

# PENSAR LA LITERATURA POLICIAL: SIEGFRIED KRACAUER, WALTER BENJAMIN, ERNST BLOCH, EL GÉNERO Y LA DISOLUCIÓN DE LOS VÍNCULOS COMUNITARIOS

*Thinking About Detective Stories: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin,  
Ernst Bloch, Detective Genre and the Dissolution of Communal Relationships*

ROMÁN SETTON\*  
[rsetton@hotmail.com](mailto:rsetton@hotmail.com)

Fecha de recepción: 16 de agosto de 2011

Fecha de aceptación definitiva: 28 de noviembre de 2011

## RESUMEN

Este ensayo analiza las reflexiones de Benjamin, Bloch y Kracauer sobre la novela policial y sus vínculos con nuevos modos de vida y de socialización, que incluían –según estos autores– el desconocimiento del prójimo, la pérdida de la relación del hombre con la trascendencia, la escisión entre el sujeto privado y su vida pública, etc. Intentamos demostrar que ellos analizaron distintas características del género a la luz de la disolución de los vínculos comunitarios y las determinaciones sociales surgidas a fines del siglo xviii y comienzos del xix. A partir de ello, indicamos cuáles han sido las contribuciones respectivas al estudio del género, postulamos una superación en Bloch de las perspectivas de Benjamin y Kracauer, e indicamos en qué medida la evolución de la literatura policial sigue dando cuenta de conflictos existentes, relacionados con la representación de la ley y su aplicación sobre los cuerpos. Asimismo, mostramos cómo –de acuerdo con la tesis de Richard Hoggart– la transformación del género en un producto masivo le quita parte de su fuerza crítica.

*Palabras clave:* Benjamin; Bloch; Kracauer; literatura policial; vida moderna; ciudad; ley.

---

\* Universidad de Buenos Aires.

## ABSTRACT

This essay analyzes Benjamin's, Bloch's and Kracauer's reflections on detective literature and its relationship with new forms of life and socialization, which include, according to these authors, anonymity of one's neighbour, the rupture of the connection between human being and transcendence, the split between private and public life, etc. I try to show that these authors analyze many characteristics of this literary genre in the light of dissolution of communal life and the new social determinations which came up at the end of 18th century and beginning of the 19th century. I attempt to make visible the authors' contributions to the study of this genre and to show that Bloch's view of detective novel synthesizes and goes beyond Benjamin's and Kracauer's contributions. Last but not least, I suggest how the evolution of detective literature continues expressing existing conflicts, related to the representation of law and its application on the bodies. Furthermore, I show how, according to the thesis of Richard Hoggart, the transformation of this literary genre in a mass product takes away some of its critical power.

*Key words:* Benjamin; Bloch; Kracauer; Detective Literature; Modern Life; Law.

Casi resulta superfluo indicar que estos pensadores abordaron, en diferente medida, el desarrollo de la novela policial. Este género, ligado al surgimiento de la gran ciudad y a un nuevo modo de vida, representaba para ellos una síntesis de las relaciones societarias modernas. Kracauer y Bloch dedicaron escritos específicos al tema (*Der Detektiv-Roman: Ein philosophischer Traktat*, finalizado en 1925 y publicado de manera póstuma en 1971; "Philosophische Ansicht des Detektivromans", de 1965, con una versión previa de 1960<sup>1</sup>). Benjamin, en cambio, nunca abordó el género detalladamente ("Kriminalromane, auf Reisen", de 1930<sup>2</sup>, no puede ser considerado, en modo alguno, un texto dedicado a la literatura policial), pero recurre en múltiples ocasiones a textos o características del género para realizar cotejos con –o ejemplificaciones de– las relaciones modernas en la gran ciudad.

El desconocimiento del prójimo, la pérdida de la relación del hombre con la trascendencia, la escisión entre el sujeto privado y su vida pública son algunos de

<sup>1</sup> La primera versión del texto lleva por título, "Die Form der Detektivgeschichte und die Philosophie. Ein Vortrag", y fue publicada en *Die Neue Rundschau*, 1969, fascículo 4, Frankfurt a. M., págs. 665-683. Aquí seguimos la versión definitiva de 1965.

<sup>2</sup> Walter BENJAMIN, "Kriminalromane, auf Reisen", *Gesammelte Schriften IV-1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, págs. 381-383.

los temas que estos autores han vinculado con la vida moderna y con la desaparición de los vínculos comunitarios, condiciones que –desde la perspectiva de estos pensadores– hacen posible la aparición del género policial. En este trabajo intentaremos, partiendo de estas consideraciones generales, demostrar cómo ellos vincularon distintas características del género con las nuevas condiciones de vida surgidas hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. A partir de ello, indicaremos cuáles han sido las contribuciones respectivas al estudio de los vínculos entre la literatura policial y la sociedad del capitalismo avanzado en que se desarrolla el género. En los tres casos, reconstruimos para ello las tesis fundamentales de sus reflexiones sobre el policial (con mayor detalle en el caso de Benjamin, ya que éstas se encuentran completamente dispersas en sus escritos); asimismo, a partir de estas consideraciones, buscamos resaltar en qué medida la evolución del género –y de sus distintos subgéneros (fundamentalmente la novela-problema y la serie negra)– sigue dando cuenta de conflictos existentes vinculados a la representación de los relaciones entre la ley y la aplicación de ésta sobre los cuerpos.

## I

Siegfried Kracauer ha visto en la novela policial la cifra de la vida moderna, en que se ha roto la relación con la esfera trascendente. La ruptura de la comunicación con Dios tiene su correlato en la tierra en la incomunicación con el prójimo. Si la iglesia era el lugar en que los creyentes reunidos se comunicaban con Dios y se dirigían a Dios, el vestíbulo del hotel, escenario privilegiado de la acción en las novelas policiales, se presenta como aquel espacio en que cada uno se encuentra de paso, no se dirige a nadie ni se comunica con nadie. Así, la sociedad civilizada construida hasta la culminación da testimonio de su no-existencia de modo similar a la iglesia, que da testimonio de aquellos que están unidos en realidad<sup>3</sup>.

El hecho de que Kracauer niegue toda entidad ontológico-real a la sociedad “civilizada”, aquella en que se desarrolla la novela policial, puede ser corroborado también a partir de las variaciones introducidas en el texto: de allí que Kracauer suplante el sintagma *einer entwirklichten Gesellschaft* por el de *der zivilisierte Gesellschaft*<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Siegfried KRACAUER, *Der Detektiv-Roman. Eine Deutung*, en *Weke 1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, pág. 130.

<sup>4</sup> Inka MULDER-BACH y Ingrid BELKE, “Varianten”, en S. Kracauer: *Werke 1*, ob. cit., pág. 314.

Una vida despojada de realidad<sup>5</sup> en una sociedad carente de realidad es –para él– la condición de posibilidad de la novela policial. En las selecciones léxicas de Kracauer se advierte que la aparición del género tiene –desde su perspectiva– estrechos vínculos con la completa disolución de las relaciones comunitarias y su reemplazo por las relaciones societarias, momento vinculado en el ámbito de habla alemana con el pasaje de la *Kultur* a la *Zivilisation*. Dentro de este marco de incomunicación en que cada uno es un extranjero para su prójimo, solamente el detective es capaz de ver las relaciones y las conexiones *reales y verdaderas*, que se esconden bajo la superficie opaca que la novela policial propone para ser descifrada. Kracauer se opone así a las consideraciones más frecuentes sobre el género, que resaltan el carácter democrático del enigma del policial<sup>6</sup>, la posibilidad de que todo lector logre descubrir los pormenores del crimen a partir de un manejo *fair* de la información por parte del autor. En contraste con el presunto carácter democrático del policial y, en consecuencia, con el vínculo postulado entre el género y un modo de conocimiento que también se pretende democrático, la opacidad de la civilización es –según Kracauer– tan impenetrable que sólo alguien externo a esta sociedad es capaz de descubrir las relaciones ocultas bajo la superficie opaca. De allí su indicación de la exterioridad del detective respecto de los sucesos en cuestión. A diferencia del héroe tradicional de la novela, el detective ya no es aquí un personaje en el sentido estricto, sino meramente el “representante de la razón”, y se pasea flotando entre las figuras en el espacio vacío, indiferente él mismo a las circunstancias de los asuntos legales<sup>7</sup>.

Sin embargo, este énfasis en la razón en tanto facultad capaz de desentrañar el misterio de la vida moderna no busca en modo alguno indicar el predominio de tal facultad. Por el contrario, se pretende exhibir la completa discordancia entre la esquemática explicación de la razón, por un lado, y los profundos y complejos vínculos existentes en la realidad, por el otro. Es en este sentido que Kracauer ha comparado la novela policial –que aísla un enigma que ha de ser resuelto por el detective y ofrece una solución conciliadora– con los sistemas de la filosofía idealista,

---

<sup>5</sup> Ibid., pág. 117.

<sup>6</sup> Cfr. Howard HAYCRAFT, *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story*, Londres: Peter Davies, 1942, pág. 317.

<sup>7</sup> Siegfried KRACAUER, *Der Detektiv-Roman*, ob. cit., pág. 141.

que dejan de lado la realidad y hallan su respuesta a la pregunta por el ser y una explicación de la totalidad en sus propios principios universales<sup>8</sup>.

En consonancia con una vida y una sociedad carentes de realidad, un género que carece de realidad (artística)<sup>9</sup> y una filosofía que prescinde de la realidad.

## II

Desde la perspectiva de Benjamin, la gran ciudad es sin duda la condición necesaria para el surgimiento de la literatura detectivesca. El nuevo modo de vida de la metrópolis es la posibilidad del surgimiento de la masa anónima, que se constituye como asilo del criminal y, por lo tanto, hace factible la aparición de los aspectos amenazadores e inquietantes de la vida moderna (urbana). Tal como Benjamin lo sugiere, esta literatura es indisociable de las pseudociencias surgidas en el siglo XVIII: la fisiognomía (Johann Caspar Lavater) y la frenología (Franz Joseph Gall)<sup>10</sup>. En sintonía con esto, indica el gran significado ulterior del surgimiento de esta literatura, en contraste con el brevísimo futuro que habrían de tener estas ciencias.

“Por el contrario, a la literatura que se ha atenido al lado inquietante y amenazador de la vida urbana le estaba destinado un futuro promisorio. [...] Es casi imposible —escribe un agente secreto parisino en 1798— mantener una buena forma de vida dentro de una población que habita una zona densamente concentrada, en donde, por así decir, cada cual es un desconocido para todos los demás, y por lo tanto no tiene necesidad de ruborizarse delante de nadie. Aquí la masa se presenta como el asilo que protege a los inadaptados sociales de sus perseguidores. Entre los lados amenazantes de esta nueva vida, esta masa se ha anunciado en el momento más preciso. Ella está en el origen de la narrativa policial.”<sup>11</sup>

Probablemente estos dos hechos no estén del todo desvinculados (sobre este punto volvemos más adelante). Por el momento, queríamos señalar que este aspecto —gran ciudad, multitud como asilo del delincuente, etc.— parece necesario

<sup>8</sup> Ibid., págs. 206-209.

<sup>9</sup> “Sin ser una obra de arte, la novela policial muestra, a una sociedad des-realizada, su propio rostro, de manera más pura de lo jamás había sido capaz de verlo” (Siegfried KRACAUER, *Der Detektiv-Roman*, ob. cit., pág. 118). En caso de que no se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras.

<sup>10</sup> Walter BENJAMIN, “Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire”, *Gesammelte Schriften 1-2*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, pág. 542.

<sup>11</sup> Ibid.

para que surja la materia que habrá de tomar la literatura detectivesca, pero de ningún modo para la forma del policial tal como lo conocemos: como un género de enigma en que los efectos de los sucesos se narran antes que sus causas y en el que, por lo tanto, se construyen paralelamente la historia del crimen y la de la reconstrucción y el descubrimiento de la historia del crimen.

Roger Caillois ha indicado que la diferencia entre el relato de aventuras y la novela policial reside fundamentalmente en el orden de los acontecimientos de la trama. En la primera, la narración sigue el orden de los acontecimientos; mientras la narración de la novela policial invierte la cronología, como si fuera una película proyectada al revés<sup>12</sup>. Según esta consideración, basta invertir el orden en la narración de los hechos para pasar de un género a otro. El anonimato nos ofrece tan sólo la posibilidad de que surja esa materia misteriosa que puede ser común a la novela de aventuras y a la novela policial. La calle de la metrópolis, esto es, el espacio público, se presenta entonces como el espacio capaz de esconder al crimen y al criminal: “El contenido social original de la narrativa novela policial es el desvanecimiento de las huellas del individuo en la multitud de una gran ciudad”<sup>13</sup>. Pero no es en modo alguno la condición de posibilidad del descubrimiento. (De existir detectives con los “superpoderes” del narrador de “The Man of the Crowd”, el género perdería todo su atractivo y su sentido<sup>14</sup>.) Junto al surgimiento del anonimato y, por lo tanto, de la historia del crimen –y del criminal– anónimo, es el espacio privado –en cambio–, el interior, aquello que permite que emerja la historia de la reconstrucción de esa *historia de crímenes*, esto es, la historia del detective, de aquel que percibe en el mobiliario las huellas dejadas por ese hombre de la multitud. El vínculo estrecho entre la reconstrucción detectivesca y el modo de vida del individuo particular en la sociedad moderna parece haber sido profundamente conocido por Benjamin.

“El interior no es sólo el universo, sino también el estuche del hombre privado. Habitar es dejar huellas. En el interior estas huellas se acentúan. El hombre idea cubiertas y fundas, recipientes y estuches en abundancia, en los que se imprimen las huellas de los objetos cotidianos y de uso corriente. Incluso las huellas del habitante se imprimen en el interior. La “Filosofía del mobiliario”, así como sus novelas de detectives, prueban que Poe fue el primer fisonomista del inte-

<sup>12</sup> Roger CAILLOIS, *Le roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer a ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*, Buenos Aires: Sur, 1941, pág. 10 s.

<sup>13</sup> Walter BENJAMIN, “Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire”, ob. cit., pág. 546.

<sup>14</sup> Es de hecho lo que sucede con la reciente serie televisiva *Lie To Me*.

rior. Los criminales de las novelas de detectives no son, en sus inicios, ni caballeros ni apaches, sino individuos burgueses en su aspecto privado.”<sup>15</sup>

De este modo, el crimen que es propio del espacio multitudinario de la vida pública es descubierto gracias a las virtudes y peculiaridades de la vida privada. Esto ya puede verse en parte en el carácter privado de muchas de las figuras detectivescas tradicionales (como Dupin o Holmes). Pero es también perceptible en el carácter particular de muchos de los criminales que se han vuelto legendarios dentro de la tradición del policial: como ejemplo valgan el ministro de *La carta robada* o el Profesor Moriarty o Irene Adler. El propio Poe deja ver esto cuando explica el modo en que se debe resolver un caso a partir del *análisis psicológico* del criminal<sup>16</sup>, en una etapa de la literatura policial en que todavía se trata más del criminal que del crimen; y no pocas veces el análisis de la basura del criminal o la indagación de su vida privada y demás peculiaridades contribuyen de manera determinante a la solución del enigma. (Este elemento está presente incluso –aunque de manera muy pintoresca y demasiado explícita– en la reciente película argentina ganadora del

<sup>15</sup> Walter BENJAMIN, “Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts”, en *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften V.1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pág. 53. En el mismo sentido, cfr.: “Desde Louis-Philippe se puede encontrar en la burguesía el deseo de compensarse por la pérdida de las huellas de la vida privada en la gran ciudad. Esto se intenta dentro de sus propias cuatro paredes. Es como si hubiese puesto su honor en no dejar que en los eones del tiempo se pierdan las huellas, si no de sus días terrenales, sí de sus artículos de uso corriente y accesorios. Sin desanimarse, toma la huella de un gran número de objetos; para pantuflas y relojes de bolsillo, termómetros y potes para huevos, cubiertos y paraguas, se esfuerza por los recipientes y estuches” (Walter BENJAMIN, “Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire”, ob. cit., pág. 548).

<sup>16</sup> Cfr.: “«I mean to say,» continued Dupin, while I merely laughed at his last observations, «that if the Minister had been no more than a mathematician, the Prefect would have been under no necessity of giving me this check. I knew him, however, as both mathematician and poet, and my measures were adapted to his capacity, with reference to the circumstances by which he was surrounded. I knew him as a courtier, too, and as a bold *intrigant*. Such a man, I considered, could not fail to be aware of the ordinary policial modes of action. He could not have failed to anticipate—and events have proved that he did not failed to anticipate—the waylayings to which he was subjected. He must have foreseen, I reflected, the secret investigations of his premises. His frequent absences from home at night, which were hailed by the Prefect as certain aids to his success, I regarded only as *ruses*, to afford opportunity for thorough search to the police, and thus the sooner to impress them with the conviction to which G—, in fact, did finally arrive—the conviction that the letter was not upon the premises. I felt, also, that the whole train of thought, which I was at some pains in detailing to you just now, concerning the invariable principle of policial action in searches for articles concealed—I felt that this whole train of thought would necessarily pass through the mind of the minister. »” (Edgar Allan POE, “The Purloined Letter”, en *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Nueva York: The Modern Library/Random House, 1938, pág. 218 s.).

Oscar, *El secreto de sus ojos*)<sup>17</sup>. Benjamin ha visto con claridad que no bastaba con el incógnito y el crimen: al considerar la causa de la ausencia de narraciones policiales en la obra de Baudelaire indica precisamente la falta del “momento constructivo” en ese autor, el cálculo que lleva a la solución del enigma<sup>18</sup>.

Así el contraste entre 1) la capacidad de retención de las huellas y las peculiaridades de los individuos que caracteriza el ámbito privado y 2) el anonimato de la vida pública parece determinar las condiciones de producción de la novela policial. En Benjamin este anonimato caracteriza también la figura del “detective”, el “observador”, el “*flâneur*”<sup>19</sup>.

Pero además de esta caracterización de los vínculos entre la vida moderna y el surgimiento del género, desde el punto de vista de la materia y la producción literaria, en Benjamin pueden hallarse algunas indicaciones que vinculan la vida metropolitana con la recepción del género. La idea de que la vida moderna condiciona la percepción del otro como un criminal puede advertirse en varios pasajes de la obra de Benjamin: en un fragmento breve que tiene por título “Kriminalromane, auf Reisen”, incluido en *Denkbilder* indica que la escritora Anna Katharine Green sabía que –tal como reza el dicho inglés– “cada familia tiene un esqueleto” escondido<sup>20</sup>. En consonancia con ello, también ha destacado que, como señala la máxima de Goethe, en el mundo moderno de la gran ciudad todo hombre, “tanto el mejor como el más miserable”, encierra un misterio que, de hacerse público, lo volvería odioso a los ojos de todos los demás<sup>21</sup>.

### III

Pero es Ernst Bloch quien ha logrado ofrecer una imagen nítida y precisa del contraste que caracteriza la lectura de novelas policiales, en relación con la dualidad que hemos indicado entre la vida pública y la vida privada. El aspecto amenazador de la vida pública contrasta con claridad con el confort del espacio privado que caracteriza la lectura de la novela policial: el consumo masivo de este género en el mullido sillón de lectura –situado en el living confortable de la casa burguesa–

<sup>17</sup> Nos referimos a la pasión futbolística por el equipo de Racing del criminal en la película de Juan José Campanella.

<sup>18</sup> Walter BENJAMIN, “Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire”, ob. cit., pág. 545.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pág. 543.

<sup>20</sup> Walter BENJAMIN, “Kriminalromane, auf Reisen”, ob. cit., pág. 382.

<sup>21</sup> Walter BENJAMIN, “Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire”, ob. cit., pág. 540.



contrasta con la amenaza del mundo exterior anónimo: “La situación es demasiado acogedora en la que las historias de detectives se disfrutaban del mejor modo. En un cómodo sillón, bajo la lámpara de pie de la tarde, con té, ron y tabaco, personalmente bien asegurado calmosamente sumergido en cuestiones peligrosas, que son planas”<sup>22</sup>.

Esta presunta seguridad del ámbito privado parece perfectamente apropiada para conjurar el peligro público a partir de un reaseguro del orden establecido. De allí quizá también la tendencia de muchos detectives hacia un encierro de sesgo casi claustral, que subraya la búsqueda del refugio en la interioridad: recordemos a Dupin y el narrador de sus aventuras, a das Fräulein von Scuderi, a Isidro Parodi, etc. Esta huida hacia la interioridad parece estar estrechamente ligada al surgimiento de cierta literatura policial (como ejemplo contrario, puede mencionarse la literatura policial francesa del siglo XIX, ante todo las novelas de Émile Gaboriau), principalmente dentro de la tradición en lengua inglesa. De allí también el carácter de *outsiders* de los detectives. Este contraste delimita entonces el marco de producción y de recepción de la novela policial; junto con otro dato que –a pesar de que suele olvidarse– es fundamental para entender la aparición del género: me refiero a la entrada en vigencia del sistema de pruebas indiciario, que –como señala Bloch– acabo con los juicios *al contado* en los que la *confesión* –tortura mediante– funcionaba como *regina probationis*<sup>23</sup>.

Naturalmente este elemento está estrechamente ligado a cambios en el modo de vida que van mucho más allá del ámbito judicial. Además de estas virtudes, el texto de Bloch logra conciliar felizmente dos posiciones que parecían irreconciliables en el debate en torno a los comienzos de la literatura policial; y lo logra desde una perspectiva que bien podríamos caracterizar como propia de la filosofía de la historia. Desde fines del siglo XIX diversos textos teóricos han disputado respecto de los orígenes de la literatura policial. Más allá de las muy diversas posiciones que se encuentran en estos textos, éstos pueden ser divididos en dos grandes grupos: 1) aquellos que derivan el género policial de los cambios sociales; 2) aquellos que sólo

<sup>22</sup> Ernst BLOCH, *Philosophische Ansicht des Detektivromans*, en *Literarische Aufsätze. Gesammelte Ausgabe* 9, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, pág. 242.

<sup>23</sup> Al situar los comienzos de la literatura policial en el siglo XIX, Ernst Bloch ha señalado con acierto la importancia del cambio en los procedimientos de los sistemas judiciales, que dejaron de considerar la confesión, obtenida la mayor parte de las veces mediante utilización de la tortura, *regina probationis*. Su reemplazo por el sistema de pruebas indiciario terminó con el modo de “juzgar al contado” y posibilitó la aparición del detective y de la pesquisa, reales o literarios (íbid., págs. 243-244).

reparan en la serie literaria y persiguen los orígenes del género sin atender al contexto de producción de los textos. A ello se debe la distancia insalvable entre las posiciones de aquellos que, como Rodolfo Walsh, buscan los principios de la literatura policial en el bíblico *Libro de Daniel*, en las fábulas milesias retomadas por Heródoto, en la tragedia griega, o en la literatura china de principios del siglo XVII (e. g.: los casos criminales resueltos por el juez Ti)<sup>24</sup>, y quienes sitúan sus comienzos en el siglo XIX, a partir de la aparición de las policías secretas, la prensa masiva, las grandes ciudades, la Revolución Industrial y demás cambios en las condiciones socioeconómicas y las diversas prácticas vitales. Desde una perspectiva que rastree la evolución de los motivos literarios sin atención a las condiciones sociales e históricas, puede que las preguntas de Dios a Caín (“¿Dónde está Abel tu hermano?”, “¿Qué has hecho?”<sup>25</sup>) conlleven la simiente de la primera pesquisa. Desde una perspectiva que indague la evolución de los géneros en sus vínculos con la realidad no literaria estas preguntas sólo pueden ser consideradas, cuanto más, como un antecedente prehistórico, una suerte de eslabón muy lejano en la evolución que ha derivado en el surgimiento del género policial.

Bloch ha logrado conciliar estas dos posiciones al indicar una suerte de relato protopolicial en el *Edipo Rey*, de Sófocles<sup>26</sup>, y en todas aquellas obras que buscan descifrar la prehistoria de un crimen. El término *prehistoria* alude en Bloch tanto a los acontecimientos que tuvieron lugar antes del comienzo del relato –todo aquello que ha contribuido a la producción del usual cadáver con que comienzan las novelas policiales– cuanto a la etapa previa al surgimiento de la humanidad. De este modo, el género representa para Bloch tanto un momento determinado dentro de la evolución de la humanidad cuanto una actualización específica de una pregunta respecto del ser social y su relación con un pasado criminal, que funda la vida en comunidad. (Así vincula la literatura policial con el pecado original.) En este sentido cabe indicar, sin embargo, que Bloch marca a través de una selección léxica la diferencia entre los textos protopoliciales, en los que encontramos aquello

<sup>24</sup> En este primer grupo podemos ubicar, además de a Rodolfo Walsh (cfr. Rodolfo WALSH, “Dos mil quinientos años de literatura policial”, *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, Buenos Aires/Montevideo: Puntosur, 1987, págs. 161-168), a Juan Jacobo Bajaría (cfr. Juan Jacobo BAJARÍA, “Estudio preliminar”, *Cuentos de crimen y misterio*, Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964, págs. 7-27) y Dorothy Sayers (cfr. Dorothy SAYERS, “Aristoteles über Detektivliteratur”, en J. Vogt (ed.), *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Munich: Fink, 1971, págs. 123-138).

<sup>25</sup> Génesis, 4: 9-10.

<sup>26</sup> Cfr. “La materia de Edipo [...] materia primigenia de lo detectórico por excelencia” (Ernst BLOCH, *Philosophische Ansicht des Detektivromans*, ob. cit., pág. 255).

que él denomina lo detectórico [*das Detektorische*], y los textos estrictamente policiales, caracterizados por lo detectivesco [*das Detektivische* o *Detektivhafte*], ligado al procedimiento de pruebas indiciario y que, por lo tanto, no surge hasta fines del siglo XVIII.

Por otra parte, Bloch ve en los modos de llevar a cabo la investigación detectivesca la representación de un momento específico de la burguesía y su relación con el conocimiento y la ciencia:

“Holmes, fin de siècle, procede de la manera inductiva que es propia de las ciencias naturales, a partir de la suciedad de la calle depositada en las suelas de los zapatos de sus visitantes, reconoce de qué barrios de la ciudad de Londres provienen; él distingue todas las cenizas de los diferentes tipos de tabaco, y la química es su ciencia favorita. Hercule Poirot, en cambio, la figura de Agatha Christie, que ya no proviene de un tiempo tan racional, ya no apuesta, con sus pequeñas células grises, a la carta inductiva, sino que intuye la totalidad del caso, en consonancia con el impulso de pensamiento de la burguesía tardía, que se ha vuelto irracional.”<sup>27</sup>

Con este análisis Bloch muestra en qué medida la evolución del género –y, ante todo, las variaciones en la figura del detective capaz de resolver los enigmas criminales de la sociedad– representa, si bien de manera esquemática, el desarrollo del pensamiento burgués durante los siglos XIX y XX.

## CONCLUSIONES

Hemos buscado reflexionar sobre tres perspectivas filosóficas de la novela policial en relación con la sociedad moderna, para destacar algunos elementos que parecen caracterizar nuestro modo de vida y, asimismo, este género muchas veces considerado menor. Entre ellos, 1) la escisión entre la vida privada y la vida pública, ligada al anonimato de la gran ciudad y, también en parte, a una afirmación de la individualidad, del carácter único e irremplazable del sujeto particular en la sociedad moderna, refugiado en el nicho de la vida privada; 2) la pérdida de la relación con las esferas trascendentes, y el habitar, por lo tanto, de un mundo que se vuelve, en buena medida, indescifrable en su sentido y sus consecuencias, que sólo pueden ser interpretados por una facultad ajena a este mundo y según un modelo que deja de lado la vida empírica y se rige por sus propias reglas; 3) el carácter novedoso

<sup>27</sup> *Ibid.*, pág. 249.

dentro del proceso de justicia del sistema de pruebas indiciario, ligado a un paradigma científico particular pero también a la igualdad y la legalidad formales de la vida moderna; 4) también hemos buscado ligar este género –y, por lo tanto, este momento histórico– con un elemento que, en apariencia, se presenta fundamental dentro de la tradición occidental: la irrupción del crimen y la necesidad de impartir justicia, lo cual suele identificarse con el castigo del criminal.

En relación con los autores tratados puede percibirse con claridad que hay en los sucesivos escritos un conocimiento cada vez más detallado del género policial y, en consecuencia, un análisis más lúcido y ajustado de las relaciones entre el género y las condiciones de la vida moderna. En el caso de Kracauer, la lectura del *tratado filosófico* deja en claro su recusación del género, y su falta de interés por profundizar queda plasmada en el carácter excesivamente abstracto del análisis. Ante todo por el hecho de que en su indagación prescinde casi por completo de referencias textuales a obras específicas; ni hablar de análisis detallados. Su contribución es, sin embargo, valiosa desde el punto de vista de la filosofía de la historia y su vinculación con el género. Al vincular la novela policial con la desintegración final de la ley divina en una pluralidad de proscipciones inconexas, Kracauer retoma la etimología de Hegel del “prosaico orden de las cosas” en que los deberes y obligaciones, antiguamente patrimonio del sentido interno, reaparecen como una plétora de fuerzas coercitivas externas<sup>28</sup>. Así lee la novela policial como un síntoma de una división radical entre el mundo exterior y la interioridad del individuo. Su texto, escrito entre 1922 y 1925, se corresponde con el comienzo de su interés por la cultura de masas y con su establecimiento como crítico del *Frankfurter Zeitung*<sup>29</sup>. El hecho de que no haya publicado el libro durante su vida puede ser visto –si tenemos en cuenta que luego se dedicó con gran devoción al análisis crítico de objetos culturales concretos en los que puso de relieve precisamente el análisis estético material– como signo del descontento del autor con su ensayo.

En el caso de Benjamin, por el contrario, puede constatarse un interés genuino y un conocimiento mucho más profundo del género. Gershom Scholem dejó constancia de la afición de Benjamin a la lectura de novelas policiales, ante todo de la

<sup>28</sup> G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, vol. 3, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970, pág. 332.

<sup>29</sup> Heide SCHLÜPMANN, *Ein Detektiv des Kinos. Studien zu Siegfried Kracauers Filmtheorie*, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Nexus, 1998, pág. 10. De esta época es también el comienzo de su relación con Bloch y Benjamin (ibid.).

tradición francesa (Émile Gaboriau, Maurice Leblanc, Georges Simenon)<sup>30</sup>; asimismo también sabemos por los escritos póstumos de un proyecto conjunto con Brecht de escribir una novela policial<sup>31</sup>. En todo caso, en Benjamin se puede percibir –tal como hemos indicado– un mayor conocimiento del género, y sus conclusiones sobre la oposición entre el individuo privado y la vida pública en la gran ciudad, en tanto determinantes de la producción y la recepción de estas novelas, no presentan en modo alguno el cariz nostálgico de las reflexiones de Kracauer. En cambio, Benjamin utiliza el género para caracterizar las condiciones del presente y la creciente oposición entre un reaseguro dentro del ámbito privado y el abandono de la vida pública.

Bloch continúa pensando, en parte, a partir de las reflexiones de Benjamin, a quien cita en su estudio sobre el policial. Su indagación logra sintetizar felizmente muchas de las ideas dispersas en Benjamin bajo un análisis que él mismo –siguiendo a Kracauer– denomina *filosófico*. Del autor de *Calle de dirección única*, Bloch toma el análisis de los objetos concretos, especialmente de aquellos que poblaban los interiores de los apartamentos burgueses hacia mediados del siglo XIX<sup>32</sup>. De Kracauer, en cambio, una voluntad de ofrecer un análisis del género desde una perspectiva sistemática de cuño filosófico-histórico, en parte –y sin nombrarlo naturalmente– sobre las huellas del Lukács de *Teoría de la novela* (así como también tras los pasos del *Origen del drama barroco alemán*, de Benjamin). Hacia principios de siglo y hasta entrada la década de 1910 la tragedia –y su desaparición– fue un tema en boga en algunos círculos del pensamiento alemán antipositivistas, y filósofos como Georg Simmel, Georg Lukács o Walter Benjamin no estuvieron ausentes en esa discusión. Luego algunos de estos pensadores se volcaron al estudio de la cultura de masas, en parte siguiendo las huellas de Simmel, y abordaron, entre otros artefactos culturales, la novela policial. Se trata en parte del

<sup>30</sup> Gershom SCHOLEM, *Walter Benjamin – Die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975, pág. 46.

<sup>31</sup> Walter BENJAMIN, “Kriminalroman”, *Gesammelte Schriften VII-2*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, págs. 841-850

<sup>32</sup> No sólo el texto sobre la novela policial puede ser asociado con este escrito de Benjamin. *Spuren*, un texto de gran afinidad el análisis de la novella policial, también ha sido vinculado con el mencionado texto de Benjamin. Cfr.: “Bloch's project as a whole, the published *Spuren*, has been described as a derivative work, notably by Gershom Scholem and Walter Benjamin, who point out the influence of Benjamin's own *Einbahnstraße*” (Liliana WEISSBERG, “Philosophy and the Fairy Tale: Ernst Bloch as Narrator”, *German Critique*, 55, invierno 1992, pág. 36).

pasaje de una perspectiva de sesgo idealista y nostálgico hacia una perspectiva orientada al análisis del presente.

A diferencia de Dorothy Sayers<sup>33</sup>, quien ve una continuidad entre la tragedia y la novela policial, entendemos que existe una diferencia insalvable entre la sociedad de la Grecia clásica que produjo la tragedia y la moderna sociedad que hace posible el género policial: la tragedia supone una determinación del sujeto que excede con mucho la mera individualidad; el individuo es responsable no sólo por sus actos, también por los vínculos que lo unen a una sustancia ética que lo excede: la ciudad, la familia, etc. En la novela policial el individuo suele no ser responsable siquiera por sus actos: el género negro tiende a la irracionalidad de los motivos del crimen (tal como sucede paradigmáticamente con *The Big Sleep*, de Raymond Chandler), a la argumentación patológica (al asesino serial, al gangster, etc.). La novela-problema, por el contrario, a eliminar los motivos y ocuparse del “cómo” o del “quién”. Como ejemplos valen aquellos textos en los que la víctima sólo es asesinada por su nombre, para indicar una serie falsa o para dar un mensaje secreto, *The A.B.C. Murders*, de Agatha Christie, o “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Borges.

Con esta desaparición de los motivos y la responsabilidad se vincula además la dificultad de representar los vínculos entre la ley y el cuerpo. Las ciencias del siglo XVIII, surgidas junto a las grandes metrópolis, perseguían en las superficies de los cuerpos los misterios ocultos en las almas, que ya se habían vuelto misteriosas. Hoy en día el propio cuerpo, la mera superficie, parece haberse vuelto ajena e indescifrable. La destrucción violenta del cuerpo en el policial negro, la ausencia de corporalidad en la novela problema parecen indicar la dificultad de pensar la relación entre el cuerpo y la ley, entre el cuerpo y el etos individual (y comunitario), en la sociedad moderna. De este modo, la evolución del género policial parece confirmar, al menos en parte, la tesis de Richard Hoggart respecto de los vínculos entre cultura popular y cultura de masas<sup>34</sup>. En sus primeras producciones, que derivan en gran medida de la literatura criminal –de raigambre popular– del buen bandido<sup>35</sup>, el género conserva un carácter crítico respecto de la sociedad que representa

<sup>33</sup> Dorothy SAYERS, “Aristoteles über Detektivliteratur”, ob. cit.

<sup>34</sup> Richard HOGGART, *The Uses of Literacy. Aspects of Working Class Life*, Londres: Chatto and Windus, 1957.

<sup>35</sup> Al respecto, cfr. Antonio GRAMSCI, “Sul romanzo poliziesco”, *Letteratura e vita nazionale*, Roma: Editori Riuniti, 1991, págs. 136-144. Esta derivación –cabe señalar– se verifica mejor en las tradiciones alemanas y francesas que en la inglesa.

(que en gran medida es recuperado con el surgimiento de la serie negra, que abreva en la tradición de la novela policial francesa y muestra una sociedad criminalizada). En su desarrollo masivo, el género se va deshaciendo de esta *vis* crítica para convertirse en mero entretenimiento, y retrata una sociedad indescifrable que no busca comprender y en la que el orden es finalmente reestablecido de manera artificial y conciliadora.