establecido. Es de nuevo la sombra del Leviatán asomándose por la ventana del presunto caos que no hace sino justificar la vigilancia. Los delitos de cuello blanco cometidos por delincuentes exquisitos son elucubraciones de la razón instrumental a la que se reduce la inteligencia humana en la sociedad liberal moderna, la misma razón instrumental que emplea el héroe positivo para dar caza a su malhechor, y que Kracauer (2010) llama *ratio* para enfatizar la reducción alienante que sufre esa razón.

Como procesos de la *ratio* formados artísticamente, ejemplos de un proceso formal que es siempre igual, prescinden de la pesada objetiva, solo conservan exactamente el significado necesario para atacar a la policía, para perturbar el normal funcionamiento del engranaje. Es su actitud de maestro lo que demuestra en qué medida las transgresiones de Lupin están dirigidas a la “sociedad”: se burla de los ciudadanos, anuncia públicamente sus intenciones en un diario que, según él, es su favorito; tras una fuga exitosa de la cárcel, le explica al inspector de policía, ansioso de saber, los detalles de su gloriosa empresa. Lo suprallegal que él representa solo perturba la ley para darle un fundamento; por lo tanto, debe reconocer lo legal como remanente de lo legítimo en la misma medida en que lo rechaza. (pp. 123-124)

La racionalidad instrumental objetivada en derecho, criminología, mercado, novela policial, etc. —es decir, todas las esferas de la experiencia humana en la sociedad liberal moderna—, identifica al delincuente común —ladrón, estafador, asesino, violador— como rebelde contra el orden social, socialmente desviado, opositor a este orden, desde una sedicente locura criminal. Pero el delincuente común no se opone realmente al orden establecido; no quiere cambiarlo, sino lucrarse de él a través del despojo material de quienes estima son los privilegiados del orden. Si la propiedad es, para la sensibilidad individualista liberal, señal natural de humanidad, el delincuente común se muestra receptivo de esa sensibilidad, es él mismo un individualista liberal, un empresario espiritual que desea beneficiarse del orden al que él mismo beneficia con su acción delictiva, como detalla Marx (1977) en esta “digresión” sobre el delincuente como agente de la producción y reproducción de la sociedad capitalista:

Un delincuente produce delitos. Si se observa más detenidamente la conexión de esta última rama de la producción con el conjunto de la sociedad, nos liberaremos de muchos prejuicios. El delincuente no produce exclusivamente delitos, sino también el derecho penal, y de esta forma el profesor que da lecciones sobre derecho penal, y además el inevitable libro de texto en el que el mismo profesor arroja al mercado general sus lecciones como «mercancía». De esta forma se produce un aumento de la riqueza nacional... El delincuente produce además toda la policía y la justicia penal, alguaciles, jueces, verdugos, jurados, etc.; y todas estas diferentes ramas de actividad que constituyen otras tantas categorías de la división del trabajo social, que desarrollan diferentes capacidades del espíritu humano, que crean nuevas necesidades y nuevas formas de satisfacerlas.... El delincuente produce una impresión, en parte moral, en parte trágica, según los casos, y presta de esta manera un «servicio» al movimiento de los sentimientos morales y estéticos del público. No solo produce libros de texto sobre derecho penal, no solo códigos penales y con ello legislaciones penales, sino también arte, hermosa literatura, novelas e incluso tragedias, como demuestran no solo *La Culpa de Müllner* y *Los bandidos de Schiller*, sino incluso *Edipo* y *Ricardo Tercero*. El delincuente interrumpe la monotonía y la seguridad cotidiana de la vida burguesa. La protege con ello del estancamiento y provoca esta tensión y movilidad inquieta, sin las cuales incluso el aguijón de la competencia se embotaría. El delincuente sirve, pues, de estímulo a las fuerzas productivas. (pp. 406-407)

El relato policial decimonónico es pulcro: ahorra al lector las imágenes escabrosas de la comisión del crimen; esta conspicua ausencia de violencia explícita instala en la mente del público la creencia de que el crimen y la violencia están situados en los márgenes de la sociedad, la cual ha de entenderse oblicuamente como la buena sociedad, la sociedad de la gente de bien, y que el buen orden de esta sociedad está protegido por firmes instituciones que cuentan con el apoyo de ciertos ciudadanos extraordinarios que desempeñan acciones heroicas, a saber, los detectives privados. La novela policial decimonónica aporta un notable apalancamiento a la buena consciencia moral y cívica: la fe fundamentalista en las instituciones liberales.

La novela policial decimonónica emplaza la violencia en individuos maltrechos, fortuitamente dañados, que adversan el orden y operan para el caos, animados por pasiones egoístas. Es la locura del crimen contra la parsimonia de la razón encarnada en el detective, que no obstante, puede ser también un personaje excéntrico, involuntariamente cómico, como Poirot, el detective belga con cabeza en forma de huevo que se encabrita cuando sus conciudadanos británicos le atribuyen la nacionalidad francesa (Christie, 2014), o como el padre Brown, a quien su propio autor describe sistemáticamente como “un ser insignificante” (Chesterton, *La cruz azul*, 2008). No obstante, la del detective es una excentricidad —incluso una misantropía— inocua para sus conciudadanos. Por algo es excepcional.

En la ficción criminal decimonónica, el agente del orden combate a los malhechores movido por una mística del deber que lo sitúa al borde de la inmolación; la restitución del bien demanda erradicar el mal que ellos encarnan; por eso, en el límite, Moriarty debe morir, y Holmes se arroga el sacrificio (Doyle, *El problema final*, 1892). El detective de la novela policial británica abraza la misión de aclarar los misterios que rodean un delito, para lo cual apela a la lógica y la ciencia de la criminología, que son soporte de un sistema sociopolítico consensuado, armonioso. El delincuente es la mácula de este orden, una anomalía, un inadaptado patológico. Si el ser humano es social por naturaleza (Aristóteles, 1988, I. 1253a, párrs. 2-8), y quienes viven al margen de la institucionalidad, al margen de la ley, son inferiores a la especie humana, entonces los delincuentes son individuos antisociales que amenazan el bien común y deben ser detectados y avasallados —el detective es un inquisidor contemporáneo—. Este maniqueísmo asume la lucha contra la criminalidad como un combate de talante apolíneo, que enfrenta a las fuerzas dionisiacas, a la locura que contraviene las leyes incontestables de la sociedad victoriana.

6. Conclusión

La novela policial clásica es un ejercicio literario que combina la lógica y la fantasía para proveer una dramatización de la realidad escabrosa del crimen. A sus productores los anima la intención deliberada de divertir y admirar al lector con la sagacidad de sus personajes, pero al mismo tiempo, una intención tácita de instruirle en el respeto a los convencionalismos de la sociedad liberal. Esa intención se encarnó en la moral victoriana, que el género abrazó y mantuvo hasta su crisis y posterior evolución americana como novela negra. Desde la perspectiva de esa transformación evolutiva, la literatura clásica de detectives nos puede parecer ingenua, pero en esa impresión se evidencia una impronta fantástica. Los autores del género, en su tarea de ofrecer un producto a la vez atractivo, moralmente edificante, pero también ingenioso y estéticamente valioso, concitaron el interés de un público lector que creció sistemáticamente asimilando el canon del detective, su método, su moralidad intachable y su sentido de la justicia.

Edgar Allan Poe, en *Los crímenes de la calle Morgue*, estableció el canon del detective privado como una deshumanizada máquina de razonar, que es coherente con el individualismo solipsista del racionalismo cartesiano y con la representación liberal de la condición humana como *homo oeconomicus*, esto es, un individuo racionalmente programado para la eficacia en la obtención de réditos. Desde su concepción decimonónica, ambas imágenes calaron en la representación de un modelo antropológico afín al modelo cultural de la sociedad liberal capitalista desarrollada. El detective del relato policial epitomiza el sentido común vigente de esta sociedad en lo que atañe a las autorrepresentaciones de lo que es real, bueno y verdadero, y recurre a la institución científica para refrendar esas creencias; pero, en la medida en que la ciencia no responde a la pregunta por su propia naturaleza, la concepción de la ciencia está supeditada al discurso epistemológico dominante. En la época de la novela policial clásica, este discurso es la epistemología positivista, para la cual la ciencia es certidumbre sustentada en datos.

La novela policial clásica encuentra su inspiración en la cosmovisión materialista y mecanicista de la modernidad y en la ideología individualista de la sociedad liberal. Su protagonista ostenta una inteligencia genial que pone al servicio de la ley y el orden. Pero engendra una némesis: otro individuo que le iguala en inteligencia pero que acciona para el delito y el caos. De antagonista en el relato detectivesco, el delincuente genial pasa a protagonizar historias propias, en una significativa vuelta de hoja que eleva al delincuente a la estatura de héroe, una dignidad reveladora de las contradicciones ideológicas de la sociedad que produce esa ficción. La transmutación del héroe en delincuente da cuenta del escepticismo con que una parte del público consumidor del relato policial recibe la ideología de la ley y el orden. La lectura escéptica de esta literatura conduce a la sospecha de que la ley y el orden de la institucionalidad liberal contemporánea son nombres engañosamente alternativos para especies diferentes de delincuencia y caos.

Bibliografía

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Gredos.
- Aristóteles. (1982). *Tratados de lógica*. Gredos.
- Aristóteles. (1988). *Política*. Gredos.
- Bianchi, S. (2007). *Historia social del mundo occidental. Del feudalismo a la sociedad contemporánea*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Bloom, H. (2005). *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*. Taurus.
- Boileau-Narcejac. (1975). *Le roman policier*. Presse Universitaire de France.
- Borges, J. L. (1979). *Borges, oral*. Emecé.
- Brie, R. J. (2001). Las concepciones del mundo: reflexiones histórico-críticas acerca de un concepto ambiguo. *Sapientia*, 56(209).
- Camus, A. (1980). *El mito de Sísifo*. Losada.

- Castañeda, J. (1988). Sobre la novela policiaca. *Estudios 12*. Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM).
- Chesterton, G. K. (2008). *Los relatos del padre Brown*. Acantilado.
- Christie, A. (1978). *An Autobiography*. Ballantine Books.
- Christie, A. (2014). *El misterioso caso de Styles*. RBA.
- Christie, A. (2021). *El asesinato de Roger Ackroyd*. Espasa.
- Christie, A. (2023). *Peligro inminente*. Espasa.
- Croce, B. (1985). *Breviario de Estética*. Espasa-Calpe.
- Descartes, R. (1988). *Discurso del método*. Alianza.
- Doyle, A. C. (2010). *Todo Sherlock Holmes*. Cátedra.
- Eco, U. (1996). *El nombre de la rosa*. Lumen.
- Feinmann, J. P. (2008). *La filosofía y el barro de la historia*. Planeta.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- France, A. (2005). *La azucena roja*. Ediciones del Sur.
- Gubern, R. (2002). *Máscaras de la ficción*. Anagrama.
- Hegel, G. W. F. (2005). *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Tecnos.
- Hesse, H. (1980). *Escritos políticos (1932-1962)*. Bruguera.
- Kant, I. (2005). *Crítica de la razón pura*. Taurus.
- Kennedy, P. (2004). *Auge y caída de las grandes potencias*. DeBolsillo.
- Kracauer, S. (2010). *La novela policial. Un tratado filosófico*. Paidós.
- Locke, J. (2010). *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil. Un ensayo acerca del verdadero origen, alcance y fin del Gobierno Civil*. Tecnos.
- Marx, K. (1977). *Teorías sobre la plusvalía*. T. I. Grijalbo.
- Nietzsche, F. (2005). *Genealogía de la moral*. Alianza.
- Poe, E. A. (1995a). *Cuentos/1*. Alianza.
- Poe, E. A. (1995b). *Cuentos/2*. Alianza.
- Priestman, M. (2003). *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge University Press.
- Redfield, R. (1963). *El mundo primitivo y sus transformaciones*. FCE.
- Sayers, D. L. (1946). *Unpopular Opinions. Twenty-one Essays*. Harcourt.
- Sebeok, T. A. (1987). *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación*. Paidós.
- Stein, M.A. (1974). The Detective Story -How and Why. *The Princeton University Library Chronicle*, 36(1), 19-46.