

# La literatura policial como problema

---

Hernán Maltz \*

CONICET - Universidad de Buenos Aires

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-03-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 17-04-2018

## Resumen

En este breve ensayo concebimos a la literatura policial como un problema de estudio. Para tal fin, nos apoyamos en dos argumentos. Por un lado, a propósito de dos ideas de dos críticos (Moretti y Knight), mostramos la dificultad que acarrea cualquier intento de definición del género. Por otro, esbozamos un modesto programa de trabajo que intenta pensar el género policial a través de distintas intersecciones (con la sociología de la cultura, con la sociología del delito, con algunos debates sobre literatura mundial, con estudios de recepción, con abordajes cuantitativos, aunque, asimismo, con close readings e interpretaciones cualitativas más propias de los estudios literarios). La percepción global de estos vínculos analíticos, según consideramos, funciona como un argumento agregado que permite sostener la idea de la literatura policial como problema (y, especialmente, como un problema ante el que no es posible sugerir resoluciones simplificadoras).

## Palabras claves

Literatura policial; Género; Metodología; Sociología de la cultura; Literatura mundial

## Crime Fiction as a Problem

## Abstract

In this brief essay I conceive crime fiction as a study problem. For this purpose, I rely on two arguments. On the one hand, concerning two ideas from two critics (Moretti and Knight), I show the difficulty that any attempt to define the genre entails. On the other hand, I outline a modest work program that tries to think crime fiction through different intersections (with the sociology of culture, with the sociology of crime, with some debates surrounding world literature, with reception studies, with quantitative approaches, although, also, with close readings and qualitative interpretations associated with more traditional methods of literary studies). The global perception of these analytical links, as I consider, works as an aggregate argument that sustains the idea of crime fiction as a problem (and, especially, as a problem to which it is not possible to suggest simplifying resolutions).

## Keywords

Crime Fiction; Genre; Methodology; Sociology of Culture; World Literature

Dos cuestiones nos interesan en este breve ensayo: señalar que la literatura policial puede ser concebida como un problema de estudio y justificar esta afirmación con el esbozo de un modesto programa de trabajo.

### **Primera cuestión: señalar el problema**

Varios críticos suelen citar a Moretti y su idea, inspirada en una formulación de Weber,<sup>1</sup> de que la literatura mundial es un problema y no un objeto (2000a: 55). El mismo planteo, según consideramos, puede ser aplicado a la literatura policial, que efectivamente puede ser concebida como un problema.<sup>2</sup>

Pongamos dos ejemplos que evidencian este carácter problemático de la literatura policial. El primero podemos identificarlo a partir de un texto del propio Moretti, “The Slaughterhouse of Literature” (2000b). Él plantea que la configuración de un canon supone la participación de rivales que han quedado en el olvido, tal como ocurre con los escritores contemporáneos a Conan Doyle –como Meade, Halifax, Pirkis o Ashdown, entre algunos de los que menciona– y que forman parte del proceso del “matadero” de la literatura, es decir, de la alta selectividad y la eliminación de la mayoría de las obras de ficción en visiones posteriores y retrospectivas sobre y desde la historia de la literatura. Este planteo es muy inteligente, pero aquí nos interesa detenernos en una maniobra retórica, una suerte de pase mágico que efectúa Moretti y que puede pasar desapercibido en la lectura, ya que no es el centro de su artículo. Cuando define su corpus de trabajo, el investigador alega que elige trabajar con el género policial porque es más sencillo y porque puede ser reducido a un elemento: las pistas. Luego de esta afirmación, introduce una nota al pie en la que cita varios de los trabajos críticos y teóricos más clásicos sobre literatura policial, como efectivamente son los de Todorov (2003), Kracauer (2010), Bloch (1988) o Ginzburg (2013). Sin embargo, el lector que conoce estos textos seguramente sepa que ellos son bastante dispersos y que no necesariamente nos remiten al factor de las pistas –en todo caso, a partir de la misma bibliografía, uno tendría el mismo derecho para afirmar que lo central del policial es la investigación o la tensión sobre el fundamento último de la verdad o algún otro aspecto que

---

<sup>1</sup> Dice Weber: “No las conexiones «de hecho» entre «cosas» sino las conexiones *conceptuales* entre *problemas* están en la base de la labor de las diversas ciencias” (1978: 57; énfasis del original).

<sup>2</sup> Este planteo de la literatura policial como un campo de problemas tampoco es una novedad en la Argentina. Recordemos lo que De Rosso plantea respecto al giro que supuso, en los estudios sobre el género policial, la publicación del libro fundacional de Lafforgue y Rivera en 1977: “*Asesinos de papel* es una antología académica. Incluye una serie de testimonios, notas al pie y citas en francés e inglés que nunca se traducen. Pero, sobre todo, reconceptualiza el género. Para los antólogos, el género se transforma en un campo de problemas. Es decir, la historia del género policial en Argentina deja de ser una lista de autores y textos y se transforma en un entramado complejo de traducciones, revistas y colecciones de libros. Así, al tiempo que exhuman autores y textos, Lafforgue y Rivera comentan qué se traducía, qué tiradas tenían los libros, qué posiciones sostenían las instituciones del campo literario, etcétera.” (2012: 80-81).

no nos interesa definir ahora—. Entonces, si bien el análisis que hace Moretti en dicho artículo es muy seductor y convincente, de nuestra parte sugerimos no perder de vista que dicho desarrollo surge de una simplificación: de decir que, en última instancia, el género policial puede ser reducido a un elemento textual –las pistas–.<sup>3</sup>

Un segundo ejemplo que nos permite evidenciar el carácter problemático del policial surge de los aportes de otro crítico importante, Knight, quien se posiciona a favor de la denominación del género –al menos en inglés– como *crime fiction*, en detrimento de *detective fiction*:

Some people use the term ‘detective fiction’ for the whole genre, others call it ‘mystery fiction’. But as a reader soon discovers, there are plenty of novels (including some by Christie) without a detective and nearly as many without even a mystery (like most of Patricia Highsmith’s work). There is, though, always a crime (or very occasionally just the appearance of one) and that is why I have used the generally descriptive term ‘crime fiction’ for the whole genre. (2004: XII)

Este tipo de definición arrastra el mismo problema que la simplificación de Moretti, pues, a fin de cuentas, reduce el género a un elemento propio de la codificación textual: la comisión de crímenes –además de que pasa por alto que, en su decisión, solo se remite a la denominación del género en lengua inglesa–.<sup>4</sup>

Con estos dos ejemplos –el policial reducido a pistas o a la comisión de crímenes–, entonces, queremos mostrar que, donde algunos críticos ven puntos de partida certeros para comenzar sus reflexiones, de nuestra parte vemos cuestiones que evidencian el carácter problemático y para nada sencillo de la literatura policial. Es verdad que, para ciertos desarrollos,

---

<sup>3</sup> Por supuesto, este señalamiento nos lleva indefectiblemente al problema de los géneros discursivos. Si bien las conceptualizaciones más textualistas de Bajtín –los géneros como conjuntos relativamente estables de enunciados (2011)– o Todorov –los géneros como codificaciones históricamente situadas de propiedades discursivas (1988)– continúan siendo muy útiles, asimismo, hoy en día no deberíamos dejar de pensar en genericidades lectoriales y editoriales (Heidmann y Adam 2004), entre otras, que hacen que una definición textualista sea insuficiente –por ejemplo, frente a la afirmación de Moretti sobre el carácter central de las pistas, podríamos confrontar la idea de Borges sobre la función sustantiva del lector para dar entidad al género policial (1980)–.

<sup>4</sup> Al contrario de Knight, que afirma la presunta neutralidad del sintagma *crime novel* (2004: XIII), no perdemos de vista que nuestro propio empleo del rótulo “literatura policial” es muy problemático, pero optamos por esta denominación por convención y procedencia, pues en la Argentina la mayoría de los títulos de los trabajos críticos van en la misma dirección, aunque, por supuesto, esto no quita que “lo policial” sea un problema, especialmente en nuestro país. Si bien aquí no nos interesa explayarnos en esta dirección, al menos muy brevemente deberíamos acotar que, así como algunos trazan rápidamente el vínculo de “lo policial” con la institución policial, asimismo podríamos pensar en la raíz etimológica de “lo policial” vinculado a la polis griega, es decir, a cierta forma de organización del orden social –y, por lo tanto, a cómo el género sería una forma de concebir y representar el orden social–. Como sea, en todo caso, aclaramos que nuestro uso por convención no se remite a la falsedad o veracidad del sintagma, sino a que sencillamente es la denominación habitual, que sigue siendo, según consideramos, más útil que otras –como “género negro”, que tiende a sobredimensionar el vector de “lo negro”–.

suele ser habitual y necesario delimitar y recortar una definición, pero justamente en nuestro caso la clave de la delimitación pasa por mostrar que la misma delimitación constituye parte del problema.

### **Segunda cuestión: dimensionar el problema**

Así como en la primera parte de la exposición hicimos un diagnóstico, es esperable que en un segundo momento elaboremos una propuesta. La aclaración previa reside en que, por el carácter problemático que podemos distinguir en la literatura policial como foco de estudio, nuestra propuesta no se basa en clarificar o desmontar el problema, sino en mostrar que *está ahí*. ¿Cómo podemos mostrar que *está ahí*? Consideramos que es necesario esbozar algunas líneas de trabajo que justifiquen y desarrollen la idea de la literatura policial como problema. Así como Moretti, en sus famosas “Conjectures on World Literature”, consigna que lo crucial pasa por el *cómo* antes que por el *qué*, aquí deberíamos decir que hay varias formas posibles de pensar el *cómo*. A continuación explicamos brevemente algunas de ellas.

Un abordaje posible pasa por vincular la literatura policial con algunos enfoques propios de la sociología del arte y la cultura. A partir de Bourdieu (1990; 2001), podemos concebir un entramado de agentes, de relaciones conflictivas entre ellos, de prácticas en busca de poderes y posicionamientos simbólicos, de aspectos que rodean la producción de ficciones policiales pero que igualmente la constituyen –redes de contactos entre autores, presentaciones de libros y otros eventos, etcétera–. A través de los desarrollos de Becker (2008), asimismo, contamos con una grilla de inteligibilidad que se apoya en una lógica de solidaridad y de construcción colectiva del arte. Ambas matrices de inteligibilidad, tanto la bourdiana como la beckeriana, parecen útiles para reflexionar sobre “el proceso real de producción de libros en una urdimbre de hombres vivos” –tomamos la expresión de Schröter (1991: 10)–.<sup>5</sup>

Otro punto de entrada significativo, también a través de la sociología, consiste en pensar el cruce entre literatura policial y sociología del delito. En este sentido, así como existen estudios de literatura policial sobre las representaciones del crimen en la ficción y sus significados, no es muy habitual que se plantee el cruce entre dichas representaciones del crimen y lo que establecen algunos estudios clásicos sobre la sociología de la transgresión y del delito, como los de Durkheim (1999; 2008), Rusche y Kirchheimer (1984) o Foucault (2006).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Hemos publicado un artículo en que reflexionamos con algo más de detalle sobre el vínculo entre literatura policial y sociología del arte y de la cultura (Maltz 2017).

<sup>6</sup> Al menos para comenzar, quizá podríamos formular este cruce, de manera un tanto provocativa, de la siguiente manera: podemos leer una, cinco, diez o veinte novelas policiales, pero de ninguna en particular ni de todas ellas leídas globalmente vamos a deducir la distinción foucaultiana entre ilegalismos y delincuencia (Foucault, 2006), ni vamos a inferir la definición durkheimiana de transgresión –tal como podemos hallarla en *La división del trabajo social* (Durkheim 2008)–, ni vamos a concluir algo parecido a lo que plantean Rusche y Kirchheimer (1984) en su clásico análisis sobre el vínculo entre formas penales y condiciones de formación de una clase proletaria. En contraste con estos

Dado que trajimos a colación el artículo “Conjectures on World Literature”, no debemos pasar por alto la necesidad de pensar la ficción policial como literatura mundial, vínculo que ha sido esbozado en los últimos años en una cantidad significativa de trabajos, por ejemplo a través de un artículo de King (2014) o de una antología de ensayos editada por Nilsson, Damrosch y D’haen (2017). En este marco, resulta de interés pensar en el género policial, a nivel mundial, a través de los aportes de Moretti (2000a) y Casanova (2001), como una totalidad coherente y desigual, atravesada por relaciones de poder, en la que hay algunos centros históricos de producción de policiales que siguen dominando el panorama y segmentos subordinados o periféricos que tienden a reproducir y reconvertir activamente los modelos de las metrópolis.<sup>7</sup>

La iterativa referencia a Moretti también puede remitirnos a un tipo de análisis de corte cuantitativo: por ejemplo, empezar a contar, es decir, a cuantificar, los crímenes de las ficciones. Recordemos que, cuando Moretti presenta su método de la *lectura distante*, sostiene que esta “allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems” (2000a: 57). Así, podríamos analizar el dispositivo del crimen en la literatura policial argentina y elaborar, con un corpus relativamente grande de novelas y cuentos, una base de datos a partir de algunas preguntas estandarizadas y categorías clasificatorias cerradas: ¿hay un crimen? En caso afirmativo, ¿qué tipo de crimen?, ¿uno o más –si es que puede ser cuantificado–? A priori, aceptemos que es posible configurar un repertorio cerrado de respuestas (robo, homicidio, etcétera). Entonces, tendríamos otra forma de entrar en el policial a través de un dispositivo en particular, “más chico” que los textos, al decir de Moretti, pero que permite extraer otro tipo de conclusiones sobre ellos –o al menos eso creemos–.

Asimismo, desde un enfoque más cualitativo, sería interesante leer con detalle nuevas propuestas de representación de la criminalidad: por ejemplo, de crímenes ecológicos, tal como observamos en algunas ficciones recientes, como la novela *Noxa* de María Inés Krimer o la miniserie *Cromo* de Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik (con esto también queremos decir, por supuesto, que los enfoques cuantitativos y cualitativos deberían funcionar en conjunto; por lo menos eso juzgamos que sería lo más productivo para analizar la criminalidad en las ficciones).

El estudio de dispositivos más grandes o más chicos que los textos tampoco debe hacernos olvidar de los propios textos. Así, desde un método más tradicional de *close reading*, podríamos efectuar algún tipo de lectura a

---

discursos críticos, no negamos que la narrativa policial pueda acarrear una “crítica social radical” –al decir de Corcuff (2016: 15) respecto a la novela negra–, pero, en todo caso, su potencia crítica debería ser relativizada –frente a ciertos sentidos comunes que circulan y que enuncian al género negro casi como un arma de toma de conciencia para la revolución social–. De cualquier modo, se trata de una cuestión que amerita un desarrollo aparte.

<sup>7</sup> Queda claro que esta explicación es una versión muy sintética y debatible, y de ninguna forma estamos diciendo que sea la única forma de pensar la literatura policial como literatura mundial; la empleamos para dar cuenta de manera algo más acabada respecto a cuál sería un camino concreto de establecer un vínculo entre ambas.

contrapelo de las más habituales: por ejemplo, volver sobre las ficciones de Raymond Chandler y Dashiell Hammett para, al contrario de las lecturas más estandarizadas sobre ellos (centradas en el realismo, en su carácter “social”, etcétera), enfocarnos en otros aspectos, como las representaciones de lo familiar en la *hard-boiled fiction* (recordemos no solo que en *El hombre flaco* Nick Charles está todo el tiempo junto a su esposa y que en *Playback* Marlowe se casa, sino que el propio relato inaugural de esta vertiente, “El falso Burton Combs” de Carroll John Daly, culmina con el compromiso de casarse por parte del renegado protagonista).<sup>8</sup>

Volviendo a abordajes por fuera de los textos, tampoco habría que descuidar una historia de la edición; recordemos que, de hecho, en Italia el género es llamado por el color de las ediciones de Mondadori en las que originalmente se publicaron varias novelas: *giallo* –y, en la Argentina, el género es impensable de manera separada de la historia de algunas colecciones específicas de editoriales, como *Rastros* de Acme, *El Séptimo Círculo* de Emecé o la *Serie Negra* de Tiempo Contemporáneo, tal como ya han sostenido Lafforgue y Rivera (1996)–.<sup>9</sup>

También nos interesaría ir a algunas escuelas y hacer encuestas y entrevistas para percibir cómo se aproximan los jóvenes al género y cuál es su vínculo con el policial; se trataría de una suerte de estudio de recepción o de un público lector, pero, además, la escuela es un espacio significativo porque representa cierta forma en la que la educación formal –a menudo estatal– de los sujetos los perfila como consumidores del género.<sup>10</sup>

Estas son, entonces, ocho de las líneas de trabajo que proponemos para dimensionar la complejidad que puede acarrear “lo policial”. A su vez, la contemplación de todas ellas de manera conjunta, según consideramos, funciona como argumento para sostener la idea de la literatura policial como

---

<sup>8</sup> Aquí tampoco somos innovadores, sino que nos servimos de aportes precedentes, como el trabajo de Pfeil (1993) sobre el vínculo entre el motivo familiar y el *film noir* en *Blue Velvet* y *Terminator 2*.

<sup>9</sup> De manera inversa, así como sostenemos que los estudios sobre literatura policial no pueden soslayar los aportes provenientes desde el emergente campo de la investigación sobre edición, este mismo ámbito de estudios tampoco puede obviar el género policial: valgan como ejemplos un texto de José Luis de Diego (2014), “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”, en que se consigna el significativo valor de la colección *El Séptimo Círculo* como puntapié para la relación entre Borges y la editorial Emecé, o el libro de Carlos Abraham (2012) sobre la editorial Tor, detallada investigación en que se mencionan no solo colecciones sino varios casos de *ghost writers* del género.

<sup>10</sup> Por supuesto, hay otras instancias que forman lectores del policial, quizás la más obvia podría ser el mercado. Una primera forma de hacer operar este tipo de mecanismo –al menos de manera un tanto rudimentaria–, la hallamos en las clasificaciones con las que funcionan muchas librerías –aunque, por supuesto, con esto no queremos decir que ellas sean las que definan de manera unilateral al público lector–. Al momento de escribir este texto, contamos con la experiencia reciente de haber visitado algunas librerías comerciales de Austria, Italia y República Checa, en las que, respectivamente, hallamos estanterías dedicadas por completo a *Kriminalromane*, *Gialli* y *Detektivky* (y, sin intenciones de extendernos mucho al respecto, podríamos pensar en el factor común de algunos autores que hallamos en todas ellas, es decir, escritores que son traducidos y circulan internacionalmente, como la francesa Fred Vargas o el italiano Andrea Camilleri, y con esto tendríamos otro elemento para concebir a la literatura policial como literatura mundial).

problema –y, especialmente, como un problema ante el que no es posible sugerir resoluciones simplificadoras–.

\* **Hernán Maltz** es Doctorando en Literatura y Licenciado en Sociología, ambos por la Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del CONICET y docente universitario. Trabaja en proyectos de investigación sobre narrativa policial argentina.

## Bibliografía

- Abraham, Carlos (2012). *La editorial Tor: Medio siglo de libros populares*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Bajtín, Mijaíl (2011). “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI. 245-290.
- Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bloch, Ernst (1988). “A Philosophical View of the Detective Novel”. *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. 245-264.
- Borges, Jorge Luis (1980). “El cuento policial”. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera. 69-88.
- Bourdieu, Pierre (1990). “Algunas propiedades de los campos”. *Sociología y cultura*. México D. F.: Grijalbo. 135-141.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Corcuff, Philippe (2016). “‘Juegos de lenguaje’ del género negro: novela, cine y series”. *Cultura y representaciones sociales*, 21. 9-28.
- De Diego, José Luis (2014). “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”. De Diego, José Luis (ed.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 97-133.
- De Rosso, Ezequiel (2012). *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina. 1990-2000*. Buenos Aires: Liber.
- Durkheim, Emile (1999). “Dos leyes de la evolución penal”. *Delito y sociedad: Revista de Ciencias Sociales*, 13. 71-90.
- Durkheim, Emile (2008). *La división del trabajo social*. Buenos Aires: Gorla.
- Foucault, Michel (2006). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ginzburg, Carlo (2013). “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Buenos Aires: Prometeo. 171-221.
- Heidmann, Ute, y Jean-Michel Adam (2004). “Des genres à la généricité. L’exemple des contes (Perrault et les Grimm)”. *Langages*, 153. 62-72.

- King, Stewart (2014). "Crime Fiction as World Literature". *Clues: A Journal of Detection*, 32 (2). 8-19.
- Knight, Stephen (2004). *Crime Fiction, 1800-2000: Detection, Death, Diversity*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan.
- Kracauer, Siegfried (2010). *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
- Lafforgue, Jorge, y Jorge B. Rivera (1996). *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue.
- Maltz, Hernán (2017). "Notas para un abordaje de la literatura policial argentina desde una perspectiva de la sociología de la cultura". *Diálogos Latinoamericanos*, 26. 125-136.
- Moretti, Franco (2000a). "Conjectures on World Literature". *New Left Review*, 1. 54-68.
- Moretti, Franco (2000b). "The Slaughterhouse of Literature". *Modern Language Quarterly*, 61 (1). 207-227.
- Nilsson, Louise, David Damrosch y Theo D'haen (eds.) (2017). *Crime Fiction as World Literature*. Nueva York: Bloomsbury.
- Pfeil, Fred (1993). "Home Fire's Burning: Family Noir in *Blue Velvet* and *Terminator 2*". Copjec, Joan (ed.), *Shades of Noir*. Nueva York, Londres: Verso. 227-259.
- Rusche, Georg, y Otto Kirchheimer (1984). *Pena y estructura social*. Bogotá: Temis.
- Schröter, Michael (1991). "Nota a la edición". Elias, Norbert, *Mozart: Sociología de un genio*. Barcelona: Península. 7-10.
- Todorov, Tzvetan (1988). "El origen de los géneros". Garrido Gallardo, Miguel (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros. 31-48.
- Todorov, Tzvetan (2003). "Tipología del relato policial". Link, Daniel (ed.), *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: la marca. 63-71.
- Weber, Max (1978). "La «objetividad» cognoscitiva de la ciencia social y de la política social". *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu. 39-101.