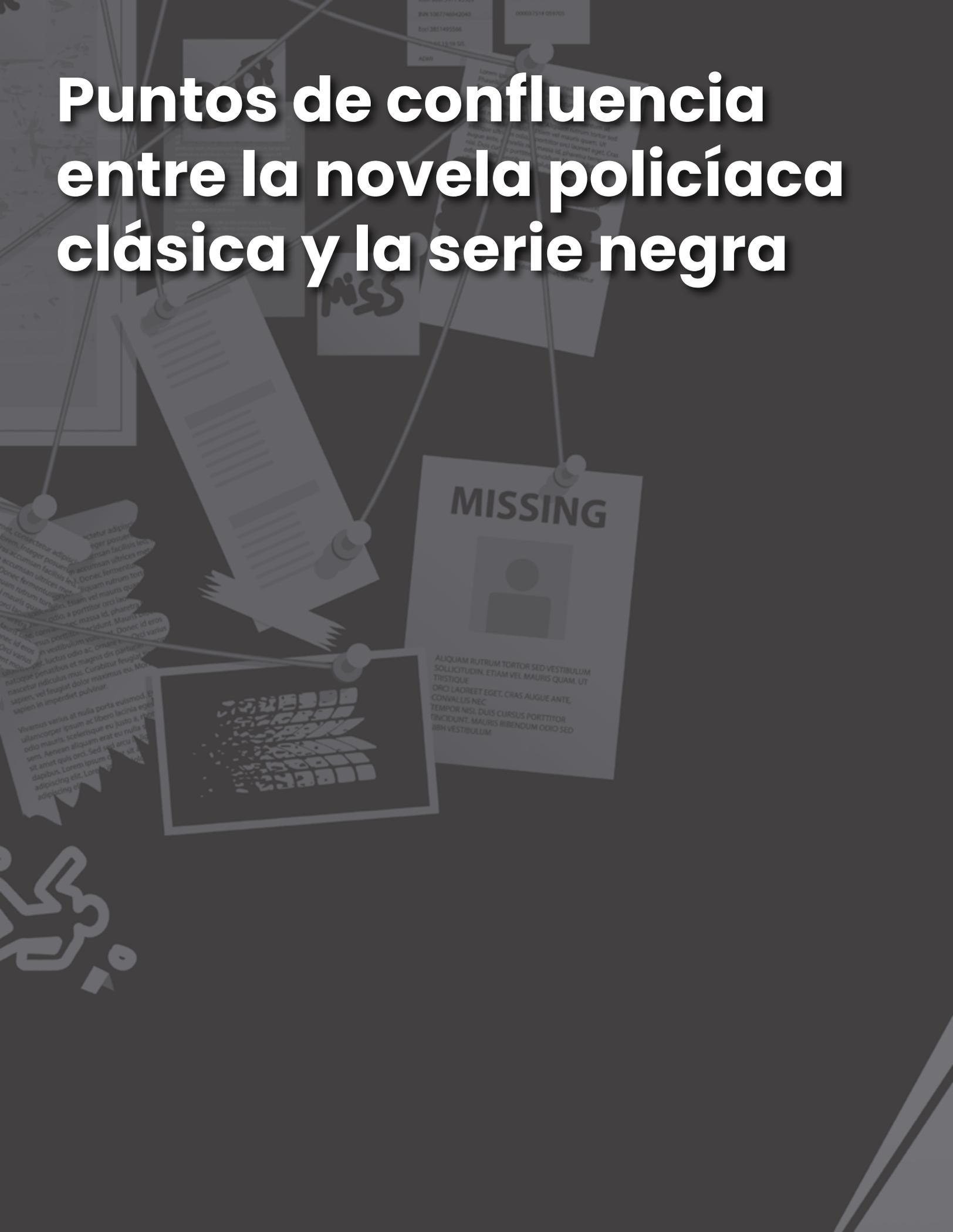


# Puntos de confluencia entre la novela policíaca clásica y la serie negra





## Reynaldo Paulino Chevalier (Nan)

Nació en Puerto Plata, R. D., en 1965. Ha publicado *Las formas que retornan* (poemas), Búho, 1998; *Ave de mal agüero* (poemas), Letra Gráfica, 2003; *La segunda señal* (cuentos), Letra Gráfica, 2003; *Ciudad de mis ruinas* (novela), Letra Gráfica, 2007; *El muñeco de trapos* (cuento), Editorial Funglode, 2012; *El hombre que parecía esconderse* (novela), Alfaguara, 2014; *El domador de fieras y otros nanorrelatos* (minificción), Editora Nacional, 2014; *La recámara aislante del tiempo* (cuentos), Santuario, 2014; *Viaje sin retorno desde un puerto fantasma* (novela), Búho, 2015; entre otros.

Ha recibido el Premio Nacional de Cuento “Juan Bosch”, Funglode, 2011; el Premio Único del III Concurso Nacional de Minificción, Ministerio de Cultura de República Dominicana, 2013, y el Premio Nacional de Poesía “Pedro Mir”, Funglode, 2016. Ha sido director de la Escuela de Letras de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, del Departamento de Español de la Universidad APEC, y de la Dirección de Festivales de Poesía y Narrativa del Ministerio de Cultura de la República Dominicana.

Principales estudios: Licenciatura en Letras, UASD, 1989; Licenciatura en Psicología, UASD, 1994; Especialidad en Lengua y Literatura, UASD, 2001; Maestría en Literatura Latinoamericana, AIU, 2017; Maestría en Literatura, UASD, 2019; Especialidad en Guion de Cine, TECH (2021); Doctorado en Literatura Hispanoamericana, AIU (en proceso, 2021).

# Puntos de confluencia entre la novela policíaca clásica y la serie negra

Reynaldo Paulino Chevalier (Nan)

## RESUMEN

En este artículo, titulado “Puntos de confluencia entre la novela policíaca clásica y la serie negra”, se realiza una revisión bibliográfica para, como resultado, presentar los rasgos caracterizadores de la novela policial clásica y la llamada serie negra. Además, se lleva a cabo un recorrido a través del origen y la evolución del género policial; de manera particular, se establecen las diferencias centrales entre el detective de novela policial y el de novela negra. Finalmente, se enfatiza en el porqué de la presencia de la serie negra en el cine, y se reflexiona sobre los motivos de la acogida del público ante ese tipo de creación literaria.

## ABSTRACT

*In this article, entitled “Convergent points between the Classic Crime Fiction and Noir Fiction”, a literature review is conducted to pinpoint the features of Classic Crime Fiction and the so-called Noir fiction. In addition, we go over the origins and evolution of Crime Fiction, particularly, point out the main differences between the detective of Crime Fiction and that of Noir Fiction. Finally, we highlight, the reasons why there is Noir Fiction in movies, and reflect on the reasons for the public’s reception of this type of literary creation.*

No hay dudas respecto de que el rasgo central de la novela policíaca lo constituye la resolución de un crimen por parte de un detective, un policía o un fiscal. Seguirle la pista al delincuente se convertirá en una tarea sencilla o ardua en la misma medida en que ambos, rufián e investigador, desplieguen con éxito su nivel deductivo y sus artimañas procedimentales. Tal muestra de estrategias confiere a este tipo de novela una suerte de carta de presentación. En esa dirección, Andrés Amorós observa que la novela policíaca posee, ante todo, “un carácter fuertemente cerebral”,<sup>1</sup> elemento diferenciador que se ve mitigado en la serie negra, en

la cual el detective suele encontrarse acosado tanto por una aparente torpeza intelectual como por la miseria económica. De todos modos, en lo que sí ambas tendencias novelísticas exhiben puntos convergentes es en la exigencia que representa para el lector la deducción de los motivos y consecuencias del crimen, porque, en ocasiones, el significado del texto depende, en ambas corrientes novelísticas, de la habilidad del lector “para completar lo incompleto, o seleccionar lo que es significativo y despreciar lo que no lo es”.<sup>2</sup>

En relación con la temática y la cronología, la novela negra constituye una derivación de la policial; en las dos variantes: “La acción fundamental que se desarrolla [...] es el proceso de dilucidar el enigma”.<sup>3</sup> No obstante, en la serie negra la resolución abarca no sólo el entramado cerebral que despliega el detective de la clásica novela policial, sino que además juegan un rol de primer orden los ambientes en que el detective se desenvuelve, a veces lúgubres, siempre decadentes. El escritor alemán Siegfried Kracauer resume en una oración esa sutil diferencia entre ambas tendencias: “El esquema policíaco admite múltiples y muy diversas variedades en su realización: la ‘serie negra’ ha alcanzado una extraordinaria popularidad mezclándolo con erotismo y algo de sadismo”.<sup>4</sup> Escenas lascivas que facilitan, en la trama, que ocupe un lugar primordial una *femme fatale*, personaje atractivo para el entramado de la acción porque colabora con el desarrollo del morbo en la psicología del lector. El amor ocupa, pues, un segundo plano en esas narraciones; se impone el interés, la avaricia y la mala fe. Una *femme fatale* se sitúa por encima de cualquier tipo de sentimentalismo, pareciera superar la inseguridad propia de los seres humanos cuando se involucran en relaciones interpersonales. La aseveración del escritor rumano, Emil Cioran, que asegura que: “La duda sobre sí mismos atormenta hasta tal punto a los seres humanos, que, para remediarla, inventaron el amor, pacto tácito entre dos desgraciados para

sobreestimarse, alabarse sin vergüenza”,<sup>5</sup> no puede ser aplicada para la *femme fatale*, ni para el fatal hombre, que los hay. Nada de infértiles inversiones en el corazón: vayamos directo a la cuenta bancaria.

En cuanto a la acción narrativa, se trata de ir tejiendo la red de acontecimientos, primero, y la de las deducciones, después, que permitan elaborar el argumento con falsos sospechosos, pistas ambiguas, cabos sueltos y, para placer angustiante del lector, un despliegue ingenioso del detective, ese ser necesario que intenta salvar a la sociedad del gran indeseable: el rufián. La frase anterior nos plantea una insoslayable verdad: “La novela policial concibe el delito como un peligro que debe ser evitado por la policía. [...] Como el crimen, su autor no es más que la negación de lo legal: un perturbador en sentido estricto, alguien que altera el desarrollo normal de la sociedad sin estar contenido en ella”.<sup>6</sup> No lo está, por su propia condición de desestabilizador del orden, de tal suerte que debe ser expulsado para que la comunidad reestablezca el equilibrio, responsabilidad que habrá de recaer en las espaldas de nuestro héroe: el detective.

Resulta imperativo repetir que en el esquema de novela policial — y policíaca negra—, el lector recibirá datos a medias desde el inicio de la acción narrativa: se enfrentará a una escena en la que, casi siempre, desfilan los implicados en el enigma; también el lector tendrá acceso a una limitada serie de cabos sueltos que el lector intentará ir atando, como una sombra que acompañará al detective. “Al comenzar el proceso racional” —explica Kracauer— [...] los indicios son presentados de manera tan confusa que el material mismo no parece ofrecer ni la menor posibilidad de que se pueda ordenar su inconexión”.<sup>7</sup> Por supuesto, la trama se organiza de esa manera porque lo que se persigue es sorprender al lector con un inesperado final, un desenlace que cause en éste sensación de perplejidad. (A propósito: recordemos que no está permitido hacer trampas en ese proceso de ocultamiento de los datos; de hecho, la mala narrativa —de cualquier subgénero— se destaca por dos detalles inadmisibles: la falta de verosimilitud de lo narrado y la puesta en escena de trucos fraudulentos para engatusar al lector y para, al final de la narración, presentarle unos datos que en ningún momento fueron expuestos al inicio de la acción. Dicho de otro modo: aunque para el desarrollo de la trama el narrador ofrezca sólo informaciones indispensables —todo lo superfluo debe ser desechado—, el lector

habrá de tener a su disposición los detalles que lo pudieran conducir a la resolución del enigma, validados por él mismo al final de la historia.) Así:

En la novela policial, este no-estar-dado de lo dado se convierte en un principio estilístico. Si bien es verdad que no sólo busca minimizar el número de hechos que le sirven al intelecto como puntos de apoyo; la reducción de hallazgos incluso progresa, de buena gana, más allá de la nada hasta el lado negativo, al agrupar los hechos de manera tal que parezca imposible insertarlos en el contexto.<sup>8</sup>

Se trata de la asunción de la narración como lo que es: una creación ficticia, un desafío lúdico al intelecto, un divertimento que desafía el razonamiento lógico del lector, que pretende perderlo en el gris laberinto de las elucubraciones.



Fuente: Rudall30.stock.adobe.com

1. Andrés Amorós: *Introducción a la novela contemporánea*. 7ma ed., Madrid, Cátedra, 1981, p. 125.
- 2.. Raman Selden, Peter Widdowson y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. 4ta ed. Trad. Blanca Ribera de Mandariaga. Barcelona, Ariel, 2004, p. 67.
3. Siegfried Kracauer: *La novela policial. Un tratado filosófico*. Trad. Silvia Villegas, Paidós, México, 1971 (2010), p. 127.
4. Andrés Amorós: Ob. cit., p. 126.
5. E. M. Cioran. “Deseo y horror de la gloria”, en *La caída en el tiempo*. Trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 1993, p. 92.
6. Siegfried Kracauer: Ob. cit., p. 127.
7. Ob. cit., p. 132.
8. *Ibid.*

Estamos situados ante el proceso de escritura de una obra de arte. Vale decir, frente a una creación deliberadamente ficticia, por más que los datos tangibles suministrados por el narrador persigan el objetivo de crear una atmósfera verosímil. Con todo, es ficción y ésta “no oculta, frente a otras formas de necesidad más superficialmente acuciantes en el comportamiento humano, su festiva operatividad de tensión voluntariamente asumida, de juego si se quiere con nuestras capacidades de observación y de concentración en el entorno”.<sup>9</sup> Un ejercicio lúdico que incluye, como en cualquier tipo de novela, la selección de escenarios acorde con la meta de la narración, un tratamiento peculiar de la lengua, y diálogos en franca correspondencia con la caracterización de los personajes. Mientras la novela policíaca clásica prefiere, con notables excepciones, ambientación y conversaciones propios de una clase económica y académica diferenciadores, en la serie negra, en cambio, tanto diálogos como ambientación se inclinan por los bajos estratos sociales. En la serie negra, ¿lo digo de nuevo?, el universo narrativo suele ser sombrío, decadente, en comunión con personajes no sólo al margen de la ley, sino también marginados por el sistema económico-social.

Las estrategias narrativas entre ambas tendencias de la novela policíaca están a la disposición de los escritores, son medios para alcanzar un fin. Como en todo proceso narrativo, se trata de la elaboración de una atmósfera en la cual el lector quede atrapado, dinamizando la acción al ser parte de ella, para que, al final, la perplejidad le desconcierte. El ambiente es ciudadano, aunque, como se ha visto, la serie negra suele descender a los bajos estratos de la sociedad, en una suerte de analogía entre el espíritu corroído de los personajes y los ámbitos decadentes de la ciudad. Por esa razón, la atmósfera creada suele resultar asfixiante, a veces grotesca.

Conversemos ahora acerca del denso cimiento sobre el cual se erige la novela policial: el detective. Con luz meridiana nos ilustra Siegfried Kracauer al declarar que:

Hay un largo trecho desde el villano glorificado de las novelas de antaño hasta el temido enemigo de Sherlock Holmes. Si el hecho deriva de una pasión personal —no importa lo cursi de la descripción— el

elemento demoníaco palidece ante la brillantez de las deducciones, al desentrañar el caso, arrastran bajo la gris luna diurna la causa del efecto demoníaco, transformándolo.<sup>10</sup>

Hubo, pues, una transición longeva desde el período que incluye al héroe fornido (aquel que basaba sus hazañas en la fuerza física, el arrojo y la valentía insuperables), hasta el interregno que inicia con el héroe concienzudo y analítico, para quien —como el Ulises homérico, precedente que representa, en la literatura épica, el triunfo de la astucia sobre la fuerza bruta—, para quien, repito, la resolución de los conflictos se basa en el análisis deductivo y en el despliegue de estrategias cerebrales inalcanzables para el ser humano de inteligencia promedio.

En la novela policíaca clásica (ya se ha dicho), la resolución del misterio le debe mucho a la agudeza psicológica del detective, ya sea este policía, fiscal o un investigador que obre por su cuenta. En tal virtud, Kracauer ha señalado, con razón:

El hecho de que la acción esté pensada como acción intelectual queda demostrado por la forma que adopta el detective. No sólo carece de alma, le falta incluso su apariencia; y si bien responde a la exigencia estética de poseer un cuerpo del cual puede disponer, sus acciones no son tanto empresas de la forma total que abarca el cuerpo, como de la **ratio** que por necesidad se ve obligada a moverse en el medio sensible.<sup>11</sup>

Esto significa que, en gran medida, el centro de la acción en la novela policial es el despliegue de reflexiones y deducciones intelectuales que conduzcan a la detención del delincuente. He ahí la principal diferencia de este investigador en relación con los personajes centrales de la literatura precedente:

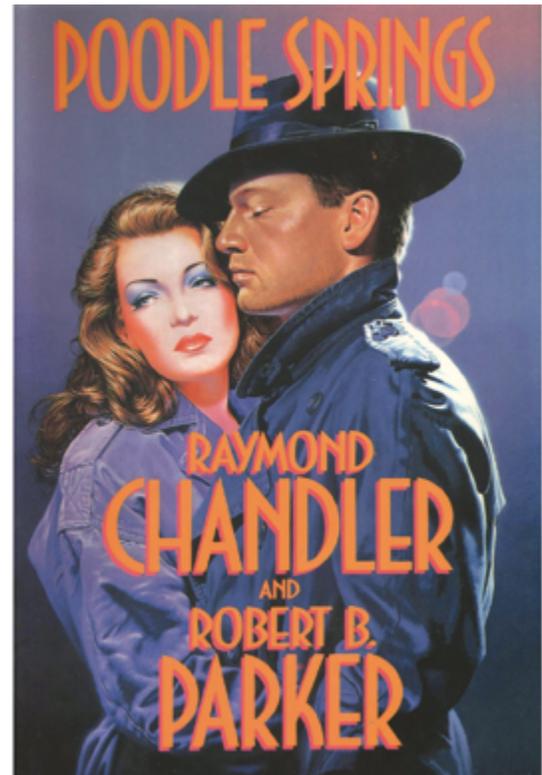
Los héroes de la vieja literatura basura [...] como aventureros, ladrones o caciques, poseían una constitución fuerte que les permitía soportar privaciones y grandes fatigas y les aseguraba superioridad sobre sus adversarios. Cualquiera fuese la grandeza de carácter y la astucia que dijeran poseer, esas proezas que hacían las delicias de los lectores eran, sobre todo, actos físicos, sucesos épicos en los cuales la astucia acompañada de la fuerza corporal solía ser lo decisivo en la victoria final.<sup>12</sup>

La literatura policíaca continúa el sendero, iniciado por Edgar Allan Poe en el siglo XIX, que anticipó el protagonista de la *Iliada* milenios antes de nuestra era. Por supuesto, el héroe homérico no era, para nada, un detective; sólo le es común a este último el uso de la razón en lugar de la fuerza bruta.

El catálogo de ingeniosos detectives de la novela policial es notable; pensemos, ejemplo, en Charles Auguste Dupin, de Poe; en Sherlock Holmes, de Conan Doyle; en el padre Brown, de G. K. Chesterton, o Hércules Poirot, Agatha Christie. Más allá de las diferencias físicas y de rasgos psicológicos, son la viva representación del agudo análisis intelectual, a veces inverosímil por exceso de precisión.

La serie negra, en cambio, crea un detective más humano, desde la descripción de su constitución física hasta la acentuación de sus desvaríos psicológicos: desprovisto de los atributos de la belleza convencional, batalla contra sus manías, evade con gran esfuerzo las tentaciones del poder, y luce, muchas veces, desaliñado, torpe, desorientado. Recordemos, a propósito de antihéroes, al Philip Marlowe, de Raymond Chandler; al Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán, amante empedernido de la buena gastronomía; al entrañable Chacaltana Saldívar, de Santiago Roncagliolo, fiel enamorado de una mujer que olía a mondongo y a imperdonables frituras.

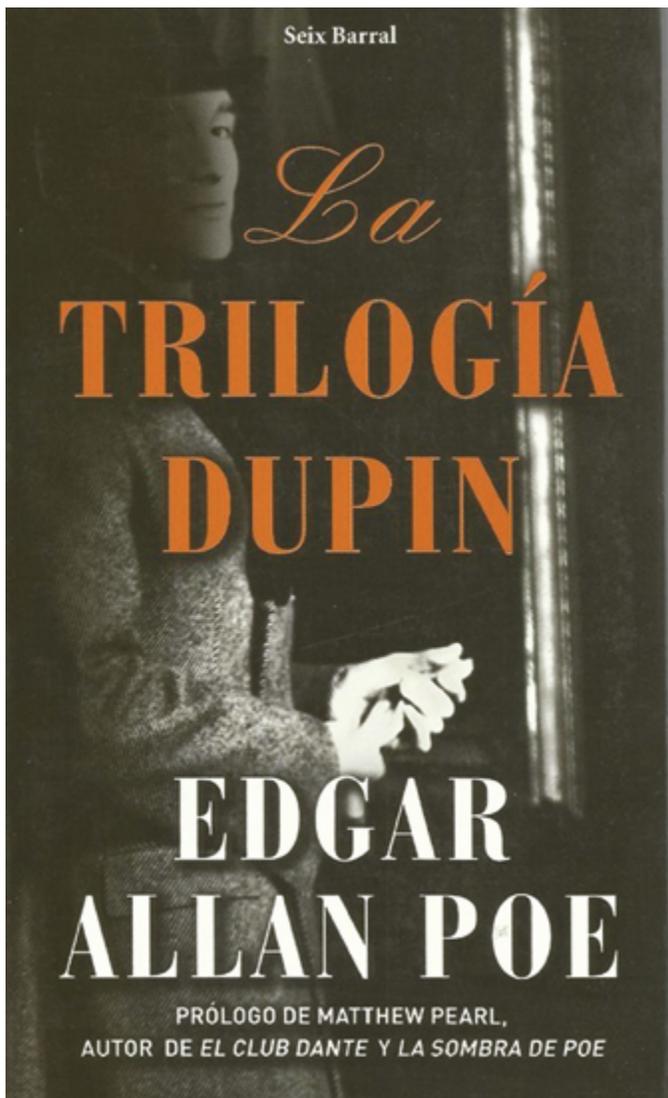
Seres signados por la angustia emocional y la miseria económica, eso son los detectives de novelas negras. No superhéroes de la deducción intelectual comunes en el thriller policial: son sobrevivientes en el bajo mundo, ya sea por motivos de renta, ya por su vinculación con los asesinos de cuello blanco. Sus enemigos suelen surgir de cualesquiera de los resquicios de la realidad, de tal forma que la trama se transforma en escenario de irrealidades, de lúgubres umbrales pesadillescos: “Está esto en íntima conexión con la evolución del tipo de detective. En general, ha ido perdiendo toda su brillantez inicial para convertirse en un tipo medio, oscuro, grisáceo, no demasiado diferente de los bandidos contra los que lucha, humanizado por sus pequeñas manías”.<sup>13</sup>



Poodle Springs Putnam (1989) Ilus. Alfons Kiefer

Cuando pensamos en Charles Auguste Dupin, nos llega la idea de un ser pulcro, situado en la esfera superior de la realidad, lejos de las miserias cotidianas de los miserables humanos; no suele rebajar su pensamiento hacia aspectos “triviales” de la vida, como la comida, la renta o las relaciones amorosas. Antes al contrario: Dupin sólo activa el cerebro para sus análisis concienzudos, sus deducciones que conducen al lector a la perplejidad: un rayo de luz atravesando una rendija pudiera ser el dato palpable que le conduciría a un incuestionable hallazgo para la resolución del enigma. En cambio, el Chacaltana Saldívar de Santiago Roncagliolo deambula sitiado por deudas acumuladas como producto de un sueldo mísero, se desvive por una mujer con fragancia de mondongo, y los mensajes escritos a mano que recibe exhiben más faltas ortográficas que un bachiller de países en vías del subdesarrollo.

9. Antonio García Berrio: *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. 2da ed. Madrid, Cátedra, 1994, p. 460.
10. Siegfried Kracauer: Ob. cit., p. 109.
11. Ob. cit., p. 107.
12. Ob. cit., pp. 129-130.
13. Andrés Amorós: *Introducción a la novela contemporánea*. 7ma ed., Madrid, Cátedra, 1981, p. 127.



La trilogía de Dupín (1844) Edgar Poe

Si confiáramos en las palabras de Kracauer, podríamos admitir que: “El personaje principal de la novela policial actúa con y contra policías y criminales, se mueve sobre y entre ellos”.<sup>14</sup> Y sí: aceptamos como valedera su afirmación porque es precisamente esa dualidad incontrollable, señalada por el teórico alemán, la que acaba por ensanchar el ámbito de las dudas angustiosas del detective de la novela policíaca, sobre todo si se tiene en cuenta que, en el conjunto de la construcción estética, ambos grupos se convierten en potencias decisivas de la sociedad racionalizada y, en virtud de su estilización, pueden relacionarse con sus correlatos en la comunidad de las esferas superiores. La revelación de la intención que conllevan está vinculada a la interpretación de la relación fluctuante que el detective entabla con

ellos, una relación que en la novela se convierte en el punto de partida de aquellas trascendencias que, por último, designan lo auténtico (*Eigentliche*).<sup>15</sup>

Podemos concluir con la frase inicial de este artículo: el rasgo principal de la novela policíaca tiene su columna de apoyo en la resolución de un crimen por parte de un investigador. Es un interregno de confluencia entre la novela policíaca clásica y la serie negra. Obviamente, el detective de novela negra resulta, para los lectores del siglo XXI, más verosímil que el de la clásica novela policial. En su momento, éste último fue creíble, pero los cambios que la sociedad ha experimentado en las últimas décadas sitúan al clásico detective (Holmes, Dupin, Poirot) lejos de la sicología más apropiada para los tiempos que corren. Hoy día se suele hablar más de antihéroe que de héroe cuando nos referimos a la serie negra: desde el Philip Marlowe de Raymond Chandler hasta el entrañable Chacaltana Saldívar de Santiago Roncagliolo, atravesando las sutiles inspecciones del alma que realiza Pepe Carvallo en las novelas de Vásquez Montalbán.

14. Siegfried Kracauer: Ob. cit., p. 91.

15. *Ibíd.*

## REFERENCIAS

Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. 7ma ed., Madrid, Cátedra, 1981.

Cioran, E. M. *La caída en el tiempo*. Trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 1993.

García Berrio, Antonio. *Teoría de la literatura* (La construcción del significado poético). 2da ed. Madrid, Cátedra, 1994.

Kracauer, Siegfried. *La novela policial*. Un tratado filosófico. Trad. Silvia Villegas, Paidós, México, 1971 (2010), p. 127.

Selden, Raman; Peter Widdowson y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. 3ra ed. actualizada. Trad. Blanca Rivera de Mandariaga, Barcelona, Ariel, 2001.

## EXTRACURRICULARES SEMIPRESENCIAL Y ONLINE CURSOS, TALLERES Y DIPLOMADOS

### ESCUELA DE ARTES Y COMUNICACIÓN

ILUSTRACIÓN COMO RECURSO CREATIVO

COMMUNITY MANAGEMENT

ESPACIOS EFÍMEROS

INDESIGN

BTL, ESTRATEGIAS PUBLICITARIAS

PHOTOSHOP BÁSICO

ORATORIA

DIPLOMADO  
EN ARTE CONTEMPORÁNEO

DIPLOMADO EN GESTIÓN  
ESTRATEGICA DEL DIRCOM

DIPLOMADO  
EN VECTORWORKS

### ESCUELA DE DERECHO

MARCO-NORMATIVO OPERACIONAL  
DE LAS MIPYMES EN LA REP. DOM.

### ESCUELA DE ESPAÑOL

ENSEÑANZA DE LA PRODUCCIÓN ESCRITA:  
REDACCIÓN Y ORTOGRAFÍA

