

LITERATURA POLICIAL Y SOCIOLOGÍA DEL DELITO

CRIME FICTION AND SOCIOLOGY OF CRIME

HERNÁN MALTZ*

[...] *if you read a detective story, you read a detective story***
(Moretti, 1988: 155)

Propongo una interpretación del género policial como una matriz discursiva que, si bien contiene un potencial crítico, tampoco puede reivindicarse como una crítica sociológica de las transgresiones y los castigos del orden social. En la tensión entre su potencia crítica y su carácter de producto de la industria cultural, considero que la tendencia (por parte de críticos y escritores) a valorar el aspecto crítico del género deja relegado el hecho de que, al mismo tiempo, constituye un bien cultural de consumo ordinario en la vida diaria del orden social capitalista. *Palabras clave: literatura policial; sociología del delito*

Abstract: In this text, I suggest an interpretation of crime fiction as a discursive matrix that, although containing critical potential, cannot be claimed as sociological criticism of the transgressions and punishments of social order. In the tension between its critical power and its nature as a product of the cultural industry, I consider that the tendency (on the part of critics and writers) to value the critical aspect of the genre relegates the fact that, concurrently, it constitutes a cultural good of ordinary consumerism in the daily life of the capitalist social order. Keywords: Crime Fiction; Sociology of Crime.

* Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires.

** “... si lees una novela policial, lees una novela policial” (todas las traducciones del inglés al español son del autor).



La posibilidad de una intersección

Tal como se sigue del título de este breve texto, aquí pretendemos esbozar un argumento en torno al cruce —no necesariamente obvio, pero muchas veces nombrado de manera superficial— entre narrativa policial y sociología del delito.¹ Sin embargo, nuestro empleo de la conjunción “y” responde, más bien, a una operación analítica de intersección cuyo resultado, al menos en parte, da como resultado un conjunto vacío. A continuación intentamos explicar-nos al respecto.

Podemos usar como punto de partida algunas formulaciones de Corcuff, quien propone estudiar los “diálogos transfronterizos entre filosofía, sociología y culturas ordinarias (relatos policiales, canciones, cine, series, etc.)” (Corcuff, 2016: 10). Este autor inmediatamente subraya la discontinuidad constitutiva entre, por un lado, las matrices discursivas propias de las ciencias humanas y sociales y, por otro, las de las propias de las ficciones:

1 Nuestra intención es clara: esbozamos *un* argumento, que no debe entenderse como una derivación de un curso único y necesario del vínculo entre dos matrices discursivas, sino apenas como una voluntad de polémica y discusión (no hay aquí ningún propósito de exhaustividad del tema a tratar). Por cierto, notemos que hablamos de sociología del delito y no de sociología en general o de teoría sociológica —y menos de “sociedad”—, que implicarían un desarrollo o bien diferente o bien más amplio, como, por ejemplo: abordar la literatura policial desde distintos autores canónicos de la teoría sociológica —y distinguir qué pueden aportarnos cada uno de ellos para reflexionar sobre el género policial—, concebir la relevancia de la literatura policial para el orden social contemporáneo desde enfoques sociológicos específicos —por ejemplo, desde la sociología de la cultura, de la literatura, de la edición, etcétera— y, aun dentro de cada uno de tales enfoques, distinguir diferentes niveles de análisis —tal como intentamos mostrar aquí, más allá del nombre general de nuestro texto, no nos abocamos a ver la multiplicidad de opciones que podría abarcar el cruce entre literatura policial y sociología del delito, ya que otra vía de análisis podría haber sido, por ejemplo, ver en qué medida cada matriz discursiva se aproxima a la otra, que sería un itinerario posible y válido —como veremos, aquí optamos por una estrategia de enfatizar diferencias entre ambas—. Por otra parte, no perdemos de vista que otros autores ya han pensado, en términos generales y desde diferentes perspectivas, el cruce entre literatura policial y sociedad: Kracauer (2010), Bloch (1988), Mandel (2011), Piglia (1979) o Feinmann (1991), solo por mencionar algunos. De manera que, entre varias formas posibles de encarar el vínculo entre literatura policial y sociedad, nos abocamos puntualmente a pensar la relación entre narrativa policial y sociología del delito e, insistimos, el cruce específico que aquí trazamos no implica ningún tipo de conclusión taxativa, sino, más bien, todo lo contrario: solo nos interesa abrir una posible discusión.

¿Quiere decir esto que tratamos la filosofía, la sociología y las culturas ordinarias como si fueran formas indistintas? ¿Significa esto, por ejemplo, que la novela negra americana expresa directa e inmediatamente problemas filosóficos y sociológicos, o que incluso plantea tesis filosóficas y sociológicas? No. Nuestro análisis parte de la autonomía de los registros (filosofía, sociología, culturas ordinarias), para interesarnos sólo después en sus diálogos, en sus interacciones y en las traducciones recíprocas de sus problemas. Jacques Dubois ha aclarado suficientemente el problema de la relación entre los “novelistas de lo real” y la sociología: estos autores –los novelistas– hablan de las relaciones sociales conforme a un registro propio que no constituye un duplicado de las mismas. Dubois describe prudentemente “un gran laboratorio de ficción donde, en función de las múltiples experiencias de figuración, lo imaginario entra en disputa con lo real” [...]. Esos creadores son considerados como “guionistas experimentales de lo social”, [...] antes que como “comentaristas” de lo social. (2016: 11)

Aun con esta clara distinción entre diferentes matrices de producción de discursos, Corcuff apunta a trabajar sobre los mencionados “diálogos transfronterizos”; elige profundizar en torno al factor común que observa entre ambas y, a partir de este punto, prosigue con sus análisis. De nuestra parte, en cambio, no nos interesa enfocarnos en el factor común, sino en la división entre ambos tipos de matrices. ¿Qué nos motiva a efectuar una argumentación en este sentido? Al menos en la actual situación argentina, en que la moda de la novela policial conoce un período de auge hace varios años, hay una circulación de sentidos sobre “lo policial” que, en muchos casos, parece confundirse con un diagnóstico sobre algo así como una crítica del orden social capitalista y sus mecanismos de control social y penal. Un conjunto significativo de escritores y críticos suelen hablar de las “virtudes” del policial, en el sentido de que se trataría de un género que permite enunciar cierto tipo de verdades sobre el orden social e, incluso, denunciar y explicar su funcionamiento. Pensemos, a propósito de los crímenes ambientales, en ficciones como la miniserie televisiva *Cromo* (2015) o la novela *Naxa* (2016)



de María Inés Krimer.² Se trata de ficciones que pueden —e incluso “exigen”— ser leídas como denuncias sobre cierto tipo de criminalidad. Varios escritores de policial captan problemas, los retraducen en sus ficciones y, efectivamente, buscan generar sentidos críticos.

Sin embargo, detectamos cierto peligro: que estas ficciones sean concebidas y leídas directamente como verdades sobre el orden social capitalista, como críticas a modo de tratados de sociología (es decir, una igualación como la que rechaza Corcuff). En este sentido, deseamos marcar un punto de quiebre, que podría resumirse provocativamente de esta forma: podemos leer una, cinco, diez o veinte novelas policiales, pero de ninguna en particular, ni de todas ellas leídas globalmente, vamos a deducir la distinción foucaultiana entre ilegalismos y delincuencia (Foucault, 2006), ni vamos a inferir la definición durkhemiana de transgresión como la lesión moral de la conciencia colectiva —tal como podemos hallarla en *La división del trabajo social* (Durkheim, 2008)—, ni vamos a concluir algo parecido

2 En la edición de *Noxa*, al final del libro, observamos una página extra en la que se consigna, bajo el título “Nota de la autora”, la siguiente información:

El glifosato es un herbicida cuyo uso se ha incrementado en los últimos años debido al desarrollo de cultivos genéticamente modificados. Un estudio realizado en Argentina da cuenta de miles de habitantes de zonas rurales afectados por las fumigaciones. Se estima que en una década las malformaciones en los recién nacidos aumentaron en un 400 por ciento.

En 2015 la Organización Mundial de la Salud encontró pruebas de carcinogenicidad en las personas expuestas al herbicida y recalificó el producto.

Algunos testimonios incluidos en el relato están tomados, con cambios, de *Mal comidos*, de Soledad Barrutti, *La amenaza transgénica*, de Jorge Kaczewer y *Pueblos fumigados de Jorge Eduardo Rulli*. (Krimer, 2016: 155)

Por otra parte, la mención a dos ficciones creadas en distintos soportes, audiovisual y escrito, nos da pie para efectuar una somera aclaración: acordamos con Baetens (2012) en el problema de pensar las continuas redefiniciones y renegociaciones del vocablo “literatura”. Puntualmente, este autor, en el marco de los debates en torno a la comparatística y la literatura mundial, concibe a la literatura como un cruce multimedial en que la palabra estaría perdiendo importancia ante la imagen (aunque esta nunca llegue a sustituirla, sino que tiendan a converger). En este sentido, si bien concedemos que algunas perspectivas de análisis tienen derecho a reclamar por la distinta naturaleza en la producción, circulación y apropiación de ficciones escritas y audiovisuales, al reflexionar sobre el género policial resulta difícil no pensar en la cantidad de transacciones que se dan entre los distintos soportes (con los ejemplos más típicos de libros con motivos y estructuras cinematográficas, así como en las películas basadas en libros... ¿Y acaso hoy en día algún libro es pensable sin el cine y la televisión?).

a lo que plantean Rusche y Kirchheimer en su clásico análisis sobre el vínculo entre formas penales y condiciones de formación de una clase proletaria (1984), por citar tres clásicos estudios del campo de la sociología del delito —y, en todo caso, podemos remitirnos al valioso libro de Garland (2005), a modo de síntesis de distintos enfoques de dicha sub-disciplina—; tampoco vamos a reconstruir una historia de las formas de pensar el delito leyendo novelas policiales —para eso podemos leer, por ejemplo, no solo a Garland, sino también el clásico estudio de Baratta (2004)—. De esta forma, si bien de ninguna forma fetichizamos los aportes provenientes de la sociología del delito, en todo caso nos servimos de dicha sub-disciplina para mostrar algunas claras limitaciones de la matriz discursiva del género policial y sus potencialidades y límites enunciativos en torno al orden social.³

Cuando escuchamos o leemos a algunos escritores y críticos, efectivamente comprobamos este tipo de enunciación que se desplaza de las ficciones al orden social. Un ejemplo significativo podemos hallarlo en la octava emisión del programa *Policiales de colección*, conducido por Sivlia Hopenhayn y transmitido por *Canal (á)* en 2011, en que la escritora Claudia Piñeiro y el escritor y crítico Hugo Salas reflexionan sobre la novela *El chino* de Henning Mankell. Ambos sostienen cierta idea en relación a la potencia de la novela del sueco para retratar “lo social” y, particularmente, la hipótesis de que la ficción —al menos esta de Mankell— permite entender la sociedad. Piñeiro dice: “A mí lo que me atrae muchísimo de Mankell es [...] esa cosa de introducir lo sociológico en la literatura policial tan abiertamente, ¿no?, o sea, él te cuenta una sociedad. Todas sus his-

3 Lejos de tratarse de un conjunto estable, homogéneo y armonioso de saberes y conceptos, la sociología del delito posee amplios y profundos debates a su interior, al punto que, a comienzos del siglo XXI, Garland comenta que, justamente a través de los aportes de los autores clásicos (Durkheim, Marx, Eliás, Foucault, etcétera), nadie podría haber supuesto el rumbo que ha tomado el tratamiento del delito en la sociedad contemporánea —por ejemplo: el declive del ideal de la rehabilitación, el resurgimiento de la denominada “justicia expresiva”, los cambios en el tono emocional de la política criminal, el retorno a la víctima, los cambios en la infraestructura de prevención del delito, la comercialización del delito o, sin ser exhaustivos con esta recapitulación, la propia transformación del pensamiento criminológico— (Garland, 2005: 31-70).



torias tienen un tema social preponderante”. Y, más adelante, dice: “Necesitás entender una sociedad para comprender los crímenes que ahí se cometen”. En la misma sintonía, Salas comenta:

Yo creo que los suecos están usando el policial para poner en discusión la organización de su sociedad y la marcha de su economía, porque si vos te fijás son todos policiales que tienen un trasfondo que tiene que ver con lo económico, estrictamente con lo económico y con la acumulación de capital.

Nos interesa tomar como ejemplo este programa televisivo, ya que la voz de una escritora y de un escritor y crítico tienden a coincidir en marcar cierta raíz sociológica que perciben en la literatura policial —e incluso un “determinismo económico”, tal como señala Salas—, cierto principio por el cual la literatura policial nos comunicaría algo sobre el orden social “real”. Sin embargo, podríamos contrastar este tipo de enfoque con otro que concibe a la literatura policial como un producto de la imaginación, dedicado al entretenimiento, y que reniega del carácter presuntamente “comprometido” de la narrativa policial. En este sentido, podríamos pensar en una figura como la del escritor Pablo De Santis, habitualmente colocado como heredero de un linaje borgeano (Saítta, 1999; Konstantinova, 2010; Peretti, 2012; Piña, 2013). En oposición a todo tipo de perspectivas que —ya sea de manera directa o de modo más atenuado— piensan la referencialidad de la literatura policial en relación a aspectos de la “realidad económica y social”, De Santis no deja de posicionarse en la línea —poco popular en el presente— que concibe al policial como creación artificial, como artefacto para el entretenimiento que poco tiene que ver con dicha “realidad contextual” —o que, en todo caso, tiene mucho que ver, pero solo en la medida en que se la concibe justamente como eso, como producto para el entretenimiento—. Por ejemplo, en una entrevista concedida hace unos años, este escritor sostiene la idea de que no le interesa “lo social” de los policiales:

Lo social en las novelas [...] no me interesa en absoluto. Me parece que la manera en la que uno se relaciona con la literatura nunca es directa. No porque uno escriba una novela que transcurre en Buenos Aires, y muestre la pobreza va a decir algo de verdad sobre la pobreza en Buenos Aires. Al contrario, uno siempre se relaciona con la literatura a través de lo simbólico. (Wieser, 2012: 73)

Por esta vía, entonces, pasamos a considerar perspectivas sobre el policial que se alejan de las formulaciones en torno a la crítica social que puede implicar el género. Así, ante la pregunta, tan habitual en estos tiempos, en torno a qué nos dice el policial sobre las sociedades contemporáneas, podríamos pensar en invertir la cuestión y pensar qué no nos dice este género sobre el orden social, qué oculta del mismo, qué aspectos transforma a los fines de sus propios objetivos, etcétera.⁴

El género policial, entre el discurso crítico y el consumo ordinario

No deseamos que esta línea de pensamiento sea marcada como soberbia: al contrario, a partir de un comentario de Corcuff —con quien tuvimos un breve intercambio en persona, en el marco de un seminario doctoral que dictó en Buenos Aires en agosto de 2017—, no deseamos colocarnos en una suerte de posición de “rey sociólogo” que formula *la* interpretación “verdadera”. Pero sí consideramos que es necesario marcar la diferencia entre, por un lado, la crítica sociológica sobre el orden social y el delito y, por otro, la crítica que podemos hallar en ficciones policiales.⁵ Hay una línea de

4 Por ejemplo, no podemos evitar pensar en aquella afirmación de Miguez en torno al hecho de que la mayor cantidad de muertes ocasionadas en la Argentina se vincula con accidentes viales y no con homicidios (2010: 40-41). De esta forma, si la literatura policial argentina deseara ser “realista”, en el sentido de plantear muertes que sean acordes a una función de probabilidad de ocurrencia, habría que partir del hecho de que los cadáveres de las ficciones se provocaran más en accidentes de tránsito y menos en homicidios (y, por supuesto, queda claro que estamos lanzando una provocación).

5 Por supuesto, nuestra distinción también podría llevarnos a otras, relativas a marcar niveles de intervención en la producción, la circulación y el consumo de los discursos. Queda claro que, en nuestro caso, hablamos como representantes de un segmen-



inestabilidad dada por cierto desplazamiento, por cierta noción de que, por el hecho de escribir ficciones sobre delitos, consecuentemente hay un paso automático para hablar sin más rodeos sobre los delitos del orden social.⁶

Por lo tanto, coincidimos con Pepper y Schmid, que postulan ciertas limitaciones respecto a la potencia crítica del género policial, al menos en su forma más típica:

*... we begin from a more circumspect position: namely the possibility that there are certain foundational limits to the capacities of the crime novel, at least in its most typical form (e.g., local police detective, or surrogate, investigating a single murder in a particular place) to properly interrogate the complex and overdetermined terrain of global capitalism and the messy business of contemporary geopolitics where the state has been relativized as a form of political authority and locus of power.*⁷ (2016: 8)

En efecto, en otro texto escrito en solitario, Schmid ya contempla la pregunta sobre las potencialidades y los límites del género policial. A partir de una reflexión sobre un libro co-escrito por Paco Ignacio Taibo II y el Subcomandante Marcos, *Muertos incómodos* (2005) —en que tenemos representaciones del crimen a nivel transnacional—,

to demográfico específico de productores discursivos: los académicos. Sí, entonces, no perdemos de vista la posibilidad de dar lugar a intervenciones de orden sociológico que no provengan de sociólogos universitarios, aunque justamente aquí nos separamos de cierto tipo de formulaciones de algunos escritores y críticos —como marcamos con nuestro ejemplo de Piñeiro y Salas— que tienden a emplear un uso no menos válido de “sociología”, pero sí más laxo.

- 6 Muchas veces este desplazamiento automático se apoya en la creencia de que el policial negro es un género realista, lo cual puede ser claramente puesto en discusión: más allá de lo que Raymond Chandler sostenía en “El simple arte de matar” —respecto a que toda obra literaria siempre procura ser realista (1970: 187)—, otra cosa es leer sus ficciones y comprobar su alto grado de irrealidad, como sucede, entre una variedad de ejemplos posibles, con la primera escena de *Adiós, muñeca*, en la que un sujeto gigante muele a golpes a varias personas, en una sucesión de actos difíciles de creer —y no hablemos del consumo de sus novelas en la Argentina a través de traducciones españolas, que marcan una distancia lingüística doble para un lector argentino—.
- 7 “... partimos de una posición más cautelosa: concretamente la posibilidad de que haya ciertos límites fundacionales en las capacidades de la novela policial, al menos en su forma más típica (por ejemplo, el detective de la policía local, o un sustituto, que investiga un solo asesinato en un lugar particular) para interrogar adecuadamente el complejo y sobredeterminado terreno del capitalismo global y el embrollado asunto de la geopolítica contemporánea, donde el Estado ha sido relativizado como forma de autoridad política y lugar de poder.” (2016: 8)

consigna: “*what can crime fiction do? Can it adequately represent the transnational, even global, totality that defines this kind of crime?*”⁸ (2012: 21). La pregunta parece básica, pero es verdaderamente sensata y nos obliga a poner nuevamente el foco sobre cómo la ficción representa, en promedio, al crimen, la transgresión y el delito. En este sentido, Erdmann nos ayuda a ver la paradoja de las novelas policiales, que vuelven normal algo que no lo es —un homicidio—: “*Deep within our crime fiction world as it comes alive in books and in film, there is a paradox that is hardly noticed any more. The unusual occurrence of murder has become the norm*”⁹ (2009: 17).¹⁰ Esta paradoja que, según Erdmann, habitualmente no es notada, incluso se manifiesta en los trabajos y las reflexiones de los críticos. Por ejemplo, en un excelente artículo de King, el estudioso afirma:

*Crime novels thus provide a means of understanding the relationship between crime and community in the popular imagination. Who is killed, where, why, by whom, and how the investigation resolves or does not resolve the case; what punishment, if any, is meted out to the criminal—these are all factors that can shape a particular community’s understanding of transgression*¹¹ (2014: 14-15; énfasis propio).

De este modo, observamos un sentido común que opera aun sobre los *scholars* que estudian las representaciones de la transgresión, pero que, empujados por cierta ideología dominante, identifican de manera mecánica la imagen del crimen con la del asesinato —cuan-

8 “¿Qué puede hacer la literatura policial? ¿Puede representar adecuadamente la totalidad transnacional, incluso global, que define este tipo de delito?”

9 “En lo profundo de nuestro mundo de la literatura policial, tal como cobra vida en los libros y en el cine, hay una paradoja que ya casi no es notada. La inusual ocurrencia de un asesinato se ha convertido en la norma.”

10 Y, unas líneas más adelante, comenta que la “[s]erial production of detective fiction turns murder into a banality” (2009: 18). [La producción en serie de literatura policial convierte el asesinato en una banalidad]

11 “Las novelas policiales proporcionan un medio para comprender la relación entre crimen y comunidad en la imaginación popular. *Quién es asesinado*, dónde, por qué, por quién y cómo la investigación resuelve o no el caso; qué castigo, si lo hay, se imparte al criminal —todos estos son factores que pueden moldear la comprensión de una comunidad particular sobre la transgresión—.” (énfasis propio).



do, en verdad, tal como sostiene Erdmann (2009), el homicidio no es, en promedio, un delito altamente probable—.

Con estas reflexiones en torno al crimen y sus representaciones en la ficción, podemos remitirnos al epígrafe que encabeza nuestro trabajo: “*if you read a detective story, you read a detective story*”¹² (Moretti, 1988: 155). En el texto de donde fue extraída la cita, Moretti expone dos claves para entender la ficción policial: como una función del modo de producción capitalista o como un producto específico de una industria cultural que forma parte de una autonomizada “superestructura” del orden social. Pues bien, en este segundo sentido, leer novelas policiales forma parte de la continuidad de la vida y no posee un significado desplazado hacia otros aspectos de mayor alcance. Algo de esto queremos decir cuando ponemos un reparo a la idea de Corcuff respecto a la concepción de algunas ficciones policiales como críticas radicales. Es cierto que algunas ficciones policiales pueden ser leídas en esta clave, pero no menos cierto resulta el hecho de que el consumo de una novela policial también significa, simplemente, el consumo de una novela policial.

Ahora bien, queda claro que con nuestro hilo argumental no pretendemos desconectar al género policial de sus vínculos con el orden social. En efecto, también podemos tener en mente una concepción del género como dispositivo con que se resuelven conflictos sociales (Link, 2003b; Bazin, 2005; Habjan, 2016). En esta dirección, las ficciones pueden hacerse preguntas parecidas a las de la sociología del castigo. Por poner un ejemplo, traigamos a cuenta una afirmación del sociólogo Juan Carlos Marín, que sostiene la idea del carácter histórico y socialmente construido del esquema delito-castigo (1993). Es cierto que podemos hallar una noción similar en la ficción, por ejemplo, en el epígrafe de *Plata quemada* (1997) de Piglia, en que rescata aquella frase de Brecht: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?” (Piglia, 1998: 9).¹³ Sin embargo, la novela

12 “si lees una novela policial, lees una novela policial.”

13 Respecto a esta cita de Brecht, el crítico Manuel Valle García consigna, en su trabajo sobre Raymond Chandler:

Se trata [...] de un texto conocidísimo y [...] mal leído a veces (amputado o descontextualizado), especialmente la frase central en torno a la que se organiza el resto: «¿Qué es un atraco a un banco comparado con la fundación de un banco?».

de Piglia, desde luego, no consiste en un tratado en que se desglosa el concepto, sino que, más bien, se desliza —bastante explícitamente— la noción de que el “delito” es algo construido históricamente y de manera arbitraria, aunque es el lector quien debe completar este sentido —y el acto de “completar el sentido” en esta línea tampoco es una conclusión necesaria luego de la lectura de una novela que, siguiendo la idea de Moretti, puede ser leída como una simple novela policial, sin mayores implicaciones teóricas ni críticas—.¹⁴

Por lo tanto, para ir cerrando nuestro breve recorrido argumentativo, retomemos dos de las ideas expuestas para afirmar, como sostuvimos al principio, la idea de que podemos pensar en un conjunto vacío a la hora de concebir el vínculo entre literatura policial y sociología del delito. Más allá de las codificaciones particulares por parte de los autores y de las recepciones por parte de los lectores, no debemos olvidar ciertas reglas del género que llevan a una limitación respecto al horizonte en sus posibilidades enunciativas. Insistimos, entonces, con las dos agudas observaciones de Erdmann y de Pepper y Schmid: por un lado, tenemos que la ocurrencia de un homicidio es un hecho muy poco probable, de modo que si las muertes representadas en la ficción quisieran ser realistas —al menos en vínculo con su probabilidad de ocurrencia—, entonces el policial podría probar con muertes causadas por accidentes viales (si se nos acepta la ironía). Por otro lado, en cuanto a la idea de Pepper

En ocasiones se ha interpretado esta afirmación con un tono moral (¿Qué es más «inmoral» o «delictivo», atracar un banco o fundarlo?) como si atracar y fundar un banco fuesen dos acciones enfrentadas, contrapuestas, contrarias. Y sin embargo, lo que Bertolt Brecht señala expresamente es que se trata de dos fases diferentes de un mismo proceso de apropiación (el «lado sucio» y el «lado limpio» de la lucha por el dólar, podríamos decir, parafraseando a Chandler). (2006 [Vol. IV]: 26)

Por supuesto, con esto no decimos que la cita de Piglia contenga este sesgo “moral”, aunque en todo caso sí su presentación de manera aislada la deja condicionada para que los lectores efectúen este tipo de interpretación.

- 14 Otro ejemplo de Piglia y su inclinación a tratar el tema de la criminalidad del orden social lo hallamos en “Liminar”, la introducción a “Los casos del comisario Croce” incluidos en su *Antología personal* (2014) —luego repetida en el libro *Los casos del comisario Croce*, que suma nueve relatos más a los tres que figuran en *Antología personal*—, en que cita *in extenso* un pasaje de Marx sobre el carácter necesario de la delincuencia para la sociedad capitalista —texto publicado bajo el título “Concepción apologética de la productividad de todos los oficios” (Marx y Engels, 1980: 360-361)—.



y Schmid, también volvemos a una norma limitante del policial: la investigación de un agente particular, en un lugar específico, de un crimen individual. ¿Hasta qué punto esto puede representar complejos procesos de criminalidad en el orden social contemporáneo? No tenemos una respuesta definitiva, pero sí, en principio, podemos sospechar que resulta más bien difícil la realización de un ejercicio crítico (sociológico) en el marco de, pongamos, una novela de doscientas páginas en la que, en paralelo y de manera principal, se construye una trama y una determinada cantidad de personajes que deben guardar cierto nivel de coherencia y que, fin de cuentas, debido a las constricciones de la ficción mercantilizada, la elaboración de estos elementos exigen cierto grado de resolución hacia el final del libro —o la película, la serie televisiva, etcétera—.

Derivado de las dos observaciones anteriores, finalmente, digamos que, mientras Corcuff marca una diferencia para luego diluirla entre, por un lado, literatura y, por otro, sociología o filosofía, de nuestra parte consideramos que, tras mencionarla, resulta necesario señalar algunos límites respecto al discurso literario. Si bien la literatura policial contiene la potencia de ser un discurso radicalmente crítico, al mismo tiempo no deja de ser un bien cultural de consumo ordinario en la vida diaria del orden social capitalista contemporáneo.¹⁵

15 Sin saldar esta tensión —entre potencia crítica y bien de consumo—, nos preguntamos hasta qué punto puede ser una “crítica radical” algo que se comercializa en la forma de libro, es decir, de mercancía, y que es comprada y leída por una parte muy reducida de la población. Pero, asimismo, con este argumento, nos planteamos hasta qué punto *El capital* sí sería una crítica “verdadera” y, en estas cavilaciones, recordamos un libro argentino de humor, titulado *Cómo parecer culto*, escrito por Raúl Urtizberea, en que se sostiene que Marx era un “antirrevolucionario”, pues “él sabía mejor que nadie que a cualquiera dispuesto a leer con seriedad sus doce tomos [de obras completas], al llegar a la última página ya se la habrían ido las ganas, el tiempo y la edad para hacer una revolución. Una trampa más de la dialéctica marxista” (1972: 34-35). Pero, como toda ironía, este chiste tiene una base de seriedad: casi nadie lee *El capital* y, nos cuesta no ser pesimistas aquí, ¿cuál puede ser la crítica extrema de un libro que no lee casi nadie?

Bibliografía

- Baetens, Jan (2012). "World Literature and Popular Literature: Toward a Wordless Literature?". D'haen, Theo, David Damrosch y Djelal Kadir (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*. Abingdon, Nueva York: Routledge. 336-344.
- Baratta, Alessandro (2004). *Criminología crítica y crítica del derecho penal: Introducción a la sociología jurídico penal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bazin, André (2005). "The Western, or the American Film par excellence". *What is Cinema?* (Vol. II). Berkeley, Los Ángeles, Londres: University of California Press. 140-148.
- Bloch, Ernst (1988). "A Philosophical View of the Detective Novel". *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press. 245-264.
- Chandler, Raymond. "El simple arte de matar". *El simple arte de matar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. 187-206.
- Corcuff, Philippe (2016). "Juegos de lenguaje' del género negro: novela, cine y series". *Cultura y representaciones sociales*, 21. 9-28.
- Durkheim, Emile (2008). *La división del trabajo social*. Buenos Aires: Gorla.
- Erdmann, Eva (2009). "Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century". Krajenbrink, Marieke, y Kate M. Quinn (eds.), *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 11-26.
- Feinmann, José Pablo (1991). "Estado policial y novela negra argentina". Petronio, Giuseppe, Jorge B. Rivera y Luigi Volta (comps.), *Los héroes "difíciles". La literatura policial en la Argentina y en Italia*. Buenos Aires: Corregidor. 155-165.
- Foucault, Michel (2006). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Garland, David (2005). *Castigo y sociedad moderna: Un estudio de teoría social*. México D. F.: Siglo Veintiuno.
- Habjan, Jernej (2016). "Introduction: Globalizing Literary Genres". Habjan, Jernej, y Fabienne Imlinger (eds.), *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*. Abingdon, Nueva York: Routledge. 1-14.



- King, Stewart (2014). "Crime Fiction as World Literature". *Clues: A Journal of Detection*, 32 (2). 8-19.
- Konstantinova, Iana (2010). "Borgesian Texts, Murders, and Labyrinths in *Filosofía y Letras* by Pablo De Santis". *Variaciones Borges*, 29. 161-176.
- Kracauer, Siegfried (2010). *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
- Krimer, María Inés (2016). *Noxa*. Buenos Aires: Revólver.
- Link, Daniel (2003). "El amor verdadero. Apuntes sobre el melodrama". *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma. 139-147.
- Mandel, Ernest (2011). *Crimen delicioso: historia social del relato policíaco*. Buenos Aires: Ediciones RyR.
- Marín, Juan Carlos (1993). "El no-delito: ¿tan solo una ilusión? Entrevista a Juan Carlos Marín", *Delito y Sociedad. Revista de Ciencias Sociales*, N°3. 133-152.
- Marx, Karl, y Friedrich Engels (1980). "Concepción apologética de la productividad de todos los oficios". *Teorías sobre la plusvalía I*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica. 360-361.
- Miguez, Daniel (2010). *Los pibes chorros: estigma y marginación*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Moretti, Franco (1988). "Clues". *Signs Taken For Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Londres, Nueva York: Verso. 130-156.
- Pepper, Andrew, y David Schmid (2016). "Introduction: Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction". Pepper, Andrew, y David Schmid (eds.), *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction. A World of Crime*. Londres: Palgrave Macmillan. 1-19.
- Peretti, Verónica (2012). "El enigma de París: el relato policial como metáfora epistemológica (Pablo de Santis y la presencia de Borges)". Cristóforo, Américo (dir.), *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 2315-2320.

- Piglia, Ricardo (1979). "Introducción". Piglia, Ricardo (comp.), *Cuentos de la serie negra*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 7-14.
- (1998). *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.
- (2014). *Antología personal*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2018). *Los casos del comisario Croce*. Barcelona: Anagrama.
- Piña, Cristina (2013). "La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar". *Cuadernos del CILHA*, 19. 16-37.
- Rusche, Georg, y Otto Kirchheimer (1984). *Pena y estructura social*. Bogotá: Temis.
- Sáitta, Sylvia (1999). "Un thriller académico". *Trespuntos*, 105. 74.
- Schmid, David (2012). "From the Locked Room to the Globe: Space in Crime Fiction". Miller, Vivien, y Helen Oakley (eds.), *Cross-Cultural Connections in Crime Fictions*. Basingstoke, Nueva York: Palgrave Macmillan. 7-23.
- Urtizberea, Raúl (1972). *Cómo parecer culto... y poder alternar con intelectuales*. Buenos Aires: Rayuela.
- Valle García, Manuel (2006). *El signo de los cuatro. Raymond Chandler: Alma, corazón y vida* (Vol. IV). Granada: Comares.