

para él casi un desconocido), autorice a pensar esto. Es, sencillamente, que la calidad literaria de muchos autores de novela policíaca está a la altura de los mejores narradores.

En la novela policíaca hay un *motivo básico* y *motivos secundarios*. Simplificando, se podría afirmar que una novela policíaca significa siempre la resolución de un problema, casi de un crucigrama. Obedece a uno de los pocos prejuicios que son aceptados universalmente: el malhechor es antisocial; debe ser hallado y castigado.

En ocasiones, la novela se nos narra no desde la perspectiva del detective, como en el caso de los autores apuntados anteriormente; sirva como ejemplo la maravillosa novela de James M. Cain *El cartero siempre llama dos veces* (3), donde adquieren categoría de personajes principales los *seres antisociales y malhechores*, que en la búsqueda del crimen perfecto, de acuerdo con los cánones tradicionales del género, se convierten, por la intervención del azar, en desencadenantes de una trágica e incontrolable cadena de acontecimientos, en la que la violencia, íntimamente ligada al sexo, asume la función del destino, transformando en víctima a su desarraigado antihéroe, movido por ciegas e irresistibles pasiones. Pero ¡qué poéticamente se nos cuenta y con qué escasez de medios se nos expresa! ¡Qué selección tan cabalmente llevada a cabo de recursos estéticos!

## 1.6 *El personaje y sus tipos*

Se ha intentado constituir tipologías de personajes. Entre estos intentos pueden distinguirse los que se basan en relaciones puramente formales y los que postulan la existencia de personajes ejemplares que se encuentran a todo lo largo de la historia literaria (4). Atendiendo a ambos rasgos, se han opuesto personajes que permanecen inmutables a lo largo de un relato (*estáticos*), a los que cambian (*dinámicos*). Creo haber dicho anteriormente, o apuntado al menos, que, según la importancia del papel que asuman en el relato, los personajes pueden ser *principales* o *secundarios*. Estos son dos casos extremos; desde luego que hay muchos casos intermedios.

Según su grado de complejidad, se oponen los personajes *chatos* a los personajes *densos*. E. M. Forster, que insistió sobre esta oposición, los define así: «El criterio para juzgar si un personaje es "denso" reside en su actitud para sorprendernos de manera convincente. Si nunca nos sorprende, es "chato"» (5).

Según las relaciones que mantienen los personajes dentro del entramado de la *intriga*, se pueden distinguir los personajes someti-

dos a la intriga, de los que, por el contrario, son sometidos por ella. H. James llama *ficelle* a los del primer tipo: son los que aparecen *moviendo los hilos, usando la pistola, bailando en la cuerda*. Son propiamente los personajes de la novela policíaca. Los segundos son propios del relato *psicológico*: en Chèjov se encuentran ejemplares bastante puros de este tipo de personajes.

Wolfgang Kayser (6) no duda en dividir la *novela*, atendiendo a tres elementos creadores del mundo y que presentan por ello los elementos estructurales de las formas épicas: *personaje, espacio y acontecimiento*. Y entre las *novelas de personajes* encuentra como paradigma la novela policíaca. Aunque menosprecia el género policíaco, Kayser dice que se ve obligado a tratarlo de pasada. Afirma que ya E. A. Poe había introducido al detective como medio técnico para la solución del enigma. Estas consideraciones nos llevan, sin más dilación, al estudio concreto del personaje a lo largo de la historia de la novela policíaca.

## 2. EVOLUCION DEL PERSONAJE EN LA NOVELA POLICIACA

### 2.1 *Los iniciadores del género*

Para muchos críticos—señalaré el caso de Kayser, que en su voluminosa obra dedica cuatro líneas a la novela policíaca, y algunos críticos literarios ni siquiera la mencionan—, la novela policíaca no pasa de ser un género subliterario que a duras penas se le permite formar parte del universo literario.

Pero los estudiosos—muy recientemente, también ya en nuestro país—sitúan en los orgíenes del género policíaco las *novelas negras del siglo XVII*, los *gothic stories*, los *folletines del siglo XIX*. Algunos críticos, como Miguel Vidal Santos, piensan que es preciso ir más lejos y situar la novela policíaca en el contexto de la literatura popular.

En el siglo XVIII, Walpole, Radcliffe, Mary Shelley, Lewis, fueron los creadores de las novelas negras, de terror o góticas. En el siglo XIX, los folletines, las novelas por entregas (Sue, Terrail, Reynolds), los relatos de aventuras, la literatura fantástica y de terror. En la primera mitad del siglo XX, y situando como punto de partida a Poe, la forma de literatura «menor» que más se adapta al momento histórico es la novela policíaca.

¿Cómo es el personaje en Poe? La intriga creada por E. A. Poe en algunos relatos, que no dudamos en llamar policíacos, no es otra

que proporcionar al personaje —y, por ende, al lector— la fruición de desvelar el misterio y producir un placer intelectual, que se obtiene del impacto emocional que causa la historia narrada. Las pesquisas de Dupin llegan a ser un puro juego de ingenio, un mecanismo intelectual, que produce un placer abstracto. Al *detective* de Poe le interesa la pura dialéctica del razonamiento. Casi podríamos aplicarlo lo que decía el filósofo y humanista español Luis Vives (7) durante su semiexilio en Oxford: «No nos interesa saber *qué* es el alma, sino más bien *cómo* es y cuáles son sus operaciones.» Y Poe nos dice en *Manuscrito hallado en una botella*: «Un sentimiento para el cual no encuentro nombre se ha posesionado de mi alma; es una sensación que no admite análisis, frente a la cual las lecciones de tiempos pasados no me sirven y cuya clave me temo que no me será dada por el futuro. Para una mente constituida como la mía, esta última consideración es un tormento. Nunca, sé que nunca llegaré a conocer la naturaleza de mis concepciones» (8).

En síntesis, como dice Julio Cortázar en el prólogo a su magnífica traducción al castellano de los cuentos de Poe, el personaje Dupin es el «*alter ego* de Poe, expresión de su egotismo, cada día más intenso; de su sed de infalibilidad y superioridad, que tantas simpatías le enajenaban entre los mediocres». El propio Cortázar, hablando de *El misterio de Marie Rogêt*, reconoce que en Poe el lado macabro y mórbido corría paralelo al frío análisis.

## 2.2 Los seguidores de Poe

Según Narcejac —uno de los críticos más prestigiosos de la novela policíaca—, la trayectoria de este género está jalonada por Poe como precursor; Conan Doyle, que consolidará y comercializará el género; Chesterton y Agatha Christie. Se refiere Narcejac, como es obvio deducir, a la escuela anglosajona, dentro de la novela policíaca. En esta escuela hay que añadir nombres como los de Margery Allingham, Ellery Queen, Dorothy Sayers, J. Dickinson Carr, Stanley Gardner, Anthony Berkeley-Francis Iles y S. S. van Dine, a pesar de que no todos sean originarios de Gran Bretaña, como dice Vidal Santos (9). En la escuela francesa sitúa Vidal Santos a Gaboriau, Maurice Leblanc y Simenon, considerando a Balzac como antecedente más o menos remoto.

Las diferencias entre la escuela anglosajona y francesa son bastante conocidas. Los autores ingleses presentan unos personajes cerebrales, maestros de la deducción, grandes teóricos. En muchas