



7. Novela "negra" ... como la vida misma

¿Se cierra el círculo?

Ernest Mandel

[Capítulo final del libro *Crimen delicioso*. Historia social del relato policiaco. UNAM. Dif. Cult. México, 1986. Traducción: Pura López Colomé].

En *The Road to Gandolfo* (1976), Robert Ludlum rompe la regla de oro: el crimen sí paga. Y vaya un crimen: nada menos que el secuestro de un papa (benévolo), financiado por un jefe de la mafia, un magnate británico, y ¡un jeque árabe! Aquí, la línea divisoria entre la legalidad y la ilegalidad, la alta sociedad y el inframundo, el aparato estatal y el crimen organizado, la diplomacia y la traición, ha desaparecido por completo. El héroe es un general del ejército norteamericano que, en un momento dado, exclama:

Maldita sea, caramba, he pasado treinta y pico de años en este ejército. Me quitan el uniforme y... quedo encuerado como un pato. Solo conozco el ejército; no conozco nada más, no estoy entrenado para nada ahora que lo pienso... Para lo único que estoy entrenado es para ser un hampón, tal vez... Y seguramente la regalaría en eso también porque el dinero ni siquiera me importa gran cosa.

Difícilmente encontraríamos un mejor resumen de la creciente simbiosis entre el Estado y el crimen, ¡estimulada por el dinero con mayúsculas! ¿Acaso la rueda ha descrito un círculo completo? ¿Acaso la recurrencia sistemática de los monopolistas a métodos ilegales, su propia corrupción y la del aparato estatal que defiende sus intereses, ha llegado al punto en que el universo del relato policíaco se ha volteado de cabeza y el criminal, una vez más, como en un principio, se ha vuelto digno de compasión?

La tendencia ciertamente parece ir en esta dirección. Hasta el difunto John Creasey en su *Gideon's Law* (1971) retrata policías acusados de brutalidad, fuera de la ley, como pobres víctimas de la persecución, que se salvan por un pelito de la desgracia final gracias a la rectitud de su comandante en jefe y los trucos de los oficiales bajo sus órdenes. Durante los últimos años se ha visto una

inegable tendencia a justificar no solo el crimen sino el asesinato abierto, aun el asesinato masivo. En *The Damocles Sword* (1981) de Adam Hall, el héroe es un espía británico de la clase alta que se infiltra en la maquinaria nazi disfrazado de coronel de las SS con objeto de sacar de la sociedad del Tercer Reich a algunos científicos capaces de elaborar una bomba atómica. A lo largo de la misión mata a 28 hombres con sus propias manos, guiado más por la furia homicida que por el celo profesional. Es verdad que algunas de sus víctimas son criminales nefandos y sádicos, pero otras son personajes menores, taxistas o policías comunes y corrientes. Sin embargo, este asesino de masas es retratado nada menos que como un caballero con lustrosa armadura al final de un relato horrible, tal como aparecía al principio, antes de convertirse en un asesino maniático.

The Ninja (1979) de Eric Van Lustbader es otro reciente *thriller bestsellerista*, bien documentado, bien escrito y lleno de suspense, cuyo héroe central es un asesino. Este mata por proteger a un magnate norteamericano sin escrúpulos y con ansias de matar, de un atentado contra su vida perpetrado por otro magnate japonés sediento de violencia (o ¿acaso en realidad actúa en venganza porque el magnate japonés le arrebató a su chica?). La compasión del autor va dirigida hacia el asesino. Aunque uno de los policías es tratado también compasivamente, los demás decididamente no. Más aún, el autor termina el relato con una amplia sugerencia de que el asesino ahora matará al magnate norteamericano, con su completa aprobación.

En *The Evil That Men Do* (1978), Lance Hill detecta, según se afirma en la contraportada del libro, a

... un asesino internacional [Holland], cuyas habilidades letales están a la venta siempre que el precio y la causa sean justos. Debe echar por tierra todas las defensas del Doctor y, con un solo tiro, dar en el blanco. El Doctor [es] el maestro más demoníaco en la tortura desde los nazis; instruyó a los generales chilenos, a los coroneles griegos y al Savak el salvaje del Shah en todos los refinamientos de su arte. Ahora vive en la profunda jungla guatemalteca, protegido por la CIA.

Pensar que es posible combatir a la tortura matando a un solo torturador es utopía de la más pura. Y hacerlo por dinero no está del todo bien que digamos. Así que por más simpatía que podamos sentir por las preferencias políticas de Holland y por más que odiamos las actividades del Doctor y los regímenes a los que sirve, Holland seguirá siendo un asesino. Este giro de asesino a héroe marca un significativo retorno al tratamiento de los “rebeldes buenos” de la novela picaresca que dieron origen al relato policíaco.

Otro ejemplo lo constituye *Shibuni* (1980), donde Nicholai Hel, el héroe de Trevanian, se opone a la Compañía Madre, “*un consorcio internacional a gran escala de corporaciones petroleras y de comunicaciones y transportes*” que también controla a la CIA y la rama ejecutiva del gobiernos de Estados Unidos, y se

“La explicación de este retorno de la literatura policíaca al patrón primordial del héroe proscrito radica, sobre todo, en el clima de creciente escepticismo respecto de la ley y el orden, y del Estado”

encuentra en confabulaciones con jeque árabes petroleros y la OLP. El poder de la Compañía Madre se deriva en parte de una súper computadora (¡ya tardaba!) que contiene tanta información que “*formular la pregunta adecuada de la manera adecuada*” en sus términos se ha convertido en un verdadero arte, bastante difícil de gobernar. Hel odia a los “*negociantes*” y a los aviones bombarderos norteamericanos a raíz de ciertas experiencias traumatizantes en Shanghai en 1937, y durante la guerra en Japón donde fue torturado por un general japonés y por un maestro de Gō. Es, según el propio autor, “*el asesino más terrible del*

mundo”, ha matado a un sinnúmero de personas ya sea por dinero o al servicio de un contraterrorismo “idealista”. No obstante, encarna al verdadero héroe de la novela. Dicho sea de paso, en la misma obra, el Servicio Secreto Británico, durante una operación de rutina diseñada para cubrir sus huellas *vis-a-vis* sus maestros árabes (*sic*), mata a ¡50 de sus propios agentes!

En un libro anterior (*The Eiger Sanction*, 1973) Trevanian ya había escogido como héroe a un profesor de arte que mata por dinero con tal de poder comprar pinturas raras y muy costosas.

Ludlum, Van Luatbader, Hill y Trevanian no son de ninguna manera excepciones; muchos otros nombres podrían añadirse a la lista. En *The Dead Zone* (1979) de Stephen King, libro situado en los límites entre el *thriller* y la literatura “con mayúsculas”, el personaje principal (Johnny Smith) intenta matar a un activo demagogo que va en busca de la presidencia de Estados Unidos y es muy capaz de desencadenar una tercera guerra mundial. El héroe y su causa son de tal grado conmovedores que el lector no puede menos que lamentar que el asesinato planeado fracase al final. Y de nuevo, en *The Good Thief* de Robert Rosenblum, un detective privado, con objeto de vengar la muerte por sobredosis de su novia, mata a dos narcotraficantes desarmados.

Situaciones similares de venganza personal como pretexto para una guerra contra el crimen han aparecido en innumerables novelas, tiras cómicas, películas y series de televisión durante los últimos años. Su desarrollo fue prefigurado en la serie de *Modesty Blaise* de Peter O’Donnell, que comenzó a aparecer en los años sesenta. Blaise es una refugiada de guerra que, después de vivir una odisea en Europa Oriental y el Medio Oriente, logra formar toda una red de ladrones y contrabandistas en Tánger. Junto con su amigo Willie Garvin, habiéndose vuelto inmensamente ricos gracias al “crimen selectivo” (excluyendo el asesinato), emprenden causas buenas como lo hacían los “bandidos buenos” de otros tiempos. Como “cazadores furtivos que se volvieron guardabosques”, defienden a los inocentes, a los pobres y a los amenazados de “malvados” de todos tipos.

La explicación de este retorno de la literatura policíaca al patrón primordial del héroe proscrito radica, sobre todo, en el clima mismo que hemos descrito de creciente escepticismo respecto de la ley y el orden, y del Estado. Cada vez más lectores de *thrillers* o de relatos policíacos presentan una actitud cínica ante la policía y el reforzamiento de la ley. Los métodos policíacos no son considerados de ninguna manera moralmente superiores a los empleados por criminales. Se ve a una sociedad putrefacta de un extremo al otro. Los escritores de este género tienen, pues, que adaptarse a este ánimo general. Si Simenon, Dürrenmatt, Greene, Le Carré lo hicieron de distintas maneras, los autores que acabo de mencionar lo llevaron a sus últimas consecuencias. Sus héroes ya no son espías o policías desengañados: nuevamente son criminales.

No hay nada sorprendente en el hecho de que el decadente capitalismo, expresado de hecho en una decadencia de los valores burgueses, propiciara el surgimiento de patrones formales en las relaciones en los criminales y la ley, similares a los que caracterizaron al capitalismo en ascenso de hace dos siglos. Sin embargo, dicha semejanza es, precisamente, solo formal, ya que los “bandidos nobles” de la novela picaresca que dieron origen al relato policíaco eran rebeldes con causa. Al igual que los burgueses revolucionarios, no sólo sabían contra qué luchar –la injusticia, la tortura, la intolerancia, la opresión, el poder absolutista, la corrupción judicial, etc.-, sino que estaban bien conscientes de las causas por las cuales luchaban; libertad personal e igualdad de derechos; justicia basada en un código legal escrito; generosidad y compasión para con el oprimido y el pobre en general.

Los bandidos nobles de nuestros días, no obstante, son rebeldes sin causa, desilusionados y cínicos. Aun cuando saben contra qué están luchando –torturadores de las SS, por ejemplo, magnates reaccionarios, asesinos patológicos, o narcotraficantes y sus jefes-, no tienen ni la menor idea de las causas por las que luchan, o peor aún, saben que no están luchando por nada. Ya no creen en nada, salvo tal vez en la posibilidad de encontrar alguna pequeña porción de felicidad personal a corto plazo. Su rebelión surge no de la esperanza, sino de la amargura; no del amor por los oprimidos, sino del odio por la opresión; de un rechazo a la sociedad tal cual es, pero no de la posibilidad de cambiarla por una mejor.

El bandido noble de ayer era un pequeñoburgués precursor de la futura revolución burguesa. El de hoy es el rebelde pequeñoburgués en contra de un presente burgués en decadencia, y la sensibilidad individual o incluso el heroísmo no pueden ocultar la impotencia social de su clase. Son rebeldes sin causa porque su clase no tiene un futuro independiente. No son, huelga decirlo, ningunos precursores de la revolución socialista.

Así pues, el balance de esta nueva rebeldía, este asombroso retorno al criminal-como-héroe, es ambiguo. Es cierto que el rechazo de los valores sociales predominantes en la última fase de la novela policíaca constituye un factor desestabilizador más que estabilizador para la sociedad burguesa. Al mismo tiempo, sin

embargo, la idealización de la venganza privada, de la violencia privada dirigida contra los criminales, es extremadamente ominosa, ya que estos productos de la imaginación corresponden a una aterrizante propagación en la vida real de violencia al acecho o en “defensa propia”. Ayudan a propiciar y justificar tal violencia que, a su vez, toma un más acentuado contenido prefascista o protofascista, con un impulso central claramente xenofóbico y racista que desemboca en asaltos tipo *pogrom* en comunidades norafricanas en Francia, comunidades asiáticas o hindúes orientales en Gran Bretaña, comunidades turcas en Alemania, comunidades negras o hispanas en Estados Unidos, etc. Así pues, en virtud de un asombroso giro ideológico, vemos que mientras el “bandido bueno” de siglos anteriores casi siempre luchaba en pro de la igualdad y, en contra de la discriminación o la intolerancia, la contraparte de fines del siglo XX lucha en pro de la desigualdad y es étnica o racialmente discriminatoria.

Más aún, la venida a menos de la ley y el orden en el *thriller* contemporáneo, aunque no sea objetable en principio, puede tener efectos que van más allá de la mera reaparición del bandido bueno como héroe. Cualquier forma de crimen, incluso la más degradante para la dignidad humana, puede ser interpretada como banal o valiente. Esto subyace a una cuestión que mencionamos con anterioridad: que la decadencia de los valores burgueses no arroja resultados positivos automáticamente. Puede, claro está, ir de la mano del surgimiento de valores sociales de mayor altura. Pero de igual modo, puede dirigirse hacia una decadencia general de todos los valores humanos, cualquier tipo de humanismo, cualquier reconocimiento de lo básicamente sagrado de la vida humana y la dignidad básica de todos los seres humanos.

La propagación de los juegos de vídeo y la feroz competencia que esto ha desatado han llevado a una búsqueda frenética de necesidades particulares a las cuales servir, con objeto de expandir la participación de cada manufactor en el mercado. En uno de los juegos más recientes, *Vida callejera*, el jugador ha de asumir el papel de un rufián. Su vida no es fácil, sus preocupaciones son muchas. ¿Invertirá en un Chrysler Le Baron o en un Cadillac Eldorado? ¿Cuánto debe pagarle a sus prostitutas, a sus guardaespaldas, a sus abogados y a los policías? Según el propio inventor del juego, Arthur Wood (reportero de una estación local de televisión de Houston, Texas): “*Los jugadores se sumergen completamente en este miserable universo y sólo son capaces de resolver el problema adoptando los valores [sic] del más indigno de todos los rufianes.*” Aparentemente, Wood no ve ningún problema en ganar dinero diseminando los valores de este indigno rufián: una vez más, *non olet*. Tal parece que su siguiente creación gira en torno a la estimulación de distintos actos sexuales ¡por medio de la computadora! (Cfr. *Liberation*, 2 de septiembre de 1982).

Desde un punto de vista más general, incluso en los mejores ejemplos del *genre*, la decadencia del maniqueísmo va acompañada de una decadencia de la racionalidad, del triunfo del absurdo. *El nombre de la rosa* de Umberto Eco es un buen símbolo de lo anterior. El monje asesino envenena un libro prohibido de modo que la búsqueda pecaminosa de conocimiento literalmente se convierta en ;causa de muerte!

Así pues, la evolución de la literatura policíaca claramente refleja, como en un espejo, la evolución de la ideología burguesa, de las relaciones sociales en la sociedad burguesa, quizás hasta del propio modo de producción capitalista. Notablemente, un ideólogo conservador alemán, Johannes Gross, ha apuntado la misma correspondencia entre el relato policíaco y la sociedad burguesa y aun ha intentado ubicarla históricamente.

En épocas feudales no se podía haber escrito ningún relato policíaco simple y sencillamente porque para ello se requiere un sistema legislativo racional... El detective de la novela criminal clásica es la expresión misma de una sociedad capaz de ordenar sus propios asuntos, libre de interferencias externas; en ninguno de los libros que ahora se consideran clásicos, el detective pertenece a un grupo social distinto de aquél en el que ocurre el crimen, es decir, los estratos más altos de la sociedad... Hoy día, la predominancia del orden burgués está acabada [¡Vaya un juicio prematuro!], acabada al igual que las grandes ideologías del siglo XIX... Y todas las noticias acerca de la desintegración o abandono de las instituciones burguesas constituyen simultáneamente una posdata de la novela criminal. (Ver: "Nachwort zum Kriminalroman", en *Lauter Nachworte: Innenpolitik nach Adenauer*).

La historia de la literatura policíaca es una historia social, ya que aparece entrelazada con la historia de la propia sociedad burguesa. Si se preguntara por qué se refleja en la historia de un género literario en particular, la respuesta sería: porque la historia de la sociedad burguesa es, asimismo, la de la propiedad y de la negación de la propiedad, es decir, la del crimen; porque la historia de la sociedad burguesa es también la creciente y explosiva contradicción entre las necesidades individuales o las pasiones, y los patrones mecánicamente impuestos de conformismo social; porque la sociedad burguesa en y por sí misma engendra el crimen, se origina en el crimen y lleva al crimen; ¿quizá porque la sociedad burguesa es, cuando se ha dicho y hecho todo, una sociedad criminal?

Ernest Mandel (1923-1995) es autor de una obra fundamental en el marxismo del siglo XX. Fue dirigente de la IV Internacional.

Transcripción de Felisa Echegoyen