autor : Ignacio Iriarte

El policial y la realidad

Enigmas y complots. Una investigación de las investigaciones, de Luc Boltanski, México, F. C. E, 2016.

En “El cuento policial”, Jorge Luis Borges dice que la mayor creación de Edgard Allan Poe no fue el detective August Dupin, sino el lector de relatos policiales. Desde entonces, éste vive en un mundo de sospechas e intrigas. Si lo convenciéramos de que *El Quijote* es una novela policial, leería las primeras palabras, “En un lugar de la Mancha”, pero descreería de semejante afirmación. Alarmado, se preguntaría enseguida por qué Cervantes no quiso acordarse del lugar específico en el que transcurre la acción. Su respuesta sería, para Borges, inmediata: ese ocultamiento es la prueba de que Cervantes es el asesino. La genialidad de Borges se encuentra en que captura la esencia del policial. Por eso podemos decir que si Poe inventó el género, el escritor argentino dio un nuevo inicio a la crítica que se ocupó de él.

El año pasado, Fondo de Cultura Económica publicó una nueva secuela de la inagotable saga de libros sobre narrativa policial: *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, del sociólogo Luc Boltanski. No es mi intención explicitar las deudas insospechadas que sus páginas tienen con Borges (todos los libros, de un modo u otro, las tienen); tampoco extenderme en la biografía intelectual del autor, que ha publicado obras centrales, de las que sólo se ha traducido alguna que otra al castellano. Quisiera, en cambio, llamar la atención sobre algunos aspectos de ese libro esclarecedor.

Como muchos de los autores que lo precedieron, Boltanski no se contenta con hablar sólo del policial; con mayor ambición, se propone abordar los vínculos que existen entre el policial y las sociedades modernas. Con este propósito, despliega una hipótesis con la que logra esclarecer los puntos centrales de ese visitado problema: tanto la narrativa policial como las sociedades modernas, consolidadas ambas a fines del siglo XIX, basan su emergencia en la creación de algo que se puede llamar *la realidad*.

Naturalmente, Boltanski no utiliza la palabra *realidad* como lo hacemos de manera usual. En su libro, *la realidad* es un término técnico, que se puede comprender contrastándolo con *mundo*. De acuerdo con Boltanski, el mundo es todo lo que sucede y lo que podría suceder. Esto hace que sea algo imposible de conocer y dominar en su totalidad. La realidad es, en cambio, un medio que ha quedado estabilizado “por formatos preestablecidos” y, por lo tanto, está sostenido por “instituciones que, al menos en nuestras sociedades, tienen a menudo un carácter jurídico o parajurídico”. El propósito de estas instituciones es darle sentido a todo lo que sucede. Por consiguiente, la realidad es la articulación de las cosas y las acciones con una red de interpretaciones y una narrativa que aceptamos como normal y natural. Podemos comprenderla como una grilla “de relaciones causales que hacen sostener unos a otros los acontecimientos a los cuales se enfrenta la experiencia”. Por eso, la “referencia a esas relaciones permite *dar un sentido* a los *acontecimientos* que se producen, determinando cuáles son *las sentidas* a las que se les deben *atribuir*” (26).

Abandonemos por un momento el áspero lenguaje de Boltanski y repongamos un ejemplo conocido pero esclarecedor. La película *The Truman Show* propone una construcción artificial de *esta realidad*. Incluso podemos decir que el film es interesante porque lleva al extremo el tipo de ideas que desarrolla Boltanski. En el *reality show* de Truman, él es el único que cree en *la realidad de la realidad*, para decirlo de alguna manera, mientras que el resto son actores. Todo lo que sucede en este mundo artificial se encuentra controlado por una semántica obsesiva que le da sentido y coherencia hasta a los acontecimientos más insignificantes y azarosos, ya que, para sostener la ilusión del programa, su creador tiene que proporcionarle a Truman una interpretación incuestionable de todos los elementos y acciones que giran a su alrededor.

Al principio de la película, se produce algo inesperado: Truman se está dirigiendo al auto para ir al trabajo y de pronto cae un reflector de grandes dimensiones. El personaje lo levanta con una inquieta dificultad, lo voltea y lee en él el nombre de una estrella. Para Boltanski, el reflector sería un enigma, es decir, algo que rasga el tejido de la realidad. El que ve la película por segunda vez sabe que el reflector es uno de los focos con los que el productor simula las estrellas. Pero lo interesante es lo que viene después. Como sugiere Boltanski, las instituciones necesitan absorber este tipo de acontecimientos dentro de la narrativa: hay que encontrarle una causa, porque la realidad se basa en los encadenamientos causales, ensamblados de manera previsible. Entonces, apenas se sube al auto, Truman escucha en la radio que acaba de pasar un avión, del cual se desprendieron algunos pedazos, que cayeron en medio de la ciudad.

Para Boltanski, este tipo de concepción de la *realidad* comenzó a desarrollarse a mediados del siglo XVIII. No se trata de que antes no existieran las capacidades técnicas para crear medios artificiales como el de *The Truman Show*; se trata de que una realidad como ésta depende de las grandes transformaciones políticas e intelectuales que dieron vida a los estados-nación y las sociedades liberales.

Como pasa muy rápido por esta cuestión, me parece importante reponer algunos datos. Como sugiere Boltanski en más de una página, el punto central se encuentra en las diferencias que existen entre los estados que se formaron durante el Barroco y los que hicieron su aparición con la Ilustración. Si bien en ambos casos se trata de monarquías absolutas, las monarquías barrocas se apoyan en la religión y por lo tanto en la procedencia divina de la soberanía, mientras que las monarquías ilustradas, como observó Tulio Halperín Donghi, comenzaron a basar su poder en la creación de un cierto bienestar en la población. El poder dejó de depender del designio de Dios, para convertirse en algo que se mantiene gracias al consenso de los gobernados.

Esto mismo puede verse en los aportes que Michel Foucault realiza en *Seguridad, territorio y población*. En ese curso, como en *Vigilar y castigar* y *Defender la sociedad*, todos libros en los que se apoya Boltanski, Foucault demuestra que entre los siglos XVII y XVIII se produjo una mutación en las tecnologías de poder, ya que se pasó de un poder de vida y muerte a otro en el que la principal preocupación es ejercer un control sobre la vida. Podríamos decir que las monarquías del Barroco piensan el mundo como algo degradado, mientras que las monarquías ilustradas empiezan a comprenderlo de una manera intrínseca, sin referencia a lo divino, lo que las empuja a estudiar sus condiciones y dirigir sus flujos poblacionales, mercantiles y sanitarios. Para cumplir estos propósitos, se producen invenciones cruciales, como la estadística, que originalmente es una palabra que remite a los estudios del Estado, por medio de las cuales se descubren regularidades. En igual sentido, se organiza la escuela, según un proceso que se afianza en el siglo XIX, y se desarrollan las ciencias médicas y naturales.

En este proceso, hay que destacar un último elemento, en el que Boltanski repara, pero de nuevo con un descuidado apuro. Se trata de la creación de lo que Jürgen Habermas denominó *esfera pública*. Como demostró Terry Eagleton, en Inglaterra la esfera pública comenzó a desarrollarse a mediados del siglo XVII, aunque se consolidó a partir del XVIII, extendiéndose al resto de los países. Si bien cumplieron un rol fundamental los espacios de sociabilidad pública, como los cafés, el eje pasa por el desarrollo del periodismo. Si la realidad surge cuando el Estado le da uniformidad al mundo en el que vivimos, si lo hace por medio de las ciencias, las estadísticas y la creación de un espacio geométrico unívoco, desarrollando lo que Benedict Anderson denomina "comunidades imaginadas", resulta evidente que el periodismo juega un rol central en este proceso, ya que las publicaciones periódicas interpretan los hechos, insertan la vida en una comunidad de grandes dimensiones, fijan una agenda de temas y, de manera no menos central, normalizan las costumbres.

No se pueden menospreciar, al respecto, las publicaciones sobre moda. Vestirse es vestirse de una manera esperable, según la clase, el género y la edad. No en vano Juan Bautista Alberdi incorporó textos sobre el tema en *La moda*, Domingo Faustino Sarmiento distinguió en la levita uno de los signos de civilización y Rubén Darío dirigió *Elegancias*, revista dedicada al público femenino, en la que alternaba los textos literarios con artículos sobre moda y actualidad. Más allá del vestir, volvemos a encontrar el rol de los medios en *The Truman Show*: los encargados de establecer una interpretación válida, por ejemplo cuando cae un reflector, son los medios de comunicación. El estado ciertamente puede operar sobre los medios, y más allá de ellos puede intervenir de manera directa estableciendo un sistema legal, pero el periodismo, incluso en franca competencia con el Estado, es el que interpreta la vida, lo que significa que es el que la moldea, le da consistencia, significación y uniformidad.

Para Boltanski, la narrativa policial surge en el momento en el que se pone en marcha esta profunda transformación de las sociedades occidentales. Podríamos decirlo con Giorgio Agamben: el policial forma parte de lo que habría que llamar el dispositivo-realidad. Ese dispositivo es una red compuesta por el Estado, los medios de comunicación, la historia, la filología, las mercancías industrializadas, la moda, el sistema legal, la escuela, la policía y la narrativa policial. Todos estos elementos conforman una red que articula las palabras con las cosas, los cuerpos con los lenguajes, los discursos con el mundo, para constituir una visión aceptada del mundo, es decir, un medio cultural unívoco que compartimos y en el que vivimos y nos comprendemos.

La gran apuesta de Boltanski aparece sobre este complejo ensamblado intelectual. Si bien el género policial participa de lo que acabo de llamar el dispositivo-realidad, los lectores consumen los relatos porque cuentan historias que ponen en duda la *realidad de la realidad*. Estas rasgadas no se explican sólo por el acto criminal. En realidad, como demostró Foucault en *Vigilar y castigar*, los delincuentes son figuras creadas por el propio sistema penal al que atacan. Para Boltanski, esto también es muy claro: los actos criminales son previsibles, tienen regularidades que se pueden estudiar a través de las estadísticas. Pero la novela policial no trabaja con delincuentes habituales, sino con actos que están fuera de lo común. Nuevamente, hay que decir que Foucault ya lo había observado: en la novela policial, “el delincuente pertenece a un mundo totalmente distinto, sin relación con la existencia cotidiana y familiar”. Para Boltanski, esta acción extraordinaria muestra una falla en la realidad, no porque no pueda establecerse cómo se produjo el crimen (por ejemplo, por medio de un balazo en la cabeza), sino porque queda abierto el interrogante sobre quién fue el asesino. Esto abre una hiancia en la realidad, para decirlo en términos lacanianos. El policial perfora la realidad por medio de signos sin interpretación, y al mismo tiempo revela que, en el estado de derecho, todos somos sospechosos ante la ley.

Para Boltanski, esta condición explica uno de los grandes sostenes del género: el desdoblamiento del investigador. En los relatos de Poe, de Conan Doyle e incluso en muchos de los que pertenecen a la novela negra, se encuentran por un lado el detective y por el otro el policía. Aunque en las novelas de George Simenon no existe esta separación, el desdoblamiento se produce, para Boltanski, en el mismo policía (Magrite), algo que también podemos ver en las novelas policiales de Leonardo Padura, en las que el inspector mantiene una distancia, más sentimental que intelectual o política, con la institución policial de la que forma parte. Esta separación se explica por medio de la *realidad*. El policía “sólo dispone de la fuerza que le concede el Estado, es decir de una fuerza ordinaria, enmarcada por el derecho”. Ciertamente, esa “fuerza basta para detener a los criminales ordinarios (que las más de las veces pertenecen a las clases bajas), pero es insuficiente para detener a los criminales de élite”. El criminal de elite tiene la capacidad para “aprovechar las fallas y los intersticios de la realidad, de tal manera que puede explotar las incoherencias, lo que implica que puede revelar su inconsistencia”. Para resolver crímenes de este tipo, no alcanza con el policía: se necesitan los servicios de alguien como Sherlock Holmes, que está por encima de la realidad, porque sabe que ésta no es más que una construcción artificial. (Notemos que los detectives, desde Dupin, tienen algo del celibato sacerdotal. Chesterton llevó esto al extremo: su detective es un cura). Para decirlo con un concepto que emplea Daniel Link en *El juego de los cautos*, sólo alguien que está más allá del *tejido semiológico* puede restaurar las fisuras que ha generado el criminal.

Dejo para el lector el análisis penetrante que Boltanski realiza sobre las novelas de espías; también sus observaciones sobre el rol que jugó el policial en el desarrollo de las ciencias sociales y la creación de nociones como la paranoia, esa enfermedad que provoca que los enfermos, como los detectives, avancen en investigaciones interminables. Quisiera subrayar, solamente, que Boltanski muestra la riqueza de esta tradición narrativa, que nace con Poe pero continúa con Henning Mankel, Ricardo Piglia, Leonardo Padura y, lejanamente, en su modalidad de espías, con Antonio José Ponte. Esta riqueza se puede sintetizar en dos grandes planos. Por una parte, el policial cumplió un rol fundamental en la creación de las sociedades modernas, lo que significa que las indagaciones de Poe o Conan Doyle mantienen una vigencia sostenida, como se puede ver en *The Truman Show* o *Matrix*, y por supuesto en los infinitos policiales que se producen hoy en día en la literatura, el cine y las series de televisión. Por otro lado, según un plano menos visible en el libro de Boltanski, el policial muestra una ambivalencia política. Como dice el sociólogo, en su versión clásica es conservador: el policial fractura la realidad para demostrar su notable capacidad de regeneración. En este sentido, la *realidad* tiene la fuerza del capitalismo: no es invencible porque evite las crisis; lo es porque las vive y se alimenta de ellas. Pero este conservadurismo tiene su revés: los policiales ponen en evidencia que el orden social es artificial, y muestran el peligro inminente del desorden y las potencialidades de la subversión. Además, al apelar al detective, esa figura que no pertenece al Estado, muestra que éste sólo puede mantenerse en pie si se asocia con personas que pueden manipular la realidad, moviéndose más allá de la ley y el delito, incluso más allá de la moral. Si el género policial muestra la inestable artificialidad de lo social, también muestra que el Estado necesita apoyarse en el estado de excepción (representado por el detective) y por lo tanto en las acciones que éste realiza fuera de la ley.

En su libro, Boltanski expone la vigencia intelectual, y no sólo estética, de la literatura policial: afirma que se trata de una matriz para analizar la historia moderna y la actualidad. No es poco, vale subrayarlo, para un libro sobre detectives.

(Actualización noviembre 2017 – febrero 2018/ BazarAmericano)