

De crítico a esclavo del sistema: la transformación del detective anglosajón a mediados del siglo XX¹

Elik G. Troconis

Durante la década de 1920, Dashiell Hammett dio vida, gradualmente, al relato policiaco negro, hasta que con la publicación de *Cosecha roja* creó un nuevo tipo de narrativa y, por supuesto, de detective. Así, poco a poco se diluyeron los Sherlock Holmes y los Hercule Poirots, siendo reemplazados por el Continental Op, Phillip Marlowe y otros especímenes de su clase. Las dotes deductivas fueron sustituidas por la violencia física; las lupas, por las armas. Sobre todo, ocurrió un cambio sustancial: en el relato policiaco clásico, el orden era la norma y el detective resolvía siempre los casos misteriosos que se presentaban como transgresores de la perfecta armonía que reinaba en la sociedad; pero ahora, en el relato negro, el caos era lo habitual y el orden no existía, ni siquiera como posibilidad; el detective de este relato, al contrario de su antecesor, fue un crítico del orden político, social y hasta económico de su realidad. Sin embargo, en la década de 1940 surgió el relato de procedimiento policial y el detective cambió de nuevo, transformándose en el tipo de personaje que vemos hoy en series como *C.S.I.* y *Bones*. Si reflexionamos durante un minuto, veremos que en este tipo de narraciones los buenos siempre ganan y el orden es la norma, lo que lleva al detective a ser, de nuevo, un restaurador de la armonía y, trágicamente, lo despoja de su carácter crítico. ¿Qué sucedió en aquellos años? ¿Cómo fue que el detective pasó de crítico a esclavo del sistema? Iniciemos la investigación.

Es útil comenzar por describir de cuerpo completo al detective de los relatos policiacos negros, al que a partir de este momento identificaremos con el mismo adjetivo. En primer lugar, este personaje es un trabajador asalariado, que resuelve casos no por interés propio, sino porque es comisionado para encargarse del asunto de un cliente. Físicamente, suele tener un aspecto rudo e intimidante, así como una importante destreza con los puños y con la pólvora, los cuales se convierten en su principal arma. Si hablamos de su personalidad, nos

¹ Ponencia presentada el 15 de marzo de 2018 en la Universidad Autónoma Metropolitana en el marco de la 2ª Semana de la Historia. Su contenido se deriva de mi tesis de licenciatura *El efecto de los fenómenos histórico-sociales de los siglos XIX y XX en la transformación de la figura del detective en el género policiaco anglosajón*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2018.

percatamos de que es insensible, pero no se trata del mismo tipo de falta de sensibilidad que el detective tipo Holmes cuya máquina razonadora le impedía sentir, sino que en este caso, las circunstancias del detective negro han hecho que lo grotesco se vuelva parte de lo normal para él. Ello lo convierte en un personaje duro —de ahí el nombre *hard-boiled* con el que se le conoce en el idioma inglés—, cínico y sarcástico.

Por otra parte, no exageraríamos si dijéramos que la característica que determina a este personaje es la concepción que tiene de su mundo: lo entiende como un universo caótico, anárquico, corrupto y criminal en donde el orden no tiene lugar. Aquello lo obliga a sostener relaciones con los delincuentes, a desconfiar de la policía y a desarrollar una moral personal, que muchas veces es contraria a la ley. Veamos un par de ejemplos. El Continental Op de Hammett sabe tan bien que no hay leyes en su sociedad, que sobre el lugar donde investiga les dice con total naturalidad a sus compañeros Mickey y Dick: “Y no os hagáis ilusiones de que existan en Poisonville más leyes que las que vosotros vayáis buscándoos.”² Asimismo, Phillip Marlowe, el detective de Raymond Chandler, expresa la corrupción del sistema en un diálogo que pronuncia contra oficiales de policía:

Hasta que ustedes sean dueños de su propia alma, no serán dueños de la mía. Hasta que se pueda confiar en ustedes, en todo momento y en cualquier condición, para buscar la verdad y encontrarla y dejar que las fichas caigan en donde deben... hasta que ese momento llegue, yo tengo derecho a escuchar mi consciencia y proteger a mi cliente de la mejor forma que pueda. Hasta que esté seguro de que no le harán más daño del bien que le harán a la verdad.³

Identificadas las características que comparten la mayoría de los detectives negros, debemos entender las relaciones que éstas sostuvieron con la realidad histórico-social de los escritores del género policiaco, pues por supuesto que este tipo de detective no llegó a este mundo por generación espontánea, sino que fue creado por seres humanos de carne y hueso como ustedes y yo. Para comprender esto, remitámonos a un breve panorama del contexto histórico de la época.

El inicio del siglo XX en Estados Unidos fue un tiempo complejo. La Gran Guerra, por una parte, dio muerte a mucho más que cuerpos: dio muerte también al alma. Como en otros países, en Estados Unidos “[l]a guerra aniquiló la inmensa sensación de promesa del periodo

² Dashiell Hammett, *Cosecha roja*, 3ª ed., prólogo de Luis Cernuda, Barcelona, Alianza, 2011, p. 171 (El libro de bolsillo).

³ Raymond Chandler, *The High Window*, *apud.*, R. W. Lid, “Philip Marlowe Speaking”, *The Kenyon Review*, vol. 31, no. 2, 1969, p. 167.

progresista, y dejó una impresión de ultraje ante los muertos y los mutilados”.⁴ Los problemas económicos, financieros y sociales no se hicieron esperar, especialmente con el regreso de las tropas estadounidenses a su patria después del fin de la guerra. El desempleo se convirtió en un problema importante, aunque las personas con trabajo no dormían en lechos de rosas. Sus condiciones laborales eran miserables y ello justifica que tan sólo en 1919, 4 millones de trabajadores se declararan en huelga.⁵ El gobierno, por su parte, eligió el lado de las grandes corporaciones y no sólo ignoró a los sindicatos y a los movimientos laborales en general, sino que incluso fue parte de la represión contra éstos.

En 1920 se agregó otro hecho que determinaría la década entera de 1920: la Prohibición. Si bien “[l]a intención había sido acabar con todo comportamiento que una cultura protestante definía como pecaminoso e improductivo”, “el resultado fue una amplia área de oportunidad para los negocios que aquéllos que estaban preparados para violar la ley pudieron explotar”.⁶ Esto abrió paso a una época de crimen organizado en la que el *gangster* ocupó el lugar central. El crimen se potenció y muy pronto la mafia fue dueña de ciudades enteras. Los funcionarios gubernamentales y la policía se dejaron corromper por el dinero sucio de los delincuentes y éstos lucharon entre ellos mismos por el dominio del mercado y de la nación. No hubo quien los detuviera durante toda la década de 1920. Treinta estados del país ni siquiera tenían el dinero suficiente para observar la Prohibición y optaron mejor por dejar dicha función en manos del gobierno federal,⁷ pero nada pudo hacer éste, sobre todo cuando la corrupción de la policía y de los funcionarios públicos fue generalizada. Tristemente, “la década de los veinte fue de desilusión”.⁸

Las huelgas no paraban y las exigencias de mejores condiciones laborales tampoco; la seguridad era cosa del pasado y los delincuentes se convertían en figuras públicas con fama nacional. Entonces vino otro golpe: la crisis económica de 1929. Las condiciones de vida empeoraron y las familias perdieron paulatinamente su trabajo, su hogar y sus pertenencias

⁴ George Biddle, *An American Artist's Story*, apud., Samuel Eliot Morison, Henry Steele Commager, William E. Leuchtenburg, *Breve Historia de los Estados Unidos*, 4ª ed., traducción de Odón Durán D'Oion, Faustino Ballvé y Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 639 (Sección de obras de historia).

⁵ Ángela Moyano, “La posguerra”, en *EUA 10. Síntesis de su historia III*, México, Instituto Mora, 1991, p. 11.

⁶ Michael Woodiwiss, *Gangster Capitalism. The United States and the global rise of organized crime*, Estados Unidos, Carroll & Graf, 2005, p. 46.

⁷ Kathleen Drowne y Patrick Huber, *The 1920s*, Estados Unidos, Greenwood Press, 2004, p. 13 (American Popular Culture Through History).

⁸ Morison, Commager, Leuchtenburg, *op. cit.*, p. 645.

personales. En medio del caos, se revocó la Prohibición en 1933. La 21ª Enmienda constitucional permitió de nuevo la manufactura, transportación y venta de bebidas alcohólicas, pero aquello no fue problema para los criminales que habían hecho de Estados Unidos su país, pues tan sólo cambiaron el giro de su empresa, concentrándose en rubros que ya habían comenzado a explorar: la prostitución, las apuestas y el tráfico de otras drogas.

Así pintó la época... Además de las consecuencias sociales descritas, cabe agregar una de primordial importancia: el miedo. Es cierto que “[l]os efectos más obvios del crimen para una comunidad son el miedo, la preocupación y la sospecha que genera”.⁹ Y quizá millones de estadounidenses no sufrieron una agresión criminal directa, pero no debemos dejar de considerar que los factores del entorno también tienen consecuencias directas en los individuos.¹⁰ Además de todo, “en donde falta compromiso comunitario y la cohesión social es baja”, “se intensifican el aislamiento social y la desconfianza mutua, generando más preocupaciones para completar el círculo vicioso de temor ascendente”.¹¹ Todas las condiciones que hemos descrito en los párrafos anteriores tuvieron consecuencias directas en la forma en que los estadounidenses percibieron su escenario histórico; entre los afectados, por supuesto, se encontraron autores como Hammett y Raymond Chandler, que se convirtieron en los padrinos y los maestros del género policiaco negro.

Tras el panorama que hemos esbozado y con lo que sabemos ya sobre el detective negro, nos percatamos de que este personaje constituyó una manifestación de la crisis ideológica y de valores de aquella sociedad que entró en una vorágine de cambios repentinos y violentos. Fue un personaje que dejó testimonio de la concepción que el grueso de los ciudadanos estadounidenses tuvieron de su propio país, un territorio de desorden social y criminal. Fue también una figura que sufrió la pérdida de confianza en la razón como arma totalizadora y que hizo suya la violencia como una defensa ante un mundo violento. Se convirtió entonces en un personaje necesitado de una apariencia dura y de vínculos con el mundo criminal, porque él mismo fue demostración de que el inocente, el blando, moriría en el nuevo escenario. Fue un hombre que puso de manifiesto que cada persona debía formarse su propio

⁹ Susan J. Smith, “Crime and the Structure of Social Relations”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 9, no. 4, 1984, p. 428.

¹⁰ *Ibid.*, p. 429.

¹¹ T. F. Hartnagel, “The perception and fear of crime: implications for neighborhood cohesion, social activity and community affect”, *Social Forces* 58, 1979, pp. 176-93 y J. Garofalo y J. Laub, “The fear of crime: broadening our perspective”, *Victimology* 3, 1978, pp. 242-53, *apud.*, Susan J. Smith, *op. cit.*, p. 429.

código de valores ahí donde la autoridad no hacía valer la ley y el crimen era asunto de todos los días. Fue, igualmente, un vigilante que se percató de que las instituciones eran parte medular de los problemas de la sociedad por su corrupción y que, por lo tanto, no se podía confiar en ellas para administrar justicia; por ello debió convertirse en juez y verdugo. Fue, en breve, un crítico a través del cual sus creadores dejaron al descubierto los vicios y la degeneración de la sociedad.

Ahora permítanme presentarles propiamente al otro personaje que tenemos en la sala de interrogatorios: el nuevo tipo de detective que, como lo dijimos, nació en Estados Unidos allá por la década de 1940. En primer lugar debemos notar que este personaje, nada más y nada menos, trabaja en la policía y, de hecho, suele ostentar cargos importantes, como jefe de departamento o superintendente. Para ser sinceros, no lo distinguimos por sus dotes analíticas, sino por su capacidad de coordinar operaciones policíacas, lo cual involucra aglutinar toda la información producida en distintos departamentos, organizar pesquisas, publicar reportes oficiales, etc. Resulta singular su convicción de que el sistema de investigación es totalmente funcional: mientras se lleven a cabo los procedimientos institucionales correctos, siempre se llegará al culpable del delito. Tanto es así, que el jefe Ford, de la novela *Last Seen Wearing*, de Hillary Waugh, indica en algún momento: “Esperar. Eso es lo que vamos a hacer. Vamos a quedarnos bien sentados y esperar, y muy pronto algo va a pasar y la tendremos. De eso se trata el trabajo policial.”¹² Asimismo, está convencido de que la investigación criminal lleva a la justicia y destierra el mal de este mundo y por eso un personaje como el superintendente Gideon, en la primera novela de la serie creada por John Creasey, amenaza a uno de los criminales de la siguiente forma: “En este país los crímenes se ponen al corriente contigo. Debes saber eso. Los asesinos son ahorcados, los ladrones son encarcelados, todos los criminales son castigados tarde o temprano. Puede ser que se nos pasen en un caso, pero siempre los atrapados en otro. Nunca pienses que estás a salvo. Has estado haciendo de las cosas más tontas que un hombre puede hacer y vamos tras de ti. Eso quiere decir que te atraparemos.”¹³

¿Se dan cuenta? De un intenso crítico como lo era el detective negro, llegamos a un personaje que es parte del sistema y que está convencido de su eficiencia. ¿Cómo? ¿Por qué?

¹² Hillary Waugh, *Last Seen Wearing*, Italia, Heron Books, 1952, pp. 83-84. (Library of Crime).

¹³ John Creasey, *Gideon's Day*, House of Stratus, 2011, cap. 4 [libro electrónico].

¿Qué ocurrió hacia mediados del siglo XX para que este tipo de detective cobrara vida en la década de 1940? Pienso que hay dos fenómenos que nos lo explican: el desarrollo del sistema industrial avanzado en los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial y, por otra parte, el macartismo.

Si miramos hacia Estados Unidos, deberemos saber que “la guerra había provocado una capacidad de producción en la industria y la agricultura del país mayor de lo que nunca había sido”.¹⁴ Entre 1939 y 1944, “la guerra estimuló de manera espléndida la economía americana”: “el volumen de los bienes y servicios producidos ha aumentado en un 50%; el de las materias primas, en un 60%, y el de los artículos manufacturados se ha triplicado; la agricultura ha aumentado su producción en una tercera parte, el potencial industrial ha crecido de 40 a 45%, y la movilización económica y militar ha absorbido sin esfuerzo a 9.000.000 de parados.”¹⁵

Al final del enfrentamiento, dicha producción no paró y esta vez, a diferencia de 1918, “[l]a industria estuvo en condiciones de reabsorber a los soldados que retornaban, y el número de empleados llegó, en 1947, a la cifra no conocida anteriormente de 60 millones de trabajadores”.¹⁶ La producción de grandes volúmenes encontró su público objetivo en los propios ciudadanos estadounidenses, que tan pronto como terminó el racionamiento, volcaron sus ingresos al consumo de mercancías que durante varios años habían estado lejos de su alcance.

Durante la guerra, los estadounidenses trabajaron por el esfuerzo de la guerra, pero después de la guerra los estadounidenses trabajaron para satisfacer el aumento disparado en el consumo y el materialismo de otros estadounidenses. Los estadounidenses querían coches, casas, televisiones, cualquier cosa... y no tenían miedo de gastar dinero para conseguirlas. Para muchos estadounidenses el ingreso disponible ya no era una novedad en sentido estricto; era simplemente una realidad de vida y mientras las industrias volvían a producir cosas para el consumo personal, la economía se disparó y el desempleo permaneció relativamente bajo, lo que condujo al ascenso de la clase media estadounidense como la parte predominante de la población estadounidense.¹⁷

¹⁴ Max Savelle, *Historia de la civilización norteamericana*, versión castellana de María Dolores López Martínez y Juan Luis Alborg, Madrid, Gredos, 1962, p. 496.

¹⁵ André Siegfried, *Panorama de los Estados Unidos*, traducción de José Antonio Fontanilla, Madrid, Aguilar, 1956, pp. 250-251 (Colección Literaria).

¹⁶ Savelle, *op. cit.*, p. 496.

¹⁷ Robert Sickels, *The 1940s*, Estados Unidos, Greenwood Press, 2004, pp. 24-25 (American Popular Culture Through History).

La tecnología, por supuesto, jugó un importante papel, ya que “los progresos técnicos de la producción permitían poner a disposición de la clientela una cantidad de productos siempre creciente y a precios abordables para el consumidor”.¹⁸ Aquel despunte de la economía causó que académicos como André Siegfried se sorprendieran por lo que hallaron al viajar a Estados Unidos: “Encontré una América que yo había conocido ya, no la de 1935 o la de 1939, sino la de 1925; era completamente auténtico el ambiente coolidgiano, legendario, de una sociedad desatada en la euforia de la producción, elevada por una especie de marea potente.”¹⁹ Los fantasmas de la Depresión habían quedado atrás para abrir paso a una época de prosperidad que duraría los dos periodos presidenciales de Harry S. Truman (1945-1953) y que alcanzaría su culmen durante la primera administración de Dwight D. Eisenhower (1953-1957).²⁰ Estas condiciones materiales explican características ideológicas de la sociedad: “Durante esta época de prosperidad, el pueblo americano estaba sustancialmente satisfecho con las cosas tal como estaban. Cansado de las innovaciones y las tensiones de la guerra, el pueblo estaba entrando en una situación de espíritu conservadora.”²¹

Esto dio lugar a la sociedad industrial avanzada, entre cuyas características principales, encontramos una “abundante capacidad industrial y técnica”,²² que se erige como pilar del sistema que permite un “nivel de vida en aumento, que alcanza también a capas de la población anteriormente subprivilegiadas”,²³ condición que se instituye como justificación de la totalidad del sistema. *Estamos mejor que nunca*, parece ser el lema de esta sociedad, que en apariencia se demuestra a través de datos concretos. El bienestar se presenta como el estado generalizado, logrado gracias a la tecnología y al uso que de ésta ha hecho el ser humano.

Sirve recordar las palabras de Herbert Marcuse para entender las condiciones sociales de este sistema: “Una sociedad que parece cada día más capaz de satisfacer las necesidades de los individuos por medio de la forma en que está organizada, priva a la independencia de

¹⁸ Siegfried, *op. cit.*, p. 255.

¹⁹ *Ibid.*, p. 250.

²⁰ Savelle, *op. cit.*, pp. 500-506.

²¹ *Ibid.*, p. 498.

²² Herbert Marcuse, “La agresividad en la sociedad industrial avanzada”, en *La agresividad en la sociedad industrial avanzada y otros ensayos*, 5ª ed., traducción de Juan Ignacio Saenz Diez, Madrid, Alianza, 1984, p. 99 (El libro de bolsillo, Humanidades).

²³ *Ídem.*

pensamiento, a la autonomía y al derecho de oposición política de su función crítica básica.”²⁴ De hecho, “la disconformidad con el sistema aparece como socialmente inútil, y aún más cuando implica tangibles desventajas económicas y políticas y pone en peligro el buen funcionamiento del conjunto.”²⁵ De esta manera, en palabras de Mauro Fotia, el individuo queda sumido en una profunda “nivelación moral” y padece “la atrofia de todo espíritu crítico”.²⁶ Es ahí donde se implanta lo que Marcuse llama «Conciencia Feliz».²⁷

En relación con el macartismo, sabemos que desde los años de la Segunda Guerra Mundial se desató en Estados Unidos un nuevo *miedo rojo*. Al tiempo se fundó dentro del Senado el House of Un-American Activities Commite (HUAC), que interrogó a presuntos comunistas. Dicho organismo solía ofrecer el cese de las investigaciones contra un sospechoso a cambio del nombre de otros presuntos comunistas²⁸ y registró su época de mayor violencia durante sus últimos años, cuando fue dirigido por Joseph R. McCarthy a partir de 1953, lo que le valió el nombre de «macartismo» al periodo entero. La persecución fue agravada con la aprobación de la ley de la seguridad interior en 1950, que, considerando el comunismo una conspiración a escala mundial contra la democracia,²⁹ hizo cundir el miedo rojo: “El pueblo americano se sentía asustado, y su temor fue estimulado por grupos superpatriotas que veían en el comunismo una amenaza contra el modo de vida americano, por grupos religiosos que temían en él una amenaza de ateísmo y por grupos económicos que lo consideraban un ataque al capitalismo americano y a las empresas privadas.”³⁰

Por supuesto que el fenómeno “[c]ondujo a la supresión de muchas libertades intelectuales y provocó la persecución de numerosos liberales”³¹ y en ese sentido, las consecuencias que tuvo en el ámbito artístico fueron notables. Uno de los episodios más famosos estuvo constituido por las audiencias de “los 10 de Hollywood”; este grupo de cineastas fue sometido a interrogatorios del HUAC por pertenecer o por haber pertenecido al partido comunista; a pesar de todo, ninguno de ellos brindó un solo nombre, pero como castigo el

²⁴ Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, traducción y prólogo de Antonio Elorza, España, Austral, 2016, pp. 41-42 (Contemporánea Humanidades).

²⁵ *Ibid.*, p. 42.

²⁶ Mauro Fotia, “Ideologías y ‘élites’ contemporáneas”, en Norman Birnbaum *et. al.*, *Las clases sociales en la sociedad capitalista avanzada*, introducción de Jordi Borja, Barcelona, Península, 1976, pp. 71-72.

²⁷ Marcuse, *El hombre unidimensional*, p. 42.

²⁸ *Ídem.*

²⁹ Savelle, *op. cit.*, p. 502.

³⁰ *Ibid.*, pp. 502-503.

³¹ *Ibid.*, p. 501.

Congreso los acusó de desacato, lo que les costó un año de prisión a ocho de ellos.³² En el curso de los siguientes años, “más decenas de agentes de Hollywood fueron chantajeados y vedados de sus profesiones por invocar la 5ª Enmienda en lugar de darle a los miembros del HUAC lo que querían”.³³

La situación se tornó cada vez más grave: “Mientras el HUAC continuaba con las audiencias hasta principios de la década de 1950, la producción de películas de Hollywood dio un giro decididamente conservador.”³⁴ Así, los géneros que antes habían sido críticos con la realidad social de la época, como el *film noir*, fueron producidos cada vez con menor frecuencia.³⁵ No está por demás mencionar que este género había emanado directamente del relato policiaco negro, pues incluyó adaptaciones de obras de autores como Dashiell Hammett, Raymond Chandler y James M. Cain, que, como sabemos, se caracterizaron por mostrar la criminalidad como un problema social y por denunciar la corrupción de las instituciones públicas.

A su vez, en el terreno literario, con la publicación de *Las viñas de la ira*, de John Steinbeck, en 1939, prácticamente terminó la época de la literatura que “había sido caracterizada por una fuerte vena de protesta”; en su lugar —de acuerdo con Gary A. Donaldson—, inició un periodo de “mayor conservadurismo en la ficción estadounidense”, en parte ocasionado porque “los autores estaban perfectamente conscientes del peligro de ser tildados de comunistas, lo cual podría comprometer su trabajo a los ojos del público”.³⁶

Sin duda se trata de dos fenómenos de consecuencias importantes. Su entendimiento nos facilita, a su vez, la comprensión de la transformación del detective, que, como hemos dicho, pasó de ser un crítico acérrimo del sistema a un miembro del mismo. Para fines analíticos, podemos dividir el proceso de sustitución en dos fases: la supresión del agente privado y la inserción del policía. Empezando con lo primero, ¿por qué eliminar al agente privado? El macartismo y la censura que provocó serían las causas de que algunos³⁷ escritores de relatos

³² Sickels, *op. cit.*, pp. 12-13.

³³ Gary A. Donaldson, *Abundance & Anxiety: America, 1945-1960*, Greenwood Press, p. 63 [libro electrónico].

³⁴ *Ibid.*, p. 202.

³⁵ *Ibid.*, pp. 202-203.

³⁶ *Ibid.*, p. 134.

³⁷ La excepción son, por supuesto, autores que ya habían dedicado su pluma al relato policiaco negro, como Raymond Chandler que todavía en 1953 publicó *The Long Goodbye* (*El largo adiós*), que es considerada una de sus grandes novelas, y autores que deliberadamente decidieron ser parte de la tradición de este tipo de relato. No obstante, incluso ellos debieron actuar con mayor precaución, como demuestra el caso de Mickey Spillane, quien en su novela *One Lonely Night* (*Una noche solitaria*) de 1951 convirtió a su detective Mike Hammer en

policíacos de esta época desecharan la figura del agente privado que denuncia los problemas sociales y la corrupción del gobierno, decisión que sería parte de una supresión más grande que abarca el resto de los elementos de crítica social del relato policíaco negro.

Resultaría difícil establecer si esa acción fue totalmente deliberada (o al menos consciente) o si fue producto de la tendencia conservadora que prevaleció en la literatura; es decir, si autores como Lawrence Treat y Hillary Waugh (los primeros dos autores de relatos de procedimiento policial, ambos estadounidenses) decidieron suprimir estos elementos críticos del sistema a sabiendas de que hacer uso de ellos podría acarrearles problemas o si al momento de dar vida a sus relatos, la tendencia conservadora en el resto de la literatura (en otros géneros y autores) era ya tan fuerte que ni siquiera se presentaba como posibilidad considerar el uso de ese tipo de elementos. Difícil establecerlo, insistimos, pero cualquiera de las dos opciones nos lleva a entender la eliminación del agente privado como consecuencia del macartismo.

En cuanto a la segunda parte del proceso, la inserción del agente de policía, ésta se halla absolutamente ligada a la restauración de la confianza en el sistema entero. Con el bienestar como condición generalizada en la sociedad y la prevalencia de una «Conciencia Feliz» incapaz de percibir las contradicciones del sistema, el individuo ha sido persuadido de que el sistema es funcional y benéfico para él, tanto como para cada uno de sus pares. Ése es el marco histórico-social que opera como condición de posibilidad para que en la literatura el detective pueda ser un policía. Sólo ahí —cuando el sistema es concebido como benefactor, cuando por ende cada una de sus instituciones es imaginada como una parte integral de un todo perfecto y cada uno de sus funcionarios es entendido como una pieza cuyo trabajo permite el funcionamiento apropiado— es que la figura del detective puede encarnarse en la piel de un agente de policía.

Todavía un argumento más sostiene esta tesis: en el universo ficticio del relato de procedimiento policial, como ya lo anunciábamos antes a través del ejemplo de series como *C.S.I.*, el orden es la regla y el caos, la excepción: una vez más el lector se encuentra ante un escenario en el que la sociedad vive en paz y tan sólo en ocasiones (aquéllas que son meritorias de ser narradas en una historia) el delito transgrede la tranquilidad, pero al final se

un personaje que odia a los comunistas. Andrea Carosso, *Cold War Narratives: American Culture in the 1950s*, Peter Lang AG, p. 23 [libro electrónico].

logra restablecer el estado normal. Y, así, una vez más —a la usanza de los antiguos Sherlock Holmes— el nuevo detective personifica la fuerza que restituye el orden.

Es indiscutible que el relato de procedimiento policial surge en un momento en el que el sistema industrial avanzado ha logrado persuadir a los individuos de ser funcional y de representar la mejor suerte para cada uno de ellos; ha sido tan exitoso que prácticamente ha nulificado la denuncia crítica que definió al relato negro; tan exitoso que ahora se puede concebir a los policías —tanto en el plano histórico como en el literario— como verdaderos héroes encargados de preservar el sistema. El detective, por consecuencia, es una víctima de esta persuasión y el hecho de que hoy en día series como *C.S.I.* sean tan populares, demuestra que nosotros también lo somos.

Fuentes consultadas

- Biddle, George, *An American Artist's Story*, apud., Samuel Eliot Morison, Henry Steele Commager, William E. Leuchtenburg, *Breve Historia de los Estados Unidos*, 4ª ed., traducción de Odón Durán D'Oion, Faustino Ballvé y Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, 941 pp. (Sección de obras de historia).
- Carosso, Andrea, *Cold War Narratives: American Culture in the 1950s*, Peter Lang AG, [libro electrónico].
- Chandler, Raymond, *The High Window*, apud., R. W. Lid, "Philip Marlowe Speaking", *The Kenyon Review*, vol. 31, no. 2, 1969, pp. 153-178.
- Creasey, John, *Gideon's Day*, House of Stratus, 2011 [libro electrónico].
- Donaldson, Gary A., *Abundance & Anxiety: America, 1945-1960*, Greenwood Press [libro electrónico].
- Drowne, Kathleen y Patrick Huber, *The 1920s*, Estados Unidos, Greenwood Press, 2004, 331 pp. (American Popular Culture Through History).
- Fotia, Mauro, "Ideologías y 'élites' contemporáneas", en Norman Birnbaum *et. al.*, *Las clases sociales en la sociedad capitalista avanzada*, introducción de Jordi Borja, Barcelona, Península, 1976, pp. 65-115.
- Garofalo, J. y J. Laub, "The fear of crime: broadening our perspective", *Victimology* 3, 1978, pp. 242-53, apud., Susan J. Smith, "Crime and the Structure of Social Relations", *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 9, no. 4, 1984, pp. 427-442.
- Hammett, Dashiell, *Cosecha roja*, 3ª ed., prólogo de Luis Cernuda, Barcelona, Alianza, 2011, 293 pp. (El libro de bolsillo).
- Hartnagel, T. F., "The perception and fear of crime: implications for neighborhood cohesion, social activity and community affect", *Social Forces* 58, 1979, pp. 176-93, apud., Susan J. Smith, "Crime and the Structure of Social Relations", *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 9, no. 4, 1984, pp. 427-442.
- Marcuse, Herbert, "La agresividad en la sociedad industrial avanzada", en *La agresividad en la sociedad industrial avanzada y otros ensayos*, 5ª ed., traducción de Juan Ignacio Saenz Diez, Madrid, Alianza, 1984, pp. 97-127 (El libro de bolsillo, Humanidades).
- _____, *El hombre unidimensional*, traducción y prólogo de Antonio Elorza, España, Austral, 2016, 255 pp. (Contemporánea Humanidades).
- Moyano, Ángela, "La posguerra", en *EUA 10. Síntesis de su historia III*, México, Instituto Mora, 1991, pp. 11-26.
- Savelle, Max, *Historia de la civilización norteamericana*, versión castellana de María Dolores López Martínez y Juan Luis Alborg, Madrid, Gredos, 1962, 599 pp.
- Sickels, Robert, *The 1940s*, Estados Unidos, Greenwood Press, 2004, 269 pp. (American Popular Culture Through History).
- Siegfried, André, *Panorama de los Estados Unidos*, traducción de José Antonio Fontanilla, Madrid, Aguilar, 1956, 433 pp. (Colección Literaria).
- Smith, Susan J., "Crime and the Structure of Social Relations", *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 9, no. 4, 1984, pp. 427-442.
- Waugh, Hillary, *Last Seen Wearing*, Italia, Heron Books, 1952, 189 pp. (Library of Crime).
- Woodiwiss, Michael, *Gangster Capitalism. The United States and the global rise of organized crime*, Estados Unidos, Carroll & Graf, 2005, 260 pp.