

INTRODUCCIÓN



Antes de publicar este volumen sobre ficción detectivesca, surgido de nuestro Congreso sobre novela policiaca celebrado en febrero de 2017, el Club Chesterton de la Universidad CEU San Pablo había transitado por caminos más tranquilos y seguros. Con nuestro volumen *By a Lady. Estudios sobre Jane Austen* cerrábamos el capítulo de un gran congreso dedicado a la inmortal escritora inglesa. Analizamos, en aquel entonces, todas sus novelas, en las que, aparentemente, «no pasaba nada». En una Europa conmocionada por las guerras napoleónicas y que estaba sometida a un proceso de gran transformación política y económica, sus novelas transcurrían en un plácido ambiente de campiña inglesa, con apenas movimientos, salvo desplazamientos ocasionales y sin mayores sobresaltos que un baile en una vecindad o la representación de una, en principio, inocente función teatral en la mansión familiar.

Esta supuesta sensación de tranquilidad ocultaba la realidad de una compleja elaboración en la que la autora, Jane Austen, incorporaba a sus novelas completos paisajes interiores, grandes preocupaciones por la situación económico-social de la mujer, una agudísima sensibilidad por la cuestión de la educación y de las virtudes, que pueden conducir a la felicidad o de los vicios y pasiones que pueden condenar a un personaje, bien a la mera idiocia, o bien a la ruina moral y económica; todo ello sumado a las innovaciones estilísticas de una autora considerada por muchos una de las creadoras de la novela moderna.

Chesterton, la figura que sigue animando nuestros trabajos, gran admirador de Jane Austen, ya advirtió las posibilidades de la obra austeniana para convertirse en *best seller* de novela de crimen:

Podríamos encontrar un claro ejemplo de este tipo de inversión en Jane Austen. Esa maravillosa comedia, *Northanger Abbey*, gira alrededor de la idea de la heroína que sospecha hallarse ante el misterio de un asesinato, encontrándose después con que se trata solo de una casa rutinaria y moderadamente graciosa. Sería divertido escribirla al revés, de modo que ella pensara, inicialmente, que se trataba solo de una casa rutinaria y descubriendo más tarde que había, de verdad, un asesinato misterioso. Por mi parte, confieso que cerré el libro con persistentes y siniestras dudas sobre el general Tilney, ese hombre tan descorazonador y, sin necesidad de exhumar el cuerpo de su esposa, no puedo desembarazarme de la idea de que, al fin y al cabo, fue él quien la mató. Pero la mente se resiste a conformarse con el sabido melodrama de *Northanger Abbey*; o a seguir mansamente la irónica sugerencia sobre las memorias de la desdichada Matilda. Más divertido aún sería trasladar la atmósfera del crimen a las otras novelas más sosegadamente realistas de Austen. *Persuasión* sería un buen título para una novela de asesinato; especialmente para aquellas que tratan de terrorismo y tortura; y podríamos detenernos a considerar una delicada cuestión, ética y psicológica, sobre si un crimen verdaderamente cruel

hubiera de ser el resultado del sentido o de la sensibilidad. El problema que suscitara *Orgullo y prejuicio* es bastante obvio. Lady Catherine de Bourgh es asesinada. Nadie la aventajaba en posición social. Los presentes se sintieron aliviados cuando abandonó, la primera, el salón en que estaban reunidos. En todos los sentidos, los personajes parecen haber sido hechos para una novela de detectives, del tipo más antiguo y melodramático. La primera sospecha se cierne, por supuesto, en Mr. Darcy (que era, si no recuerdo mal, el sobrino y heredero); una figura solitaria, oscura, bastante impopular por su habitual insociabilidad y su arrogancia inhumana. Sí, la primera conjetura del primer detective consistiría en imputar el crimen a Mr. Darcy; posiblemente ayudado, o entorpecido, por Mr. Bingley, como cómplice reacio o indeciso. Gozaríamos con las escenas en las que la policía interroga a Mr. Bennet, cuyas sarcásticas respuestas crean en el detective la duda razonable de si Mr. Bennet cometió el crimen o se arrepiente de su negligencia por no haberlo cometido. La justicia poética quedaría colmada si encontrásemos que, al final, las huellas del crimen nos conducen hasta Mr. Collins, que se rebelaría, así, contra una vida humillante y servil; pero me temo que, en cambio, lo que no quedaría colmada sería la prosaica veracidad de Ms. Jane Austen.

Es obligación nuestra tener esperanza y rezar por las almas inmortales de los hombres, pero, a la vez que desechamos el determinismo detestable de Calvino, albergo la humanamente razonable duda de si Mr. Collins podría llegar a alzarse tanto en la escala moral como para ser un asesino. Aun así, preferiría que el crimen lo cometiese Mr. Collins antes que Mr. Wickham, que es la figura más cercana al villano de las que aparecen en la obra. Mr. Wickham flota por encima de nuestras cabezas con un aire superior de frivolidad y engaño, como un elfo; no podría ser castigado como criminal, salvo quizá, como una especie de carterista aéreo, lo que encajaría con el eufemismo del ladrón de guante blanco. Ese guante blanco no sería adecuado para la desagradable tarea de estrangular a Lady Catherine de Bourgh. Esas manitas no estaban hechas para arrancarle sus augustos y torvos ojos. En cualquier caso, por lo que

a mí respecta, no sé quién mato a Lady Catherine de Bourgh; más aún, sería exagerado por mi parte aparentar autoridad para afirmar que fue asesinada. Pero hay tanta evidencia para afirmarlo como la hay para mantener un buen número de teorías sobre la evolución, el origen de la moral, estudios de religión comparada y descripciones del hombre prehistórico. Simplemente se me pasó por la cabeza, que parece ser base suficiente para lanzar prometedoras hipótesis científicas. Puede que a algún psicoanalista le de por reescribir novelas y nos muestre que la aparente debilidad de Mrs. Bennett ocultaba un subconsciente violento o un sadismo psicótico que tarde o temprano acabaría en un baño de sangre¹.

Con este volumen vamos a ocuparnos de autores de ambientes sórdidos, escenas violentas, persecuciones, pesquisas, interrogatorios, coartadas, en fin, de todo el complejo mundo de la novela de detectives. Una novela surgida con el desarrollo de la ciudad industrial y que genera, en la ficción, un personaje que es también ficción, pero que es clave en la cultura y en el imaginario de la sociedad de los siglos xx y xxi: el detective privado, que se adelanta, que supera y sustituye a veces, a los servicios regulares de policía, y aún a los tribunales de justicia.

Curiosa figura que ha deleitado y deleita aún a millones de personas a través de novelas, relatos breves, series de televisión y películas en la gran pantalla. A menudo es un personaje casi marginal, un *outsider*, que no deja de encarnar el alto papel simbólico de restaurador de un orden subvertido por el crimen, y lo hace a través de la razón y la lógica. Y en paralelo al mismo, encontraremos, en numerosas ocasiones, el complemento ideal –necesidad narrativa y estilística– del compañero o amigo del detective.

Que el género policiaco goza de buena salud no lo niega hoy nadie. Que en la novela policiaca encontramos una complejidad

1 Artículo aparecido en el *Illustrated London News*, el 23 de mayo de 1936. La traducción es propia.

de cuestiones dignas de ser estudiadas en el ámbito académico, tampoco. Vamos a ver cómo entran en juego, de un modo u otro, en las novelas de detectives, los avances de la ciencia, el desarrollo de la medicina, la cuestión de la culpa, el miedo, la transgresión, la justicia, la venganza, con todas sus implicaciones éticas, el acercamiento a la verdad, la licitud o ilicitud de los medios de investigación y un largo etcétera.

Como mera cuestión accidental, no debemos dejar pasar la oportunidad de recordar la labor que, en la difusión de las novelas de detectives ha jugado una institución cotidiana, tan cotidiana que pasa desapercibida, pero cuyo papel es tan importante casi como la escuela, el supermercado, la cafetería, el templo o el ambulatorio: se trata de los quioscos. Han sido durante años no solo la fuente casi única (con la radio y televisión) de información del ciudadano, una auténtica ventana al resto del mundo, sino que hemos crecido con los inolvidables tebeos y cómics de Mortadelo y Filemón, Rompetechos, y muchísimos otros. En sus estanterías han estado siempre, a precios populares, las mejores novelas de detectives, cultura popular donde las haya. Y es que hoy, en los quioscos, además de los detectives, por 10 euros a la semana (y un esfuerzo de lectura y trabajo personal invaluable) uno tiene acceso a las más grandes obras de la literatura, de la filosofía, de la ciencia y de la divulgación científica, del pensamiento económico, etc. Todo ello a unos metros de casa o de la oficina. Valga este recuerdo como merecido homenaje a tan poco reconocido papel.

Hemos elegido muy deliberadamente optar por un panorama general de la novela policiaca. De modo que abrimos con un primer capítulo de Ignacio Armada que ofrece un panorama de los orígenes y desarrollo de la novela policial en los Estados Unidos, en Gran Bretaña y en Francia; que explica las circunstancias sociales de su origen, así como su valor literario, vicisitudes de su recepción y significación como elemento de crítica de la sociedad. Rogelio Rovira, Dermot Quinn y el P. Ian Boyd abordan cuestiones más propiamente metafísicas que se hallan en

algunos de los relatos de Sherlock Holmes y el P. Brown, pero con una dimensión aplicada predominantemente al esclarecimiento de la Verdad.

Iván Martín se centra en la figura del detective, analizando las diversas caracterizaciones que ha tenido a lo largo del tiempo desde su creación por Allan Poe, y analizando su posición como un garante de la justicia, mucho más allá de un mero defensor de la legalidad. Ignacio del Olmo nos ofrece una interesante interpretación del significado de la jungla urbana en la que se desenvuelve este detective, con la tensión añadida entre los polos de los cuerpos regulares de policía y la figura de este detective «externo», que se mueve por intereses y parámetros solo parcialmente coincidentes con los de aquellos.

Martin Edwards, abogado y escritor de novelas policíacas, es el octavo presidente del Detection Club, asociación de escritores que se gloria de tener entre sus anteriores presidentes nada menos que a Agatha Christie, Chesterton o Dorothy L. Sayers. En su capítulo, nos da la clave para entender el resurgir mundial de la novela de la Edad de Oro del relato detectivesco y deshace los tópicos y malentendidos que despreciaban la relevancia y trascendencia de este género.

La profesora Dominique Meyer-Bolzinger, de la Universidad de la Alta Alsacia, se centra en el que es quizá el elemento clave del éxito de la novela policíaca: el método que utiliza la mente que resuelve, analizando pormenorizadamente la trascendencia que tuvo la investigación y la metodología clínica en la configuración de la novela de detectives. De un modo u otro, en Sherlock Holmes se sientan las bases con las que se miden la mayoría de los otros grandes detectives.

Y David G. Panadero ilumina las sombras del desconocido panorama de la novela negra y de detectives en España. Aborda las causas de su menor relevancia frente a los detectives foráneos, desde las razones inherentes a la industria editorial o al gusto de los lectores, pasando por las circunstancias políticas y sociales.

No cerraremos esta introducción sin hablar del salario de los detectives, cuestión aparentemente marginal, pero que resulta fundamental para configurar el *pathos* de muchos investigadores. Mark Knopfler, compositor y voz del grupo *Dire Straits*, escribió una de sus canciones más célebres, *Private investigations*, (inspirada en Raymond Chandler), donde la dificultad y la excepcionalidad del caso a resolver contrastan con la precariedad de la retribución salarial: «It's a mystery to me / the game commences / for the usual fee / plus expenses» («Es un misterio para mi / el juego comienza / con la tarifa habitual / más gastos»). Nosotros, desde luego, con lo que disfrutamos estos relatos y gracias a los textos que a continuación ofrecemos, nos damos por bien pagados.



INDAGANDO EN LA NOVELA POLICIAL.

UNA REFLEXIÓN SOBRE INDICIOS PARA EL DESARROLLO DE UN GÉNERO DELICTIVO

IGNACIO ARMADA MANRIQUE

Rastrear el origen de un género narrativo de corte popular fue, durante mucho tiempo –desde su realidad editorial a inicios del xix hasta su reconocimiento como tal a mediados del xx– un ejercicio inoportuno que casi nadie osaba plantearse, debido a su presunta indigencia intelectual. Y después se convirtió en una intención que resultaba pretenciosa y falsaria, puesto que el afán por dignificar esos géneros hacía a los primeros teóricos afirmar de manera hiperbólica que el terror, la ciencia ficción o la literatura de aventuras en realidad emparentaban con la tragedia griega, con los libros de caballerías, o con los poetas barrocos. Hoy día, es bastante más corriente entre el lector medio el aproximarse sin complejos a la proyección de un largometraje de fantasía, o a la lectura de una historieta gráfica o de una novela policíaca.

No obstante, esta modificación de perspectiva no ha corrido en paralelo a la aceptación de los formatos populares, que así se denominan precisamente por la enorme penetración que tienen en la sociedad contemporánea, y que han condicionado decisivamente el nacimiento y configuración de la industria de la cultura actual. La asunción final de las narrativas populares por parte de



la alta cultura ha sido posible gracias a que nuevas generaciones, formadas en esa sensibilidad *pop*, han accedido a la docencia, pero lo han hecho en numerosas ocasiones con un conocimiento superficial que, paradójicamente, contrasta con el que detentan los incondicionales, de modo y manera que hoy vivimos en la divertida contradicción de que quienes más saben –o al menos más familiarizados están– sobre el particular no dominan los recursos académicos para hacer respetables sus aportaciones, y quienes sí tienen metodología intelectual para hacer las suyas visibles, tienen poco que aportar por encima de la reiteración engolada de algunos tópicos².

Así, aunque tópicamente los especialistas actuales remiten siempre a Edgar Allan Poe como el iniciador de la novela policial, hay que recordar que no es, en este sentido, más que una pieza en una cadena de tendencias que tiene eslabones previos, el último de los cuales se fija sobre el muro del siglo dieciochesco. Tendremos entonces que remitirnos a finales del XVIII, al nacimiento de nuestra Edad Contemporánea. Si identificamos –y podemos hacerlo– novela policial con narrativa de aventura criminal, en-

2 El análisis crítico e histórico de la literatura policial tuvo estudiosos a partir de la expansión de la novela-enigma; no obstante, en general no aplicaron criterios muy sistemáticos, exhaustivos ni académicos. Pero justo es reconocer la aportación de algunas figuras de legendaria constancia y bibliografía amplia, como Francis Lacassin. Durante mucho tiempo, la obra más certera y divulgada fue la de un novelista británico: SYMONS, J. (1982) *Historia del relato policial*, Editorial Bruguera, Colección Libro Amigo, Barcelona. Traducción de *Bloody Murder: from the Detective Story to the Crime Novel. A History* (1972). En España, hay obras tempranas como la de Juan del Rosal –*Crimen y criminal en la novela policiaca* (1947)– y la del crítico de cine Carlos Fernández Cuenca: *El club del crimen (de Salomón a Edgar Wallace)* (1943). La generación de la década de los sesenta y setenta fue la primera que abordó la cuestión de manera concienzuda, destacando figuras como Román Gubern, el también novelista Manuel Vázquez Montalbán, y especialmente Javier Coma (con amplia bibliografía sobre novela y cine negros) y Salvador Vázquez de Parga, ensayista sobre cultura popular y autor del texto en nuestro idioma que mejor engloba, de manera divulgativa, la visión oficial de toda la evolución del género. Cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1986) *De la novela policiaca a la novela negra*, Plaza & Janés Editores, Colección Tribuna, Serie Ensayo, nº 71, Barcelona. Esta obra actualiza la monografía del mismo autor *Los mitos de la novela criminal* (1981).

contramos en el origen la aparición de la novela gótica, con su apoteosis de sensibilidad macabra, de imaginación potenciada, en un clima de reivindicación crítica de un orden liberal y de subrepticia apuesta por los derechos individuales; lo gótico es no solo lo terrorífico, sino también lo criminal y lo misterioso, y por extensión, lo detectivesco y lo policial. El triunfo de las explicaciones racionalistas para domeñar el empuje de lo irracional y del romanticismo sobrenatural se puede observar fácilmente en Ann Radcliffe o Brockden Brown y en otros ejemplos de narradores góticos, entre los que, curiosamente, cuanto más conservadora es la perspectiva, más se incide en los cánones neoclásicos y en el racionalismo, y cuanto más liberal, más se insiste en lo sobrenatural (véase Mathew G. Lewis). Esto, sin olvidarnos de la presencia que los asuntos sobre el crimen y el delito tenían ya en el pensamiento prerromántico y romántico y en la ensayística, fuese de naturaleza filosófica o incluso satírica, a la que responden clásicos como la antología de artículos de Thomas de Quincey *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes* (*Murder Considered as One of the Fine Arts*, 1827 y 1854).

Por tanto, cuando Edgar Allan Poe empieza a escribir sus relatos en la década de los 40 del siglo XIX, ya hay un caldo de cultivo bastante nutritivo para estos gérmenes, en el que se cuentan los primeros folletines europeos, la escuela de novelistas franceses de lo macabro (incluyendo no pocas obras de Dumas padre) o algunos ejemplos de la gran literatura, sea francesa (Balzac) o británica (Dickens). El afán por reducir a un nombre este logro convierte a Poe, con solo una novela y medio centenar de relatos y gracias a la visión superficial de los nuevos académicos, en padre de la novelística de terror, de la de suspense, de la policial e incluso de la ciencia ficción. Antologías al respecto hay con todos estos enfoques. A lo mejor deberíamos ser menos reduccionistas y totalizadores y considerar argumentos como que la obra policial de Poe se reduce a tres relatos –*Doble crimen en la calle Morgue* (o también conocida como *Los crímenes de la calle Morgue* o *Los*

asesinatos de la calle Morgue, originalmente *The Murders in the Rue Morgue*, 1841), *El misterio de Marie Rogêt* (*The Mystery of Marie Rogêt*, 1842) y *La carta robada* (*The Purloined Letter*, 1844)–, en los que aparece un detective aficionado, el señor Auguste Dupin... pero Poe escribió otros, como *El escarabajo de oro* (*The Gold-Bug*, 1843), que son pura deducción y desciframiento en la mejor tradición forense³. Y, sin embargo, solemos considerarlo un relato de aventuras. O que Poe escribe después de haber leído el folletín histórico dickensiano de *Barnaby Rudge* (*Barnaby Rudge. A Tale of the Riots of Eighty*, 1841), lectura que le fascinó y con la que se empleó en descubrir el misterio de su argumento antes de que se publicase la entrega final. Igualmente, que Poe fue siempre una persona obsesionada por los misterios que le sugerían las noticias, y ahí está su artículo sobre el jugador autómatas de Maelzel (*El jugador de ajedrez de Maelzel–Maelzel's Chess Player*, 1836–) o su vínculo con el crimen de Mary Rogers⁴. O que sus cuentos humorísticos son tan numerosos como los policiales o los de fantasía científica. Y además el vínculo con lo galo es ineludible: no solo Dupin pasa sus aventuras en París, sino que Poe es hoy conocido gracias al reconocimiento que la alta literatura le tributó a partir de las traducciones del poeta simbolista Charles Baudelaire –que acometió entre 1851 y 1855– a los dos años de la defunción del escritor estadounidense, porque se sintió reflejado en su biografía torturada y en su malditismo literario.

3 Cfr. VERNE, J. (2018) «Edgar Poe y sus obras», en VERNE, J. *Viaje al centro de la mente. Ensayos literarios y científicos*, Editorial Páginas de Espuma, Colección Voces, Serie Ensayo, Madrid. Prólogo, traducción, notas y selección de textos de Mauro Armiño sobre la antología *Textes oubliés* (1979), pp. 23 a 74. El texto original, «Edgar Poe et ses Oeuvres», se publicó en 1864 en la revista *Le Musée des familles*.

4 Véase STASHOWER, D. (2010) *Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera*, Alba Editorial, Colección Alba Oscura, Barcelona. Traducción de Miguel Temprano de *The Beautiful Cigar Girl. Mary Rogers, Edgar Allan Poe and the Invention of Murder* (2010). Se refiere al asesinato en Nueva York que Poe estuvo a punto de esclarecer, y que le inspiró el relato *El misterio de Marie Rogêt* en 1841.