

Luc Boltanski

Enigmas y complots

Una investigación sobre las investigaciones



Primera edición en francés, 2012
Primera edición en español FCE México, 2016
Primera edición FCE Argentina, 2016

Boltanski, Luc

Enigmas y complots : una investigación sobre las investigaciones / Luc Boltanski. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2016.

360 p. ; 23 x 16 cm. - (Obras de sociología)

Traducción de: Juan José Utrilla.

ISBN 978-987-719-111-0

1. Sociología. 2. Ciencias Sociales. 3. Investigación Social. I. Utrilla, Juan José, trad. II. Título.

CDD 301.072

Distribución mundial

Este libro fue publicado en el marco del Programa de Apoyo a la Publicación de la Embajada de Francia en México/IFAL



Título original: *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*
D.R. © 2012, Éditions Galimard

Diseño de portada: Paola Álvarez Baldit

D.R. © 2016, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA ARGENTINA, S.A.
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar

Este libro se terminó de imprimir en julio de 2016
en los Talleres Gráficos Nuevo Offset, Viel 1444,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
La tirada fue de 1.500 ejemplares.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN México: 978-607-16-3649-2
ISBN Argentina: 978-987-719-111-0

IMPRESO EN ARGENTINA • PRINTED IN ARGENTINA
Hecho el depósito que marca la ley 11723

A Christopher Boltanski

Que la historia hubiera copiado a la historia ya era
suficientemente pasmoso; que la historia copie
a la literatura es inconcebible...

JORGE LUIS BORGES,
«Tema del traidor y del héroe», *Ficciones*, 1944

Agradecimientos

Escrito entre 2008 y 2011, *Enigmas y complots* se benefició de los debates sostenidos por mis colegas —tan numerosos que renuncié a enumerarlos— en torno a los temas propuestos en *De la crítica*. Pero este libro es, ante todo, fruto de un intercambio amistoso y hasta familiar. Algunos amigos, más avezados que yo en las cuestiones sociológicas que plantean la literatura, el periodismo, el derecho o el cine y la televisión, me aportaron generosamente conocimientos que yo no tenía, y espero que no se sientan traicionados por mis esfuerzos (confieso que torpes) por ponerlos en práctica. Se trata, particularmente, de Gabriel Bergounioux, Sabine Chalvon-Demersay y Philippe Roussin. Arnaud Esquerre y Marcela Iacub me dieron su apoyo durante la preparación de este trabajo y, por segunda vez, leyeron con ojos eruditos y perspicaces una primera versión del libro.

También me aproveché, abusivamente, de los intercambios de opiniones en el seno de ese pequeño *think tank* que tuve la fortuna de tener al alcance casi sin salir de mi morada. Mi hermano, Jean-Élie, lingüista y especialista en lengua inglesa, me transmitió su pasión por las novelas policíacas y los relatos de espionaje anglosajones, así como por las películas que de ellos se hicieron. Mi hija Ariane, historiadora del siglo XVI, me enseñó mucho sobre los orígenes de la problemática de la conjura. Mi hijo Christopher, gran reportero, me ayudó a comprender las similitudes y las diferencias entre la escritura sociológica y la escritura periodística. Con mi esposa, Élisabeth Claverie, que hace investigaciones en el dominio de la antropología del genocidio y de la creación de los tribunales internacionales destinados a juzgar a quienes son sospechosos de haber sido cómplices, los intercambios fueron cotidianos. Trataron, especialmente, de la cuestión de saber lo que había que entender por «crimen organizado» o por «empresa criminal común», que concierne directamente a la problemática de la relación entre entidades individuales y entidades colectivas y, por ello, a la idea del complot. Que todos sus amigos encuentren aquí la expresión de mi gratitud.

El texto también debe mucho a las atentas relecturas de Mauro Basaure, Emmanuel Didier, Damien de Blic, Corentin Durand, Jeanne Lazarus y, en ge-

neral, a la atmósfera intelectualmente estimulante que reina en el laboratorio —el Groupe de Sociologie Politique et Moral de la EHESS y del CNRS— en el que he realizado mi trabajo desde hace más de 20 años. Éric Vigne, sin cuya ayuda este escrito nunca se hubiera convertido en libro, también fue, como de costumbre, un lector atento y exigente. Le doy todo mi agradecimiento por la terquedad con la que, contra viento y marea, se obstina en defender las ciencias sociales. Por último, agradezco a los correctores que, al aportar sus preciadas competencias ortográficas, sintácticas y tipográficas al servicio de este texto, contribuyeron a transformar en un libro el escrito presentado a Éditions Gallimard.

Vaya mi gratitud, asimismo, a los animadores y a los participantes en los seminarios en los que presenté este trabajo. Sus preguntas y sus críticas fueron de mucha utilidad. Pienso en particular en las jornadas organizadas en octubre de 2010 por Élie Kongs sobre las nuevas orientaciones de la crítica; en el seminario sobre los procesos de atribución, común a la EHESS y a la Université Paris-VIII, que di en 2010-2011, con Damien de Blic, maestro de conferencias en este establecimiento, y Cyril Lemieux, director de estudios en la EHESS; en el seminario que Marcela Iacub anima en la EHESS sobre la relación entre derecho y literatura, donde este trabajo fue presentado en enero de 2011; en el seminario organizado en abril de 2011 por Mauro Basaure en el Instituto de Humanidades de la Universidad Diego Portales (Santiago de Chile), lo que me dio oportunidad de discutir, durante tres horas particularmente intensas, las ideas desarrolladas en este trabajo con colegas chilenos dedicados a diversas disciplinas (estudios literarios, filosofía, sociología); en la conferencia dada en junio de 2011 en la Universidad Humboldt de Berlín, por iniciativa de los profesores Jean Greisch y Rolf Schieder.

Versiones intermedias del capítulo II aparecieron, por una parte, en la obra colectiva *Sozialphilosophie und Kritik*, publicada por Rainer Forst, Martin Hartmann, Rahel Jaeggi y Martin Saar, en honor del profesor Axel Honneth, en Éditions Suhrkamp, en 2010. Por otra parte, en la revista *Tracés*, publicada por la École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon, por iniciativa de Arnaud Fossier, de Éric Monnet y de Lucie Tanguy, en la primavera de 2011. Gracias también al profesor David Stark, quien me invitó a pasar una temporada en la Universidad de Columbia en abril de 2010, lo que me dio la posibilidad de completar mi documentación.

Debo decir, para terminar, que mi decisión de emprender este libro fue estimulada en gran parte por el caso de Tarnac, uno de cuyos principales inculpados fue Julien Coupat, a quien yo había conocido en la época en que, siendo estudiante de la EHESS, participaba en mi seminario y quien, desde entonces, se ha convertido en un gran amigo. Empecé a escribir esta obra un mes después del comienzo del caso en noviembre de 2008, y el inicio de este trabajo me ayu-

dó a dominar mi emoción y mi indignación, desplazándolas a un terreno reflexivo. Vivamente espero que el juicio, cuyo fallo al día en que escribo estas líneas aún no se ha dictado, exonerará a los «nueve de Tarnac», lo que evidentemente no borrará el prejuicio provocado por el encarnizamiento policiaco de que han sido objeto Julien Coupat y sus camaradas.

Prólogo

Este libro trata sobre las figuras del enigma, del complot y de la investigación. Intenta comprender el importante lugar que han ocupado en la representación de la realidad desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. El objeto inicial de este estudio son las obras de dos géneros literarios destinados a un público numeroso, y en las cuales se han desplegado esas figuras: la novela policiaca y el relato de espionaje, vistos en las formas que han tenido desde su origen, es decir, aproximadamente desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX (capítulos II, III y IV). Luego, al desarrollar la temática de la investigación —se encuentra en el meollo mismo de la novela policiaca— y la del complot —el tema principal de las novelas de espionaje—, la obra deriva hacia cuestiones que no sólo tocan la representación de la realidad en las literaturas populares sino, también, nuevas maneras de problematizar la realidad que han acompañado al desarrollo de las ciencias humanas. Éstas últimas han hecho de la investigación su principal instrumento. Pero también han intentado establecer un marco que permita distinguir las investigaciones que pretenden tener una validez «científica» de las muchas otras formas de investigación desarrolladas en las sociedades a las que tomaban por objeto. Y esto, ya se trate de investigaciones policiacas o de sus puestas ficticias en escena, de investigaciones periodísticas o incluso de las investigaciones a las que a veces se entregan los actores sociales cuando pretenden descubrir las causas, a las que consideran reales pero ocultas, de los males que los afectan.

Los componentes de esta obra, dedicados a las ciencias humanas y sociales, se desarrollaron sobre todo en tres terrenos. El primero es el de la psiquiatría, que en los albores del siglo XX inventa una nueva entidad nosológica, la paranoia, uno de cuyos principales síntomas es la tendencia a emprender investigaciones interminables, prolongadas hasta el delirio. El segundo es el de la ciencia política, que, al aprovechar la problemática de la paranoia, la desplaza del plano psíquico al social y toma por objeto, por una parte, la conjura y, por la otra, la tendencia a explicar los acontecimientos históricos mediante «teorías de la conspiración» (capítulo V). El tercer terreno considerado es el de la sociología. En particular se analizan los problemas con que tropieza esta disciplina

cuando decide dotarse de formas específicas de causalidad —llamadas sociales—, y determinar las entidades, individuales o colectivas, a las que pueden atribuirse los acontecimientos que marcan la vida de las personas, la de los grupos o, incluso, el curso de la historia (capítulo vi).

La articulación entre esos objetos, tan dispares en apariencia, queda establecida en el marco de análisis presentado en el primer capítulo que, por consiguiente, puede ser leído como introducción general. Ese marco intenta precisar la coyuntura social y política en la cual las figuras del enigma y del complot se han convertido durante el paso del siglo xix al xx en tropos destinados a desempeñar un papel de primerísimo plano en el dominio de la ficción, en el de la interpretación de los acontecimientos históricos y en el funcionamiento de las sociedades.

En esta obra propongo una tesis que une preguntas relativas a la representación de la realidad con los cambios que afectaron la manera en que se instauró la realidad misma en el periodo considerado. La relación entre la realidad y el Estado se encuentra en el meollo de esos análisis. El enigma no puede constituirse —en tanto que objeto específico— sino al destacarse ante el trasfondo de una realidad estabilizada y predecible, cuya fragilidad queda manifestada por el crimen. Ahora bien, es al Estado-nación, tal como se desarrolló a finales del siglo xix, al que se debe el proyecto de organizar y unificar la realidad o bien, como hoy dice la sociología, *construirla*, para una población y sobre un determinado territorio. Pero ese proyecto, propiamente demiúrgico, debe enfrentar una diversidad de obstáculos, entre los cuales se encuentra el desarrollo del capitalismo, que se burla de las fronteras nacionales y que ocupa un lugar central.

En cuanto a la figura de la conspiración, enfoca sospechas sobre el ejercicio del poder. ¿Dónde se encuentra, de hecho, el poder y quién lo detenta *en realidad*? ¿Las autoridades del Estado, que supuestamente asumen la carga, o bien otras instancias que actúan en la sombra, como banqueros, anarquistas, sociedades secretas, clase dominante, etcétera? Así se edifican ontologías políticas que cuentan con una realidad distribuida. A una realidad de superficie, aparente pero sin duda ilusoria —aunque cuente con un estatuto oficial—, se opone una realidad profunda, oculta, amenazadora, oficiosa pero mucho más real. Las aventuras del conflicto entre esas dos realidades —Realidad/contra/realidad— constituyen el hilo conductor de esta obra. Están desplegadas bajo diferentes facetas. Así, la aparición y el rapidísimo desarrollo de la novela policiaca y, luego, de la novela de espionaje, la identificación de la paranoia por la psiquiatría, el desarrollo de las ciencias sociales, particularmente de la sociología —procesos que son más o menos simultáneos—, serán solidarios de una nueva manera de problematizar la realidad y, asimismo, de trabajar las contradicciones que la habitan.

La obra termina con un epílogo que, al sustituir la imposible conclusión de una historia que se encuentra, sin duda, muy lejos de haber llegado a su término, regresa al terreno de la literatura. Pero lo hace a propósito de una obra, *El Proceso*, de Franz Kafka, que concentra, con una intensidad cuya genialidad no dejan de proclamar sus múltiples comentaristas, los principales hilos cuyo ovillo intentamos, aunque sea un poco, desenmarañar. *El Proceso* retoma los temas del enigma, el complot y de la investigación que se encuentran en la esencia de las novelas policiacas y de los relatos de espionaje. Pero, al invertir su orientación y pervertir sus dispositivos, revela la inquietante realidad que disimulan esos relatos, aparentemente anodinos y de simple diversión.

Sin duda, es posible impugnar la decisión de aprovechar la cuestión de la realidad apoyándose, inicialmente, en un *corpus* documental constituido por obras que se presentan, deliberadamente, como ficciones. Sobre todo —como lo hacemos aquí— cuando se trata de relatos cuya convención consiste en dar el más libre curso a la imaginación, con la intención explícita de divertir al lector, es decir, de liberarlo precisamente del peso y de los obstáculos de lo cotidiano y, por ello, de la realidad. Sin embargo, se puede pensar que las novelas policiacas y los relatos de espionaje han sido los principales apoyos por medio de los cuales se han expuesto a un vasto público ciertas inquietudes que, precisamente porque tocaban la esencia de los dispositivos políticos y ponían en duda los contornos mismos de la modernidad, difícilmente podrían ser objeto de una aproximación frontal, fuera de unos círculos limitados. Sería entonces justo por su carácter crucial por lo que las incertidumbres concernientes a lo que se puede llamar *la realidad de la realidad* serían desviadas hacia «lo imaginario».

Hoy día se reconoce que la novela policiaca y la novela de espionaje se cuentan entre las principales innovaciones del siglo xx en el terreno de la ficción. Esos géneros aparecieron de manera brusca en la literatura inglesa y en la francesa de finales del siglo xix y en la primera mitad del siglo xx, y se propagaron con una rapidez y una amplitud notabilísima. Dependientes inicialmente de la literatura llamada popular, esas formas narrativas, organizadas en torno a las figuras del enigma, del complot y de la investigación, pronto se extendieron e invadieron la literatura de mayores ambiciones, que se apoderó de sus temas predilectos. La aparición y el rapidísimo desarrollo de esos géneros no sólo interesan a la historia de la literatura occidental. Relatos policiacos y relatos de espionaje, que no han dejado de multiplicarse desde comienzos del siglo xx, primero por la literatura¹ y después por el cine y la televisión, son hoy

¹ La investigación que Annie Collovald y Erik Neveu dedicaron a las novelas policiacas y a sus lectores muestra que ese dominio editorial ha tenido en Francia una expansión constante, notable especialmente por el aumento del número de editores y de colecciones y por la diversificación de los autores y de los temas. La literatura policiaca no es una literatura popular, no al menos en el sentido de que llegue con priori-

las formas narrativas más extendidas en el plano mundial. Por ello, desempeñan un papel sin igual en la representación de la realidad que se ofrece a todo ser humano, así sea analfabeto, a condición de que tenga acceso a los medios de información. Esos relatos constituyen, en ese sentido, un tema predilecto para un enfoque sociológico que, desviándose de una utilización estrictamente documental, intenta captar algunas de las formas simbólicas y, en particular, las temáticas políticas que se desarrollaron en el curso del siglo xx.² Y ello, al igual que la historia y la filosofía se apoyaron en los poemas homéricos para analizar las estructuras simbólicas de la antigua Grecia o la tragedia clásica, para explorar las representaciones del poder en la Francia del gran siglo.

En el plano conceptual, este trabajo ha sido, para mí, la ocasión de abordar cuestiones que había tenido buen cuidado de evitar hasta hoy, ignorando no sólo la forma de resolverlas, sino, incluso, la de formularlas. La primera es la cuestión del Estado, tema que la sociología ha tenido, sin duda, serias dificultades para plantear, tal vez precisamente por los nexos originales que mantienen ese dispositivo de poder y ese dispositivo de conocimiento. Mencionaré, asimismo, la cuestión de la causalidad social, muy abandonada por la sociología contemporánea; la de las entidades pertinentes para el análisis sociológico; la de las relaciones de escalas (micro y macrosociología); y, por último, la del lugar que conviene dar a los acontecimientos en las descripciones propuestas por nuestra disciplina. El lector puede estar tranquilo: ninguno de esos grandes problemas encuentra aquí una solución satisfactoria. Y, sin embargo, para mí ha sido un alivio atreverme a mirarlas cara a cara.

Este libro también ha permitido probar ciertos conceptos, ahora mejor desarrollados, porque ya habían sido expuestos en obras anteriores, como los de incertidumbre, de prueba, de asunto, de crítica y, sobre todo, precisamente, de *realidad*, en tanto que realidad construida, que había sido presentada como una red de causalidades que reposaba sobre formatos preestablecidos de tal manera que hicieran previsible la acción. En *De la critique*, publicado en 2009,* traté de mostrar que la idea de «construcción de la realidad» que hoy pertenece al *organum* de la sociología normal, sólo tomaba sentido a condición de analizar la manera en que la *realidad* viene a adherirse a la superficie de lo que llamo, en esa misma obra, *el mundo* (distinción retomada de manera más explícita en el primer capítulo de este libro). Del mundo surge todo lo que ocurre,

dad a las clases populares. Los lectores, reclutados en todas las clases sociales, son particularmente abundantes entre los empleados, en las profesiones intermedias y en los ámbitos y las profesiones intelectuales (véase Annie Collovald y Erik Neveu, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Bibliothèque du Centre Pompidou, París, 2004, pp. 59-63 y 336-338).

² Sobre los diversos usos que la historia y la sociología pueden dar a la literatura, véase Judith Lyon-Caen y Dinah Ribard, *L'historien et la littérature*, La Découverte, París, 2010.

* Edición en español: *De la crítica. Compendio de sociología de la emancipación*, trad. de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Akal, Madrid, 2014.

pero de manera esporádica y ontológicamente indomable, mientras que la realidad que reposa sobre una selección y sobre una organización de algunas de las posibilidades que el mundo ofrece, en un momento determinado del tiempo, puede constituir para el sociólogo, el historiador y también para los actores sociales, una disposición susceptible de ser objeto de una captación sintética. Uno de los objetivos buscados en este libro es, pues, asimismo y de cierta manera, encarnar el sistema conceptual propuesto en *De la critique*.

Debo añadir, empero, que al escribirlo he tratado que los lectores que no son sociólogos pero que practican otras disciplinas (o ninguna disciplina) puedan tener interés en la lectura de este texto. Lo he emprendido con el afán de reunir formas simbólicas que, situadas en los confines de la realidad social y política, en lo que ésta tiene de más tangible, y de representaciones ficticias particularmente fantásticas, no se entregan fácilmente ni usando los métodos de la sociología clásica ni recurriendo a los medios ofrecidos por los estudios literarios. Esa decisión suponía adoptar los nexos que siempre han acercado a la sociología con el vasto dominio de las «humanidades». Espero aportar así una contribución al análisis de metafísicas políticas que, sin inscribirse necesariamente en las formas canónicas de la filosofía política, marcaron el siglo anterior y que, con toda probabilidad, siguen rondando al que hoy es nuestro.

I. *Realidad/contra/realidad*

EL VAGABUNDEO LONDINENSE DE ARÍSTIDES VALENTÍN

El relato «La cruz azul» inaugura la primera de las cinco colecciones —*El candor del padre Brown*— que contienen los cuentos policíacos publicados por G. K. Chesterton entre 1911 y 1935.¹ El héroe de esos cuentos —el detective— es un sacerdote católico de baja estatura y de aspecto muy ordinario: el padre Brown. Se enfrenta a un gran delincuente, a un genial artista del crimen —Flambeau—, de origen francés pero cuyo terreno de acción es internacional y casi mundial. El criminal es buscado por la policía de al menos tres grandes países europeos. Todo eso antes de que, como se verá en los relatos siguientes, el padre Brown lo cambie, convirtiéndolo en un valioso colaborador en la tarea de encontrar la solución a los enigmas que, tal como las estrellas fugaces que surgen, a partir del éter, en la atmósfera que rodea nuestra Tierra, no dejan de penetrar en nuestro mundo ni de alterar la disposición —en apariencia tan estable y ordenada— de la realidad.

Cuando comienza «La cruz azul», un detective francés —Aristides Valentín— ha ido a Inglaterra a buscar a Flambeau, de quien sólo sabe que se encuentra del otro lado del Canal de la Mancha. Valentín es un francés inveterado y, por consiguiente, consagrado a la razón. Pero, precisamente porque sabe de qué está hecha la razón, no ignora sus límites y sabe, asimismo, que existen circunstancias en que la razón exige prestar la mayor atención a lo que parece sustraerse. Ahora bien, Valentín no dispone de ninguna pista. Todos los posibles caminos de investigación están abiertos y ninguno de ellos parece prevalecer sobre los demás. Valentín ignora no solamente dónde se encuentra Flambeau sino también lo que le haya llevado a Londres: necesariamente una empresa criminal, cuyo proyecto ha concebido pero de la que nada permite suponer que ya se haya realizado. Valentín opta, pues, por la táctica de mostrarse atento a sucesos minúsculos y, en apariencia, carentes de sentido. Por ello, se presentan como *enigmas*.

En las primeras páginas de «La cruz azul», Valentín vagabundea por las calles de Londres, no en busca de *indicios* (como lo hacía Sherlock Holmes), ya

¹ G. K. Chesterton, *Father Brown Stories*, Penguin Popular Classics, Harmondsworth, 1994.

que desconoce hasta la naturaleza de los hechos criminales a los cuales pudieran señalar ciertas disposiciones particulares, lo que permitiría, entonces, establecer una relación de referencia entre esas disposiciones y esos hechos. Simplemente, se muestra atento a todo suceso que tenga el carácter de un enigma en el sentido que se acaba de dar a ese término. Primer enigma. Para empezar, entra en un restaurante con la intención de tomar allí su *breakfast* —un restaurante tranquilo, sencillo y con el encanto de lo anticuado— y pide un café y un huevo escalfado. Al echar azúcar a su café, nota, con gran asombro, que la azucarera no contiene azúcar, como podía esperarse, sino sal. Examina entonces el salero y se da cuenta de que tiene azúcar. El camarero, al que llama, reconoce también ese hecho extraño y lo atribuye a dos sacerdotes, uno de ellos alto, el otro pequeño, ambos apacibles y respetables, que poco antes tomaron sopa en la misma mesa. ¿Por qué semejante atribución? Porque, explica el camarero, mientras que uno de los sacerdotes mostró un comportamiento normal (pagó la cuenta y salió), el segundo se detuvo un instante, tomó su plato de sopa y lanzó el contenido contra la pared (segundo enigma).

Valentín, callejeando al azar, encuentra en el escaparate de una tienda de comestibles pilas de naranjas y nueces. Ahora bien, sobre la pila de nueces aparece una etiqueta: «Mandarinas de primera calidad a dos *peniques*» y, sobre las naranjas, «surtido de nueces de Brasil» (tercer enigma). Al interrogar al comerciante, éste responde con furia que por allí pasaron dos sacerdotes y que uno de ellos volcó intencionalmente la cesta de naranjas (cuarto enigma). Valentín se dirige entonces a un policía, parado del otro lado de la calle, y le pregunta si por casualidad se ha cruzado con dos sacerdotes. El policía le responde que subieron a un autobús amarillo y que uno de los dos parecía ebrio (lo que constituye un quinto enigma, pues los curas no son el tipo de individuos a los que, generalmente, espera uno ver deambulando por las calles en las mañanas, en estado de ebriedad). Valentín toma, a su vez, un autobús del mismo color y se sienta en el segundo nivel. Después de avanzar un cierto tiempo, el autobús pasa ante un bar cuyo vidrio está roto, como si hubiese recibido un golpe violento (sexto enigma). Le pregunta al propietario y éste le dice que el daño fue obra de dos hombres vestidos de negro. En el momento de pagar la cuenta, uno de ellos le entregó una suma tres veces superior al precio de los alimentos tomados. «Es por lo que voy a romper», le aclaró y luego, sirviéndose de su paraguas, rompió el vidrio. Por fin, séptimo y último enigma, una mujer, en una elegante confitería, habla a Valentín de un paquete que un sacerdote le entregó, pidiéndole enviarlo a cierta dirección. Y, al seguir el trayecto de ese paquete, Valentín encontrará la huella del criminal y del crimen, aún desconocidos, que justifican su presencia en Londres.

LO QUE HAY QUE ENTENDER POR «ENIGMA»

El merodeo de Aristides Valentín por las calles de Londres, donde se deja guiar por una serie de *enigmas*, ofrece una primera señal de lo que debemos entender por ese término. El *enigma* es suscitado por un acontecimiento, cualquiera que sea su importancia aparente, que llama la atención, destacándose ante un *fondo* —para retomar términos tomados de la psicología de la forma—, o por las huellas que un suceso pasado (del que no fue testigo el narrador) imprimió en la textura del estado de cosas. Ese fondo está constituido, pues, por disposiciones ordinarias, tal como se encuentran conocidas por mediación de autoridades (especialmente educativas), y por medio de la experiencia que, asociada particularmente a las costumbres, ofrece un marco relativamente predecible de la acción. El enigma es, pues, una singularidad (ya que todo acontecimiento es singular) pero una singularidad que posee un carácter al que se puede calificar de *anormal*, que rompe con la manera en que las cosas se presentan en las condiciones supuestamente *normales*, de modo que la mente no llega a inscribir esta inquietante extrañeza en el terreno de la realidad. El enigma viene a rasgar así el tejido inconsútil de la realidad. En ese sentido —retomando conceptos introducidos en *De la critique*—, puede decirse que el enigma es el resultado de una irrupción del *mundo* en el seno de la *realidad*.²

Por «mundo» hay que entender aquí «todo lo que sucede» —para retomar una fórmula de Wittgenstein— y aun todo lo que sería capaz de ocurrir, lo que remite a la imposibilidad de conocerlo y de dominarlo en su totalidad. Y, a la inversa, la realidad queda estabilizada por formatos preestablecidos y sostenidos por instituciones que, al menos en nuestras sociedades, tienen a menudo un carácter jurídico o parajurídico. Esos formatos componen una semántica encargada de decir *el sentido de lo que sucede*. Establecen *calificaciones*, definen *entidades*, *pruebas* (en el sentido en que se utiliza este término en *De la justification*),³ y determinan las relaciones que deben mantener entre sí entidades y pruebas para tener un carácter aceptable. La realidad se presenta, así, como una red de relaciones causales que hacen sostener unos a otros los acontecimientos a los cuales se enfrenta la experiencia. La referencia a esas relacio-

² Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Gallimard, París, 2009, pp. 93-95. Esta concepción del enigma también es válida para los enigmas científicos, como los análisis que Thomas Kuhn nos han acostumbrado a concebir. Es decir, en tanto que singularidades aparecidas en el curso de experimentaciones, que no pueden cobrar sentido en el marco de un paradigma reconocido, y que, por tanto, son consideradas como «rumor» hasta que su acumulación provoca la elaboración de un nuevo paradigma. Véase Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Flammarion, París, 1983.

³ Luc Boltanski y Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, París, 1991.

nes permite *dar un sentido* a los *acontecimientos* que se producen, determinando cuáles son las *entidades* a las que se les deben *atribuir*.⁴

Esas relaciones causales son por ello tácitamente reconocidas, en general, como no problemáticas sin que, por consiguiente, parezca necesario verificarlas o establecer sus pruebas o, al menos, llevar la investigación más allá de los límites que les ha puesto la costumbre, así como por la confianza cifrada en la validez de los formatos establecidos. Esta confianza reposa, particularmente cuando la causalidad tiene una dimensión social, sobre las circunstancias que garantizan la regularidad de la atribución de los acontecimientos a entidades predefinidas, entre las cuales las instancias jurídicas y estatales desempeñan, en la época moderna, un papel preponderante. Más adelante veremos que el derecho puede ser considerado como uno de los principales dispositivos sociales utilizados para establecer y mantener esas atribuciones.

A diferencia de los acontecimientos a los que se puede llamar ordinarios, un acontecimiento posee un carácter enigmático cuando se libra de las atribuciones normales de una cierta entidad (no hay razón válida para que un camarero ponga azúcar en el salero) o cuando se ignora la naturaleza de la entidad a la cual se le puede atribuir. Un acontecimiento enigmático bien puede tener, por ello, una *significación* inmediata (determinado edificio se ha caído), en el sentido en que el cambio de estado que afecta la situación en la cual interviene puede ser objeto de una descripción que recurra a datos físicos generalmente admitidos (si el edificio se hubiera elevado a los cielos, se hablaría de «milagro»). Pero puede decirse que no posee *sentido* mientras no haya sido posible *atribuirlo* a una cierta entidad o, cuando esta entidad ya es conocida, determinar sus *intenciones*. El acontecimiento, en tanto que singularidad, no toma así todo su sentido más que cuando se le remite a una entidad acreditada con una

⁴ El término atribución es tomado aquí en el sentido de la *teoría de la atribución*, constituida en su origen en el dominio de la psicología social, antes de ser incorporada a las investigaciones cognitivas. En psicología social, los estudios sobre la atribución, desarrollados inicialmente por Fritz Heider y luego por Harold Kelley, se efectuaron, en primer lugar, sobre el proceso por el cual un individuo investiga las causas del comportamiento de otro. (Véase Fritz Heider, *The Psychology of Interpersonal Relations*, Wiley, Nueva York, 1958, y Harold Kelley, «Attribution Theory in Social Psychology», en L. Levine [coord.], *Nebraska Symposium on Motivation*, University of Nebraska Press, 1967, pp. 192-241; véase también Jean-Claude Deschamps, *L'attribution et la catégorisation sociale*, Peter Lang, Berna, 1977). Se extendieron después al estudio de las inferencias causales en general, realizadas en el curso de la vida cotidiana por actores que no son científicos. Se encontrará una historia sintética de las investigaciones sobre la atribución en Bertram Malle, *How the Mind Explains Behavior. Folk Explanations, Meaning and Social Interaction*, MIT Press, Cambridge, 2004. Mark Martinko aplicó la teoría de la atribución al análisis organizacional (véase *Attribution Theory: An Organizational Perspective*, St. Lucie Press, Delray Beach, 1995). Poco antes de su muerte, el gran historiador Charles Tilly publicó una obra sobre la manera en que las personas explican los hechos históricos, misma que ha resultado particularmente útil para este trabajo (Charles Tilly, *Why?*, Princeton University Press, Princeton, 2006). Por último, hasta donde sé, la obra más completa sobre las investigaciones cognitivas que ha reelaborado ese tema es la de Dan Sperber, David Premack y Ann James Premack: *Causal Cognition. A Multidisciplinary Debate*, Clarendon Press, Oxford, 1995.

identidad, con una cierta estabilidad intertemporal, y con una intencionalidad, ya sea que ésta última se manifieste o no, por medio de un acto de conciencia.⁵ Tal edificio se ha derrumbado. Éste es un «hecho». Mas para dar sentido a este acontecimiento, hay que ser capaces de determinar a qué entidad se le puede atribuir y de qué razones es resultado. La causa del desplome, ¿deberá imputarse a un temblor de tierra? ¿A un defecto de construcción del arquitecto (que, por ejemplo, empleó materiales inadecuados por razones económicas)? ¿A una maniobra ilícita del propietario, deseoso de cobrar el seguro? ¿A un criminal, con el fin de ocultar un asesinato que acaba de cometer? ¿A una bomba colocada por un terrorista (y, en ese caso, cuáles eran sus verdaderas intenciones, y si realmente conviene calificarlo de «terrorista»)? Volveremos, con mayor detalle, a esas nociones, en lo que sigue de esta obra.

NOVELA POLICIACA VS CUENTO FANTÁSTICO Y NOVELA PICARESCA

El género «novela policiaca» plantea enigmas y su desenlace. A su forma corresponde partir de un acontecimiento y remontarse a sus causas.⁶ La formación de ese género literario recurre, así, a cierto número de presuposiciones concernientes a la realidad. En efecto, como ya se ha dicho, el enigma no puede destacarse sino ante el fondo de una realidad estabilizada. La novela policiaca reposa, más precisamente, sobre dos presuposiciones que marcan la separación de ese género en relación con otros géneros que lo precedieron, así sean, por una parte, los cuentos, particularmente los cuentos fantásticos, y, por otra parte, las novelas a las que se puede llamar «picarescas», para designar con una sola palabra una orientación narrativa que adoptó las formas más diversas en la literatura española, donde nació, y después en las literaturas francesa e inglesa.⁷

La novela policiaca se distingue del cuento, milagroso o fantástico, en la medida en que se basa en la existencia de una realidad llamada «natural», es decir, en el tipo de relaciones causales que establecen las ciencias del mismo nombre. La aproximación entre la lógica narrativa de la novela policiaca y la lógica científica se ha encontrado, por cierto, en el centro de los primeros aná-

⁵ Sobre la posibilidad de extender el análisis de los procesos intencionales a seres que no disponían de conciencia o a funcionamientos no conscientes, véase Daniel Dennett, *La stratégie de l'interprète. Le sens commun et l'univers quotidien* (trad. de Pascal Engel), Gallimard, París, 1990.

⁶ Sobre la estructura formal de la novela policiaca como relato que se remonta «hacia atrás», hacia la explicación, véase Marc Lits, *Le roman policier. Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CEFAL, Lieja, 1999, pp. 70-77.

⁷ Sobre el género picaresco, véase Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Gallimard, París, 2003, pp. 97-111.

lisis de que ha sido objeto este género.⁸ Para que la novela policiaca sea posible es necesario establecer una clara separación entre la realidad natural y el mundo llamado sobrenatural. Si dioses o espíritus pueden modificar la realidad a su capricho, y si sus intenciones nos son inaccesibles, entonces la realidad no posee la estabilidad necesaria para que ciertos enigmas puedan destacarse de manera llamativa ante el fondo formado por el curso normal de las cosas. En la novela policiaca y, desde luego, en la novela de espionaje, no se hace referencia a seres sobrenaturales —por ejemplo, a fantasmas—, y esta ausencia constituye la diferencia entre esos géneros literarios y los relatos llamados «fantásticos». Es cierto que existen, sobre todo en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, numerosos relatos correspondientes al género de lo fantástico que no hacen referencia directa a la intervención de seres sobrenaturales y ni siquiera a lo maravilloso, sino que intentan suscitar en el lector una inquietud y un malestar al mostrarle situaciones ordinarias presentadas en los términos apropiados para que transparente su carácter extraño.⁹ Pero ese recurso, particularmente evidente en el realismo fantástico de Maupassant, tiende a echar sobre la realidad en su conjunto una mirada capaz de hacerla inclinarse del lado de lo extraño y lo angustioso, ofreciéndola de la manera en que se presentaría a la mirada de un hombre atacado por la locura. Ahora bien, ese enfoque literario excluye la posibilidad de incluir una intriga policiaca, pues si toda la realidad adopta una forma enigmática y es proyectada al lado de lo imposible y de lo incomprendible, entonces las singularidades en que se apoya la novela de enigma (singularidades que el investigador es el encargado de explicar) se encuentran asfixiadas en una trama que ya no permite disociar lo ordinario de lo extraordinario, lo interpretable de lo inconcebible.

La obra de Edgar Allan Poe, a la vez maestro del género fantástico e inventor del relato policiaco,¹⁰ permite distinguir bien esos géneros. En los cuentos fantásticos de Poe, no se excluyen hechos paranormales. Pero éstos no intervie-

⁸ Véase Régis Messac, *Le «détective novel» et l'influence de la pensée scientifique*, Honoré Champion, París, 1929 (reedición: Slatkine Reprints, 1975).

⁹ Véase Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, París, 1976.

¹⁰ En tres relatos publicados entre 1841 y 1844 («Los crímenes de la calle Morgue», «El misterio de Marie Roget» y «La carta robada»), Poe expone la configuración de rasgos que servirá de molde al relato policiaco. Entre esos rasgos, generalmente se hace notar el desplazamiento del «punto» (como dice la filosofía analítica) que se encuentra en el meollo del asunto narrado, de cuestiones morales y sociales, hasta entonces centrales en los relatos que ponían en escena asuntos criminales, hacia cuestiones estrictamente intelectuales. El crimen ya no es considerado en su dimensión transgresora, sino como un problema que hay que resolver. Otra innovación, a la cual volveremos en el capítulo siguiente, consiste en encarnar al investigador no en la persona de un policía, sino en la de un detective aficionado. El caballero Charles-Auguste Dupin, que es francés (como Éugène-François Vidocq, cuyas memorias conocía Poe), encuentra la solución de los enigmas que su amigo el prefecto de policía G. no había logrado resolver. Por último, los rasgos dados a ese detective serán explotados más adelante por diversos autores en una pluralidad de otros personajes. El detective es un hombre culto, de buena sociedad, solitario, excéntrico y dotado de excepcionales capacidades de observación y de análisis.

nen nunca en los relatos que prefiguran a la novela policiaca. Asimismo, Conan Doyle, quien era un gran adepto al espiritismo, cuya historia escribió,¹¹ como autor de enigmas policiacos, aparta lo sobrenatural o lo paranormal de aquellas aventuras cuyo héroe es Sherlock Holmes. En sus relatos no hace que intervengan acontecimientos capaces de transgredir las modalidades causales que estamos habituados a considerar en nuestras sociedades como sometidos a las «leyes de la naturaleza». Y si algunos personajes pueden, de entrada, invocar tales fenómenos —apariciones de fantasmas, puertas que se abren o se cierran sin intervención humana ni mecánica, etc.—, la investigación termina dándoles siempre una explicación natural o atribuyéndolos a maniobras destinadas a engañar a los protagonistas (y, por lo mismo, al lector).

Evidentemente, no ocurre lo mismo en los numerosos relatos fantásticos de Arthur Conan Doyle. Comparemos, por ejemplo, dos historias que tienen en común la aparición misteriosa de un monstruo. En *El sabueso de los Baskerville*,¹² novela policiaca, se hace creer al lector al principio que el animal gigantesco que aterroriza a los habitantes de la aldea tiene un origen paranormal. Pero esta idea irracional resulta desmentida por la investigación realizada por Sherlock Holmes. Lo irracional tiene un desenlace racional. En *El horror de Blue John Gap*, novela fantástica, se invocan al principio argumentos irracionales, que luego resultan desmentidos por los hechos. Los habitantes de un pueblo situado en una región montañosa y remota de Inglaterra creen, asimismo, en la existencia de un monstruo terrorífico. El narrador, «espíritu ponderado, científico, totalmente desprovisto de imaginación», al principio desprecia esas «historias de comadres» y busca una explicación racional a los extraños fenómenos que los campesinos le cuentan (la desaparición inexplicable de corderos en las noches sin luna), antes de encontrarse, él mismo, en presencia de un monstruo salido de las profundidades de la tierra, y del que, a su vez, será víctima.¹³

Una segunda presuposición concierne al mundo social. Para que los enigmas que pone en escena la novela policiaca se destaquen claramente ante el fondo de la realidad, es necesario que ésta obedezca no sólo a regularidades naturales sino también a regularidades sociales. Esto es lo que distingue la no-

¹¹ Arthur Conan Doyle, *Historia del espiritismo*, Eyras, Madrid, 1983. Arthur Conan Doyle entró en contacto con el movimiento espiritista en 1886 y se adhirió a la Society for Psychical Research en 1893. Se interesó particularmente en las fotografías de espíritus o pictografías. Véase Antoine Faivre, «Sir Arthur Conan Doyle et les esprits photographies», en Gilles Menegaldo, Jean-Pierre Naugrette [dir.], *R. L. Stevenson & A. Conan Doyle. Aventures de la fiction*, actas del coloquio de Cerisy, Rennes, Terre de Brume, 2003, pp. 305-333.

¹² Arthur Conan Doyle, *Le chien de Baskerville*, Libro, París, 1996.

¹³ Arthur Conan Doyle, «The Terror of Blue John Gap», publicado inicialmente en 1910 en *The Strand Magazine*. Traducción francesa: «L'horreur du Blue John», en Arthur Conan Doyle, *Là hachette d'argent*, Unión General de Edición 10/18, París, 1982, pp. 173-202. *Là hachette d'argent* contiene una selección de novelas fantásticas de Conan Doyle reunidas por Francis Lacassin.

vela policiaca de lo que hemos llamado la novela picaresca. Uno y otro género pertenecen al vasto dominio de la novela de aventuras. Una novela policiaca incluye a personajes a los cuales les ocurren «aventuras», y encadena peripecias, cambios de situación, «golpes de teatro», etc. Pero, a diferencia de la novela picaresca, la policiaca cuenta con una realidad cuyos lineamientos y sucesiones dan lugar a anticipaciones previsibles, y es ante el fondo de esta realidad social estabilizada donde se destaca el enigma.

En la novela picaresca «las aventuras se yuxtaponen sin el apoyo de relaciones causales», en «un mundo que no tiene que ofrecer más que el azar» y en el que dominan «la fragmentación y la contingencia».¹⁴ Pensemos, por ejemplo, para instalarlos en el dominio de la literatura francesa, en *Gil Blas de Santillana*, de Lesage,¹⁵ publicado entre 1715 y 1735, e inspirado en la literatura española de comienzos del siglo xvii, o, incluso, en el *Cándido* de Voltaire (1759),¹⁶ que puede ser considerado como una expresión tardía y paródica del relato picaresco. Allí, como en los clásicos del género, el acento se pone en el carácter más o menos caótico de los distintos ambientes en los cuales se encuentran los personajes y con ellos, todos los seres humanos, cualesquiera que sean los tiempos o los lugares en que se desarrolle su vida en la tierra. Según esas concepciones, los seres humanos son ante todo juguetes de las circunstancias, felices o enfadosas. Esas circunstancias tienen siempre carácter local, en el espacio o en el tiempo. Cada momento, en cada lugar, se caracteriza por un cierto *curso de circunstancias*, del que depende la situación del personaje, aquí y ahora. Pero, al término de cada situación, y particularmente por las condiciones difíciles de las cuales trata de escapar, el personaje se encuentra lanzado a otra situación, no menos singular (y a menudo no menos fastidiosa). El desenvolvimiento de la vida es, pues, comparable a una serie de tiros —así como se habla de lanzamiento de dados— que no es regida por ningún principio de causalidad general, sino que depende del capricho o del azar (este último término tomado en su sentido trivial para designar lo impredecible absoluto y no el sentido probabilista que le dan los matemáticos, como Pascal). La novela picaresca no sólo aparta su cuadro de una realidad ordenada sino que excluye incluso toda referencia a un principio de orden oculto, tratése de la providencia divina, determinaciones históricas o leyes objetivas que gobiernen a la sociedad, y permite dar sentido a acontecimientos que ninguna persona planeó o querría. Una construcción racional de la vida moral, por ejemplo la que, inspirado en Newton, despliega Adam Smith en su *Teoría de los sentimientos morales*,¹⁷ es lo opuesto del relato picaresco en el cual es imposible distinguir a los buenos de

¹⁴ Thomas Pavel, *La Pensée du Roman*, op. cit., pp. 101 y 106.

¹⁵ Alain-René Lesage, *Gil Blas de Santillane*, Gallimard, París, 1973, 2 vols.

¹⁶ Voltaire, *Candide ou l'Optimiste*, Garnier Flammarion, París, 2007.

¹⁷ Adam Smith, *Théorie des sentiments moraux*, PUF, París, 2003.

los malos (Voltaire escribe precisamente para ridiculizar los esfuerzos tendientes a fundar un orden moral a la vez providencial y racional). El relato picaresco, desde que la breve novela *La vida de Lazarillo de Tormes* se publicó anónimamente por primera vez en 1554 en Burgos,¹⁸ hace de la malicia, la mentira y el engaño los principios mismos de la conducta humana y los motores de los relatos que se encadenan de manera errática. Pero esta especie de realismo negro excluye la posibilidad de una realidad estabilizada, ya que los motivos de la acción dependen por completo de determinaciones accidentales. Lo que es más: la representación de la realidad se encuentra bosquejada en un solo plano, aquel en que se anudan las intrigas pasajeras fomentadas por la astucia, lo que no sólo aparta la referencia a un doble plano de realidad necesaria para la presentación del relato policiaco sino que no permite la entrada de la *ambivalencia* en tanto que, precisamente, ésta se distingue de la mentira, que constituirá uno de los principales temas de la novela moderna.

Los cuentos que Robert Louis Stevenson reunió con el título de *Nuevas Mil y Una Noches* (1882), a los que dio una continuación, *Las nuevas noches árabes: el dinamitero* (1885), constituyen, para nuestro tema, un ejemplo más revelador, pues son contemporáneos de la invención de la novela policiaca. Contienen la mayor parte de los ingredientes que se encontrarán en los relatos que marcaron el nacimiento de ese género y, luego, de la novela de espionaje, sin dejar por ello de distinguirse netamente. Los enigmas se suceden, pero se disuelven en el caos, la paradoja o la comicidad. Como lo indican los títulos dados a esas colecciones de cuentos, la intención de Stevenson era retomar el género del cuento árabe y trasladarlo al Londres de su época, considerada desde mediados del siglo XIX como la ciudad de todos los misterios.¹⁹ En esos relatos se encuentra, sin duda, el tipo de situaciones peligrosas —emboscadas, duelos, etc.—, entidades —clubes clandestinos con fines perversos como el Club de los Suicidas, sociedades secretas, etc.— y personajes —criminales, estafadores, anarquistas que ponen bombas, etc.— que habitarán la novela policiaca y, sobre todo, la de espionaje. Conforme a la lógica del cuento, en esos relatos cualquier cosa puede ocurrir y las peripecias de los héroes adquirirán un carácter absolutamente impredecible. El príncipe Florimel, soberano de Bohemia, vaga por los bajos fondos de Londres con diferentes disfraces acompañado por su fiel edecán, el coronel Geraldine. Se encuentra con locos, con desesperados, con aventureros y aventureras, con damas virtuosas en peligro,²⁰ con fanáticos

¹⁸ Anónimo, *La vie de Lazarillo de Tormes*, Garnier Flammarion, París, 1993.

¹⁹ George Reynolds publicó en 1842 *The Mysteries of London*, que tiene un gran éxito y que no es inmediatamente traducido al francés, sino reescrito por Paul Féval (*Les mystères de Londres*, Phébus, París, 2006). El libro de Reynolds inspiró *Los misterios de París*, de Eugène Sue.

²⁰ Sobre el nacimiento de ese personaje, típico de la novela inglesa, a finales del siglo XVIII, véase Robert Francis Brissenden, *Virtue in Distress. Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*, Macmillan, Londres, 1974.

y con sabios y, armado exclusivamente de su valor y de su sentido del honor, se convierte en instrumento de una justicia immanente que no le debe nada a la policía ni al sistema judicial. Existen no pocos enigmas, pero su solución resulta siempre paradójica. Así, por ejemplo, el jefe de los anarquistas, Zero —en *El dinamitero*—, nunca logra hacer estallar una sola bomba y es la encarnación misma de la impotencia. Aun cuando todos los ingredientes fueran tomados de la actualidad del momento, nada logra encadenar las distintas situaciones que se suceden en esos relatos más o menos abracadabrantés, cuya inverosimilitud tiende sin duda, al menos en parte, a hacer notar el carácter contingente del orden social. Stevenson era, a su manera, indolente y *dandy*, un observador crítico de la sociedad de su época.²¹

Ni el relato fantástico ni el relato picaresco se prestan a la construcción de enigmas. El relato fantástico muestra al mundo en toda su extrañeza; el picaresco, en toda su incoherencia. La presentación de esos dos estados de cosas —la extrañeza y la incoherencia— reposa sobre suposiciones ontológicas que excluyen todo escape de los mundos así presentados. Ahora bien, el enigma no existe en tanto que tal sino por referencia a la posibilidad de su solución, a saber, de su negación en tanto que enigma. Se presenta como una *anomalía*, es decir, como algo que llega a alterar un conjunto coherente de las esperas previsibles. Pero esa perturbación no sólo es provisional sino que, en cierto modo, es ilusoria. Una vez descubierta la solución, todo vuelve al orden establecido.

LA CONSTITUCIÓN DE LA REALIDAD: LO REAL VS. LA REALIDAD

Plantaremos una primera hipótesis para precisar las condiciones del nacimiento de la novela policiaca: la aparición de ese género novelesco exige establecer algo capaz de presentarse como la *realidad*.

Para explicar lo que entendemos por este término, introduciremos una distinción entre dos modos de nombrar el contexto de la acción: por una parte, lo *real*, y, por otra, la *realidad*. Los personajes que se mueven en el relato fantástico están en conflicto con lo real. Si tal o cual aparición fantasmal no fuera real,

²¹ En la obra que dedicó al análisis de las *Nuevas Mil y unas noches*, Richard Dury evocó el término inglés *camp* para designar la posición narrativa adoptada por Stevenson, que «se articula en torno a la idea de una teatralidad fuera de la escena y que tiene conciencia de sí misma», y de donde emana «un poderoso sentimiento del carácter provisorio de toda apariencia». «El *camp* y el dandismo se asemejan por el acento puesto en la representación y el estilo, y en la personalidad no esencial y fabricada, y así en que uno y otro refutan la ideología ortodoxa (incluidas las distinciones entre los sexos).» (Richard Dury, «Le caractère *camp* des *Nouvelles Mille et une nuits*», en Gilles Menegaldo y Jean-Pierre Naugrette [dir.], *R. L. Stevenson & A. Conan Doyle. Aventures de la fiction*, op. cit., pp. 119-139).