

Sobre la novela policíaca

Diana CERQUEIRO

dianacerqueiro@telefonica.net

Resumen

Este artículo pretende acercar al lector a algunos elementos básicos que caracterizan la novela policíaca clásica, intentando diferenciar el género en función de los elementos espaciales, temporales y el uso del lenguaje. A partir de estos elementos y de la estructura de la trama, el género se diversifica teniendo en la posmodernidad fuertes implicaciones sociales y psicológicas.

Palabras clave: novela policíaca, novela negra, géneros literarios, crimen.

Title: About crime fiction

Abstract

This paper pretends to bring the reader closer to some basic elements that characterize classic crime fiction, trying to differentiate the gender according to spatial, time, and language elements. From these elements and the plot of the gender it diversifies having strong social and psychological implications in postmodernity.

Keywords: crime fiction, detective fiction, literary genders, crime.

Índice

1. Origen y evolución del género policíaco
2. Estructura y características
 - 2.1. Componentes estructurales
 - 2.2. Características de novela clásica y novela negra

1. Origen y evolución del género policíaco

A finales del siglo XVIII y principios del XIX la novela sufre un cambio fundamental: deja de ser didáctica y se convierte en literatura de entretenimiento. A esto se une una serie de adelantos técnicos en los medios de producción de esta literatura: mejores máquinas impresoras que hacen posible grandes tiradas. Por otro lado, hay un aumento de población, las ciudades se convierten ya en grandes urbes en proceso de industrialización; ciudades donde aumentará la criminalidad de forma significativa, creándose, en consecuencia, los primeros cuerpos de policía en el siglo XIX.

El hombre mejora su nivel de vida en algunos casos y empieza a disponer de tiempo libre, creándose lo que se ha denominado literatura de ocio. Los periódicos sufren una notable transformación, se multiplican por toda Europa, y a partir de 1830 aumentarán sensiblemente su tirada con la aparición de la prensa amarilla e incluyendo entre sus páginas novelas o folletines para entretenimiento de esa gran masa de público ocioso. Es en ese contexto y rodeado de todas esas características, a las que se une la ideología positivista y racionalista imperante en esta época, como surge la novela policíaca.

Varios son los nombres que se manejan entre los diferentes especialistas a la hora de denominar el género: novela enigma, novela problema, policíaca, de detectives, criminal, etc. En la actualidad, el consenso está en afirmar que existen dos tendencias fundamentales:

En primer lugar la llamada novela policíaca clásica, novela enigma, novela problema o novela de investigación racional; estas novelas presentan el hecho criminal como un enigma para la razón. Según Narcejac (1986), la novela policíaca clásica no evolucionará de manera uniforme, sino que señala tres líneas en su evolución: a) la línea puramente racionalista (Dupin, Poirot): la razón será la única fuente de verdad; b) la línea más moralista (Maigret, Padre Brown, Ms. Marple), donde a la razón se unen los conocimientos de la psicología de los personajes; y c) la línea más empírica (Holmes,

Perry Mason), donde la interpretación de los hechos se sustenta en medios técnicos y conceptos científicos.

En segundo lugar, se encuentra lo que tradicionalmente conocemos como novela negra, que aunque nace en Estados Unidos será bautizada en Europa a partir de 1945, cuando la editorial Gallimard (Francia) inicie la publicación de obras de esta clase bajo el título de *Série Noire*.

Las diferencias entre la novela policíaca clásica y la novela negra son muy notables aunque ambas sean ramas de un mismo tronco: el relato criminal. El delito será su temática básica, y este se concebirá como enfrentamiento entre crimen y justicia. Funcionarán con el siguiente esquema:

Novela policíaca clásica: enigma (crimen) > indagación racional (búsqueda) > solución (localización).

Novela negra: crimen > búsqueda > localización.

Vallés Calatrava (1990) ha definido el género, que él llama *novela criminal*, como: "género narrativo que aglutina un conjunto de relatos caracterizados principalmente por situar como tema básico el hecho delictivo concebido como enfrentamiento entre justicia y crimen (y sus representantes)". Continúa diciendo que novela enigma y novela negra serán los términos utilizados para referirse a las dos tendencias principales de la misma que, con mayor presencia de unos u otros elementos (misterio, psicología, realismo, violencia, etc.) según cada obra concreta, se organizan en ambos casos en las dos posibles modalidades narrativas de historia de detective y criminal.

Si nos atenemos a los elementos que han contribuido a dar forma al género policíaco veremos que estos componentes provienen de la poética romántica, de las novelas de aventuras criminales, de la novela gótica de suspense y terror y del *roman feuilleton*, máxima expresión del suspense y de la lucha entre el bien y el mal, entre el policía y el ladrón, aunque estas narraciones se apartan, finalmente, de la novela policíaca por su manifiesta irracionalidad e inverosimilitud.

Estudiando el origen de la novela policíaca, dos serán las posiciones que se ofrecen en cuanto al nacimiento del género. Una posición, apoyada por Hoveyda, Boileau y Narcejac (1986), dice que hay precedentes desde las primeras manifestaciones literarias de la historia; y así, estos autores nos remiten a *Las mil y una noches*, a Arquímedes, al *Edipo* de Sófocles y al *Hamlet* de Shakespeare, para terminar aludiendo, ya en el siglo XVIII, al anónimo chino *Tres casos criminales resueltos por el Juez Ti*. Esta postura ha sido rebatida por autores que, como Rodríguez Pequeño (1995), la definen como anecdótica, ya que "todo parecido de estas obras con las policíacas es mera coincidencia" (Rodríguez Pequeño 1995).

La segunda postura, la que atribuye a Edgar Allan Poe la paternidad del género, será la que tenga mayor calado entre los estudiosos del tema policíaco en nuestros días. En los años 40 del siglo XIX se publicarán *Los crímenes de la calle Morgue*, *El Misterio de Marie Rogêt* y *La carta robada*, esta trilogía protagonizada por el detective Dupin será la que fije la esencia del género: la resolución del misterio producido por un crimen mediante una investigación racional. Las tres obras de E. A. Poe ofrecerán los que serán los rasgos propios del género en su primera etapa:

1. Un detective aficionado, no perteneciente a la policía ni a ningún cuerpo organizado, poseedor de unas extraordinarias cualidades deductivas y de observación, excéntrico, narcisista, frío, que se muestra despectivo con respecto a la capacidad de la policía y sus métodos.
2. Un narrador coprotagonista amigo del detective, a quien auxilia en sus labores investigadoras, marcando, además, la superioridad del detective sobre él mismo y sobre el lector.

3. Creación de personajes sospechosos de haber cometido el crimen y de los testigos, con cuyos testimonios y las pistas presentes en el lugar del crimen se resolverá el misterio.
4. La razón como medio para esclarecer el crimen, que siempre supone un misterio, un enigma. Los modos de conocimiento y la técnica de la investigación son también materia de la narración.
5. Predominio de la razón sobre la acción.

La estructura de la novela policíaca quedará así fijada, desde Poe hasta nuestros días. En primer lugar hay un "hecho criminal" (asesinato o delito), una "investigación subsiguiente" y el "desvelamiento del hecho criminal".

En la obra policíaca de Poe podemos apreciar otros elementos que aparecerán posteriormente en muchas obras del género, como serán la narración basada en hechos reales, la resolución del caso a distancia, la importancia del análisis del carácter de los sospechosos, la conveniencia de ponerse en el lugar del criminal, el desciframiento de claves, etc.

Con el paso de los años se producirá el desgaste de la fórmula tradicional, solo una pequeña parte del gran público estará dispuesta a leer este tipo de libro en su versión más pura, y pocos autores estarán inclinados a escribirlo. En los primeros años del siglo XX surgirán nuevos modelos:

- La historia invertida: un misterio que comienza cuando vemos al asesino en el momento de cometer el crimen, y cuyo interés radica en cómo éste es incapaz de salirse con la suya.
- La historia plana o de vuelta al escenario: el interés es el mismo tanto con respecto al marco ambiental como a la historia detectivesca en sí.
- El *howdunit* o "cómo lo hizo": novela donde se hará evidente quién es el asesino, pero será imposible arrestarlo hasta que finalmente se dé con un método agudo e ingenioso para descubrirlo y probar su culpabilidad.
- El *whydunit* o "por qué lo hizo": novela cuyo interés radica en mostrar que alguien que podría haber cometido un asesinato, pero cuya autoría parecía claramente imposible por falta de medios, era visto como psicológicamente capaz después de todo.
- La novela detectivesca: el factor rompecabezas se reduce, los personajes son mucho más vívidos y reales que los que se necesitaban para la historia, y sus características y comportamientos son tratados con mucho más peso.
- La novela criminal: novela que otorga mayor énfasis a los personajes y, sobre todo y especialmente, a su medio, a todo aquello que los rodea. Pese a seguir manteniendo el crimen como uno de sus elementos esenciales y estando también concebidas como entretenimiento, este tipo de novelas no consideraban el elemento rompecabezas como un factor principal.

Poco a poco, la novela policíaca clásica perderá fuerza por su falta de originalidad; así pues, la novela dejará de interesar cuando deje de ofrecer al lector algo nuevo y sorprendente, y dará paso a la novela negra, donde el crimen pasará de ser algo anecdótico pero imprescindible a ser una pieza activa, importante y decisiva del género. El crimen pasó al callejón, realizado por personas que lo cometen por algún motivo, y no por dar un cadáver al escritor, personas descritas tal y como son en la vida real, que piensan y hablan en un lenguaje real.

Durante las primeras décadas del siglo XX tendrán lugar una serie de fenómenos políticos y sociales de gran importancia: la Primera Guerra Mundial con el reparto imperialista de Europa, la Revolución Comunista y su triunfo en Rusia; la adquisición de

protagonismo del proletariado y el triunfo en Estados Unidos de las ideologías anticapitalistas y el comunismo utópico.

Hay coincidencia entre todos los autores en situar el nacimiento de la novela negra en los Estados Unidos en torno a los años 20 del siglo XX con Hammet, Chandler y todo el grupo de autores ligados a los diferentes *pulps*. El consenso no está tan claro en cuanto a las causas. Unos dicen que sería producto de las condiciones socioeconómicas norteamericanas de este periodo histórico, unos desajustes que llevarían a la crisis del 29. Además, la corrupción política unida al aumento de la delincuencia y del crimen organizado a partir de la entrada en vigor de la "ley seca" en 1920, darán como consecuencia la aparición de una novela con grandes rasgos de realismo y de denuncia social. Otros harán énfasis en los antecedentes literarios; Narcejac (1986) la entenderá como una prolongación de la novela inglesa de terror del siglo XIX; Joulia (Narcejac 1986) la explica como una derivación de la antigua novela de gánsteres; Tortel (Narcejac 1986) dice que es una combinación de novela popular y novela policíaca.

En 1920 las ciudades se triplican en Europa y Estados Unidos. Aparece la cultura de masas, la prensa moderna y revistas como los *pulp* en América, muy populares y llenas de relatos de aventuras. Una de ellas, llamada *Black Mask*, será la precursora de un nuevo tipo de relato policíaco, donde el enigma deja de tener la importancia que tenía en el relato clásico

De pronto, aquellas novelas que solo pretendían jugar a las adivinanzas habían dado lugar a la creación de otras, muy próximas a ellas en intención pero que contenían una profunda crítica sobre el funcionamiento de la sociedad en su aspecto más epidérmico, más próximo al ciudadano de a pie: el referido precisamente a la seguridad ciudadana, a la amenaza que aguarda cada día al volver una esquina o al dejar el coche aparcado en la calle. (Madrid 1989)

La revista *Black Mask* introducirá como política editorial el realismo en las narraciones policíacas, un realismo que impregnará toda la literatura norteamericana, lo mismo que la crítica a una sociedad corrupta. La novela negra supondrá un cambio en los protagonistas, el papel principal pasará del investigador al criminal o incluso a la víctima; pondrá el énfasis en el crimen y sus elementos derivados, a diferencia de la novela policíaca clásica que privilegiaba la investigación, siendo el crimen, el criminal y la víctima solo piezas necesarias.

Segregada desde la ideología romántica, la novela negra surge con unas características propias entre las que destacan el realismo, la crítica social, el escenario urbano, el culto a la violencia, el empleo de un nuevo lenguaje y un planteamiento distinto del binomio crimen/justicia. Será así testigo de su época: la sociedad americana de los años veinte, los gánsteres, la ley seca, el crac de la bolsa, la delincuencia urbana... La novela negra añade testimonio y crítica social a la novela policíaca, será la nueva novela social; aunque aquí se tratará de antiepopéyas que no plantean ningún tipo de solución social.

Se escribe desde entonces con una nueva prosa directa, concisa, clara y transparente, influenciada sin duda por el cine, por los guiones que muchos de estos autores escriben para este nuevo medio de comunicación y por la prosa periodística. Las elipsis del cine pasan a la prosa literaria, del mismo modo que los cambios de plano. Aparece la forma objetiva de contar historias. Se empiezan a contar como si estuvieran ocurriendo ante los ojos del lector. En esta nueva novela existe el misterio y hay solución del caso, pero esto ya no es lo importante. Sobre ellas planea un cierto individualismo romántico, muy pesimista. Esta novela negra muere en América con Ross MacDonal. Pero el fenómeno cruzó el charco y llegó a Europa.

En Europa será Simenon quien inicie en Francia, alrededor de 1930, una literatura policial diferente, más costumbrista, pero sin llegar a las cotas de denuncia social de sus coetáneos americanos. Habrá que esperar a las revueltas de 1968 para que en Francia comience el "polar" (policíaco + popular) en la línea inaugurada por Hammet en 1930.

El fenómeno tiene características generales. En todas partes –Hispanoamérica, Brasil, Portugal...– una literatura urbana, realista, de factura policial, que refleja el estado actual de degradación de la sociedad capitalista contemporánea, emerge con una pujanza imparable. Esta literatura es también la alternativa al callejón sin salida que había llevado a la novela al realismo social tradicional por una parte, y por otra, a las experimentaciones con el lenguaje del *nouveau roman*. Esta nueva novela realista y urbana desvela los entresijos de una sociedad basada en la explotación, el consumo y en la marginalidad, como antiguamente la novela policíaca clásica se dedicaba a desvelar el asesino.

A modo de conclusión hay que decir que la novela policíaca surgida en la primera Revolución Industrial europea ha reflejado, a lo largo del tiempo y hasta nuestros días, las contradicciones, los anhelos y angustias, miedos y mitos del público al que va dirigido.

2. Estructura y características

Una vez estudiado el origen y la evolución del género policíaco, haremos referencia a sus componentes estructurales y a sus características.

2.1. Componentes estructurales

En tanto que texto narrativo, en toda novela policíaca aparecen una serie de elementos en torno a los que se organiza el discurso:

El narrador no ofrece características especiales con respecto a otras narraciones. En cuanto a la posición, puede situarse dentro o fuera de la acción y contarla así, normalmente en pasado, en primera o tercera persona. Su conocimiento de los hechos puede ser mayor, menor o igual al de los personajes y dispone el discurso situando normalmente al detective como protagonista del relato. El narrador, además, presenta generalmente una historia que tiene unidad de acción y suele contarla de forma retrospectiva y sucesiva, siendo perfectamente admisibles los saltos temporales y los *flash-backs*. La novela policíaca ofrece dos aspectos destacables: en este sentido:

1. El narrador puede organizar la trama "con trampa" para no desvelar el misterio racional hasta el final, como *El asesinato de Rogelio Ackroyd* de Agatha Christie.
2. También es propio del género presentar un narrador que no conoce la entera realidad de lo sucedido hasta que el investigador-protagonista lo aclara o explica, como es el caso de Sherlock Holmes y el doctor Watson. Este será un recurso muy útil, porque permite al autor, en la medida que él quiera, contar al lector lo que está pasando por la mente del detective. Watson puede proporcionar al lector todas las claves que son necesarias para la resolución del misterio, pero sin tener que explicar ni su importancia ni su significado.

En cuanto al marco espacial y temporal, en un sentido amplio, puede decirse que la acción de la novela policíaca suele situarse en las sociedades occidentales contemporáneas, sobre todo en los países anglosajones y en Francia hasta las últimas décadas del siglo XX, cuando comienzan a aparecer novelas ambientadas en muchos otros lugares: Asia, África, países nórdicos, Italia, España, Grecia, etc.

En lo referente al espacio, frente a la preferencia por los lugares cerrados y de carácter privado (como la casa, e incluso espacios aislados, en el campo) de la novela clásica,

relato de índole más bien psicológica y que pretende reducir el elenco de personajes sospechosos, el realismo de la novela negra demanda, sin embargo, sitios públicos que retratar: la calle, y más ampliamente la ciudad, pues es aquí donde se encuentran la mayor parte de las contradicciones sociales del mundo actual.

Aunque lo habitual es que la historia transcurra en la contemporaneidad, no faltan ejemplos de ruptura de esa localización y se situará la trama en el pasado, como en la obra de Lidsey Davis ambientada en la Roma Imperial, Umberto Eco y *El nombre de la Rosa* en la Edad Media, etc.

En lo que se refiere a personajes y acción, a la hora de establecer una tipología de los personajes característicos de la literatura criminal, hay que contar con una doble categorización: la funcional, que los caracteriza según su importancia y su papel en la trama, y la técnica, que los define en relación con su denominación y función jurídica. Entre los personajes principales encontramos al protagonista, que suele ser un investigador, ya tenga una función pública –juez, fiscal, policía, forense– o privada –detective, periodista, médico, abogado–; al antagonista, que puede ser profesional o no profesional, y conocido o no desde el principio, y al relacionante o víctima. Entre los personajes secundarios están los ayudantes del protagonista –colaboradores, policías, peritos, testigos, confidentes– y los oponentes –cómplices, otros delincuentes, etc.

La acción en la novela policíaca está conformada por distintos acontecimientos relativos a la comisión de uno o varios hechos criminales. Su planteamiento será distinto dependiendo de si se trata de una novela clásica o una novela negra, esta última con un ritmo mucho más ágil y trepidante.

2.2. Características de novela clásica y novela negra

El uso del lenguaje en la novela clásica se corresponde con un registro culto y más o menos elaborado, lleno a veces incluso de tecnicismos correspondientes a los lenguajes científico-técnicos relacionados con el género, criminología, medicina forense, abogacía, etc. Por el contrario, el relato negro intentará llevar a sus máximas consecuencias su planteamiento realista e intentará reproducir, sobre todo en los diálogos, el lenguaje coloquial o hablado norteamericano, incluso introduciendo determinadas palabras en argot, lo que tenía precedentes literarios en los escritores de la llamada generación perdida: Hemingway, Dos Passos, Scott Fitzgerald. También tendrá importancia el humor, la ironía, el sarcasmo hiperbólico, la presentación de situaciones absurdas, recursos utilizados para dar una perspectiva crítica y de denuncia, común a las obras de este tipo.

El carácter urbano del decorado ya era la pauta normal en la novela policíaca clásica, que solo en raros casos localizaba en el campo sus historias. Pero la importancia de la ciudad es más significativa en el relato negro, que por su dimensión realista convierte a muchas de estas obras en verdaderos retratos de ambientes, lugares y tipos de diferentes ciudades. En la novela negra la presencia de lo urbano juega un doble papel:

- a) Como decorado o marco de la acción, puesto que en la ciudad hay una enorme variedad de personajes, sitios y ambientes, y se da además la mayor tasa de criminalidad, con delitos frecuentes y variados.
- b) Como determinación social, porque como forma narrativa contemporánea el relato negro no se puede sustraer a la presencia del componente urbano que es, en las sociedades modernas, la pieza básica de la organización vital y social.

El aspecto lúdico es un rasgo de la novela policíaca relacionado con la medición de inteligencias entre autor-lector, su enfrentamiento para plantear e intentar solucionar un problema de índole lógica. Algunos autores han resaltado su parecido con la resolución de un crucigrama, un juego de ajedrez, un rompecabezas o un juego matemático. Este rasgo tendrá como consecuencia la tendencia a la complicación de la trama; el autor

buscará la proeza, sin preocuparse de la verosimilitud, y el lector exigirá crímenes cada vez más raros. La técnica del juego limpio (*fair play*) fue propuesta para subsanar la mala costumbre de retar al lector a un duelo sin ofrecerle toda la información necesaria. El juego limpio, de obligado cumplimiento según el Detection Club, nacido en 1929 y presidido por Chesterton, establece que el lector ha de estar en igualdad de condiciones que el investigador de la narración. Esta idea gobierna gran parte de la literatura policíaca del período de entreguerras y fue reglamentada por Van Dine, quien publicará en el *American Magazine* lo que se ha llamado las "veinte reglas de la novela policíaca". Pero, aun así, las reglas se rompen con artimañas del novelista que quiere "extraviar al lector". Las veinte reglas de Van Dine (1928) son las siguientes:

1. El lector y el detective deben tener las mismas posibilidades de resolver el problema.
2. El autor no tiene derecho a emplear, ante el lector, trucos y tretas distintos de los que el propio culpable emplea ante el detective.
3. La verdadera novela policíaca debe de estar exenta de toda intriga amorosa.
4. El culpable nunca se debe descubrir bajo los rasgos del propio detective ni de ningún miembro de la policía.
5. El culpable debe encontrarse mediante una serie de deducciones y no por accidente, por azar ni por confesión espontánea.
6. Por definición, en toda novela policíaca es necesario un policía.
7. Una novela policíaca sin cadáver no es novela policíaca.
8. El problema policíaco debe resolverse con ayuda de medios estrictamente realistas.
9. En una novela policíaca digna de ese nombre no debe haber más que un verdadero detective.
10. El culpable debe ser siempre una persona que haya desempeñado un papel más o menos importante en la historia, es decir, alguien a quien el lector conozca y le interese.
11. El autor nunca debe escoger al criminal entre el personal doméstico como el criado, el lacayo, y así por el estilo.
12. No debe haber más que un culpable, independientemente del número de asesinatos cometidos.
13. Las sociedades secretas, las mafias no tienen cabida en la novela policíaca.
14. La manera en que se comete el crimen y los medios que han de llevar al descubrimiento del culpable deben de ser racionales y científicos.
15. La palabra clave del enigma debe ser aparente a todo lo largo de la novela.
16. En la novela policíaca no debe de haber largos pasajes descriptivos, como tampoco análisis sutiles o preocupaciones de "atmósfera".
17. El escritor debe abstenerse de escoger al culpable entre los profesionales del crimen.
18. Lo que se ha presentado como un crimen no se puede mostrar al final de la novela como un accidente ni un suicidio.
19. El motivo del crimen debe de ser estrictamente personal.
20. Finalmente, quisiera enumerar a lo que el autor no puede recurrir: descubrir la identidad del culpable con una colilla; o con una sesión de espiritismo; las huellas digitales falsas; la coartada con un maniquí; el perro que no ladra; el culpable gemelo del sospechoso; la jeringa hipodérmica y el suero de la verdad; el asesinato cometido en una habitación cerrada; el desciframiento de un criptograma por el detective, etc.

El enigma y el suspense están relacionados con una de las características destacadas por la crítica en la novela policíaca: el planteamiento de un misterio lógico que parece recorrer y construir todo el texto, convirtiéndose –en palabras de Roman Gubern– en la “arquitectura de lo enigmático”. De acuerdo con Borges, para quien el enigma no es un hecho inexplicable sino confuso, podríamos definirlo como el conjunto de hechos misteriosos y confusos de índole criminal que constituyen una dificultad para la razón del investigador y que finalmente son ordenados y explicados mediante procedimientos lógicos.

Las claves sobre las que se organiza el enigma y que debe desvelar el detective han sido perfectamente analizadas por Roger Caillois (*apud* Vallés Calatrava 1990): se trata de los interrogantes fundamentales del quién, el cómo y el por qué, agente, forma y motivo.

El enigma es el elemento antagónico de la razón y, por tanto, solo puede aclararse racionalmente. Para Vallés Calatrava (1990), la novela-enigma, como su propio nombre indica, plantea un enigma; no lo hace, sin embargo, la novela negra, porque no hay razón de individuo alguno que se aplique a desvelar nada. Lo que sí existe en toda esta clase de obras es un procedimiento de construcción de la intriga que se apoya en el juego entre énfasis y reticencia, el destacar primero un aspecto y retrasar luego su revelación.

En cuanto al realismo y la psicología, quizá sea precisamente el realismo, la pintura verosímil que pretende reflejar fielmente las diversas facetas de la sociedad, el rasgo más acusado de la novela negra. Muchos críticos la consideran como el factor más importante de diferenciación con respecto a la novela-enigma. Chandler, por ejemplo, hacía del realismo su enseña, llegando incluso a denominarla “novela policíaca realista”. Otros autores opinan que el secreto de Hammett consistió en inventar personajes de carne y hueso, seres humanos que piensan, actúan y se expresan como sucede en la realidad. Diversos autores dicen que la principal innovación de la serie negra fue hacer del relato policíaco un instrumento de representación realista y, principalmente, de denuncia social, entendiendo por realismo la descripción de determinados aspectos de la sociedad contemporánea.

En cualquier caso, la pintura de las costumbres americanas de McCoy, el objetivismo y la denuncia social soterrada de Hammett, la crítica de la corrupción y la deshumanización de Chandler o el retrato de la criminalidad de Burke o Henderson Clarke tienen mucho que ver con la realidad social norteamericana de su época. El realismo será entonces la principal característica de la novela negra frente a la tendencia de la novela clásica mucho más cercana al planteamiento psicologista, que convierte en objeto de atención a los personajes antes que al marco en que se encuadra la acción.

El conservadurismo o la crítica social son también elementos importantes. Aunque no cuestionen generalmente el modo de producción en el que surgen, lo cierto, en cualquier caso, es que muchos de los relatos negros critican en mayor o menor medida, con mayor o menor profundidad, algunas facetas negativas de la sociedad en la que nacen, o al menos las ponen de manifiesto. La novela clásica, frente a esto, tiene sin duda una posición más conservadora que muy raramente alude de forma negativa al universo novelesco, reflejo de la realidad exterior.

Bibliografía

- BOLÍVAR GALIANO, Victor (2007): *Autopsia de la novela negra*. Córdoba: Berenice.
- KEATING, H. R. (2003): *Escribir novela negra*. Barcelona: Paidós.
- MADRID, Juan (1989): “Sociedad urbana y novela policíaca”, en VV AA, *La novela policíaca española*. Granada: Servicio de Publicaciones Universidad de Granada.
- MARTÍN CEREZO, I. (2006): *Poética del Relato Policíaco*. Murcia: Universidad de Murcia.

- NARCEJAC, T. (ed.) (1986): *Una máquina de leer: la novela policíaca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier (1995): *Ficción y géneros literarios*. Madrid: Universidad Autónoma.
- VALLÉS CALATRAVA, J. R. (1990): *La novela criminal*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- WELLERSHOFF, D. (1976): *Literatura y principio de placer*. Madrid: Guadarrama.