

# El género policial y la crítica marxista<sup>1</sup>

(The Police Genre and Marxist Criticism)

Juan M. Dardón<sup>2</sup>

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

---



## RESUMEN

Se lleva a cabo una indagación en torno a la crítica marxista sobre el género policial (Foucault, Gramsci, Eisenstein y Mandel), centrada en presupuestos metodológicos y teóricos a las que hemos bautizado como *buena moral marxista*. A partir de una serie de categorías burguesas se analiza la cultura popular como cómplice o servil del orden capitalista y del control estatal y su régimen ideológico. Se desligan los aportes conceptuales que estos autores han realizado acerca del policial, distinguiendo los prejuicios teóricos y de clase puestos en juego.



## ABSTRACT

An investigation is carried out on the Marxist critique of the police genre (Foucault, Gramsci, Eisenstein and Mandel), focusing on methodological and theoretical assumptions that we have baptized as *good Marxist morality*. From a series of bourgeois categories, popular culture is analyzed as an accomplice or servile element of the capitalist order and state control and its ideological regime. The conceptual contributions that these authors have made about the police, differentiating the theoretical and class prejudices put into play, have been addressed separately

**Palabras clave:** clasismo, control estatal, literatura popular, razón moderna

**Keywords:** classism, state control, popular literature, modern reason

---

1 Recibido: 11 de abril de 2022; aceptado: 6 de setiembre de 2022.

2 Instituto de Filosofía “Alejandro Korn”, Facultad de Filosofía y Letras. Correo electrónico: [jano.dardogne@gmail.com](mailto:jano.dardogne@gmail.com);  <https://orcid.org/0000-0001-9040-0769>.

*La literatura policíaca se convierte en el opio de las nuevas clases medias en el sentido estricto de la fórmula original de Marx.*

Ernest Mandel

## **Esa policía, los marxistas**

Coincidimos con el comentario de Lucía Feuillet acerca de que podría hablarse «de una cierta tradición marxista de abordaje a los textos del género policial»<sup>3</sup>. Dicha escuela filosófica ha desarrollado desde sus inicios hasta la actualidad el estudio más constante, profundo y comprometido en la materia. Por supuesto, no ha sido nunca del todo objetiva en sus críticas puesto que la axiomática que puso en juego al momento de analizar las obras y autores que nos atañen se ha enturbiado con lo que denominamos la *buena moral marxista*. Pondremos de manifiesto en este apartado la gama de intereses y prejuicios que cumplieron la función *moral* en su lectura sobre el relato criminal. Como bien señala el mismo Michel Foucault en una conferencia de julio de 1964<sup>4</sup>, Karl Marx dio origen no sólo a un sistema filosófico, a una crítica superadora sobre el capitalismo y a una corriente ideológico-partidaria; el marxismo es como filosofía una hermenéutica, un instrumento de comprensión e interpretación, desde un prisma económico, de los fenómenos socio-culturales presentes y pasados, e incluso futuros (de allí su potencial político).

Esta hermenéutica de la buena moral tiene dos autores principales: Foucault y Mandel<sup>5</sup>. Sin embargo, otros autores marxistas igual de ilustres han dedicado ensayos o estudios menores a este tópico en los que también se encuentran ideas interesantes de apreciar. Franquearemos el pensamiento de Gramsci y de Eisenstein como un arco expositivo para completar esta visión crítica sobre la literatura policial. Esa policía, los marxistas, al igual que el Jacques Rousseau del

---

3 Lucía Feuillet, «Identidad y otredad en la literatura policial argentina. Una lectura del marxismo y el delito desde Ernest Mandel», *Revista del Ciffy* 11 (2017): 89.

4 Michel Foucault, *Nietzsche, Marx, Freud* (Buenos Aires: Editorial La Página, 2010).

5 Ernest Mandel, *Crimen delicioso. Historia social del relato policial* (Buenos Aires: Ediciones ryt, 2011).

*Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* (1755), va a la caza del criminal primigenio, del origen del mal económico o del origen económico del mal, y nuestro género se les ha revelado como uno de los cómplices ideológicos (en tanto que propio de la falsa conciencia) más comprometidos en dicha asociación ilícita. En los capítulos sucesivos nos interesará dilucidar a través de qué modos y con qué graduaciones se interpretó esta complicidad.

### **Michel Foucault: Génesis del capital-policial**

El género policial surge involucrado en las grandes mutaciones culturales, sociales y estatales del siglo XIX occidental. La condición de posibilidad de su producción y de su consumo (su tema y su público) se corresponde con la nueva vida urbana donde el individuo comienza a ser netamente anulado por la multitud, por la fábrica y por el Estado. A nivel disciplinario, el policial se encuentra ligado al nacimiento de las técnicas criminalísticas y la teoría criminológica; es decir, el surgimiento de las sociedades disciplinarias facilitó los arquetipos y relaciones que entendemos como propias de estos relatos.

Una indagación filosófica sobre los orígenes del género requiere de manera obligada atravesar la obra de Michel Foucault, *Vigilar y castigar*, en el que desarrolla una larga pesquisa sobre cómo se establecieron los parámetros de instituciones estatales y paraestatales de control social (las cárceles, los juzgados, las policías, los hospitales, los tribunales médicos, las escuelas, los institutos, las correccionales, los gremios criminales, etc.). Esta «genealogía del actual complejo científico-judicial»<sup>6</sup> nos es de suma importancia porque detalla la formación de una serie de conocimientos discursivos relacionados con este estudio.

En el Antiguo Régimen, junto a la tortura procesal y el martirio público, la justicia y sus adeptos hacían circular dos tipos de discursos en «hojas sueltas»: las «últimas palabras de un condenado» (discurso

---

6 Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1989) 30.

previo a la ejecución en el cual el convicto admitía todas sus culpas y daba consejos morales a sus oyentes) y los «relatos de crímenes y de vidas infames»<sup>7</sup> (largo repertorio criminal, repleto de desventuras e impiedades), los cuales tenían como fin fundamentar la verdad de la condena. No obstante, los resultados no eran los esperados. Habitualmente el criminal condenado se convertía en un «héroe negro o criminal reconciliado, defensor del verdadero derecho o fuerza imposible de someter», incluso, al modo de nuestros *bandidos rurales*, hubo «condenados que después de su muerte se convertían en una especie de santos, cuya memoria se honra y cuya tumba se respeta»<sup>8</sup>. Como es de esperar, en conjunto con la anulación del carácter político de la ejecución (pública y participativa), «pronto los reformadores del sistema penal pidieron la supresión de esas hojas sueltas»<sup>9</sup>. La nueva literatura, el policial, surge en medio de una batalla entre documentos, rompiendo con el centro nodal donde se tejían proceso judicial, hagiografía y confesión:

En este nuevo género no hay ya ni héroes populares ni grandes ejecuciones; se es perverso, pero inteligente, y de ser castigado no hay que sufrir. La literatura policíaca traspone a otra clase social ese brillo que rodeaba al criminal. [...] A cada cual lo que le corresponde; que el pueblo se despoje del viejo orgullo de sus crímenes; los grandes asesinatos se han convertido en el juego silencioso de los cautos<sup>10</sup>.

---

7 Foucault (1989), 71.

8 Foucault advierte de qué manera estos documentos formaron parte de una zona de tensión política entre los poderes estatales y las expresiones culturales del pueblo: «Si estos relatos pueden ser impresos y puestos en circulación, es porque se espera de ellos efecto de control ideológico, fábulas verdícas de la pequeña historia. Pero si son acogidos con tanta atención, si forman parte de las lecturas de base de las clases populares, es porque en ellos no solo encuentran recuerdos sino puntos de apoyo; el interés de “curiosidad” es también un interés político». Foucault (1989), 72. Lo notable es que Foucault no encuentra en la novela o el cuento policial el mismo interés político y, como ya veremos, consideramos que es atribuible esta carencia más a un prejuicio moral que a una noción teórica u observacional.

9 Foucault (1989), 73.

10 Foucault (1989), 74.

El género policial nace, para Foucault, como reapropiación de clase de los atributos del crimen por ser «el privilegio exclusivo de los realmente grandes. Los bellos asesinatos no son para los artesanos del ilegalismo»<sup>11</sup>. De la batalla campal entre el pueblo y las fuerzas de seguridad se da paso al duelo intelectual entre individuos, donde solo a los mejores de las clases altas se les permite ser criminales, y no a la canalla popular, meros engranajes del ilegalismo. Los relatos policíacos acabarían por sellar esa válvula de escape del conflicto de clases que se abría ante la expectación del castigo en el Antiguo Régimen, al desestimar al criminal popular en pro del criminal aristocrático-intelectual. Veremos ahora cuáles fueron los dos caminos de deslegitimación del bandido popular y su potencial político.

Dentro de la metamorfosis de la criminalidad en el nuevo paradigma, *Microfísica del poder* Foucault escinde a la delincuencia en dos caminos no revolucionarios: volverse policía o volverse poesía<sup>12</sup>. Ambos desvíos resultan provechosos a nuestro tema. Por un lado tenemos el caso de Eugène-François Vidocq (1775-1857), que luego de ser un criminal de extenso prontuario, convicto condenado y prófugo, asumió como primer director de la *Sûreté Nationale*, siendo el fundador de la primera agencia de detectives privados y uno de los padres de la criminalística. Su persona es considerada precursora del género, inspiró sus personajes detectivescos a Poe, Balzac, Hugo y Gaboriou. Como es previsible, Foucault verá en Vidocq «el acoplamiento directo e institucional de la policía y la delincuencia. Momento inquietante en que la criminalidad se convierte en uno de los engranajes del poder»<sup>13</sup>. Lo que quizá Foucault no percibe es que en el origen del género policial Vidocq introduce esta *inversión* que se intentaba anular con el nuevo paradigma judicial (de jueces a asesinos, de criminales a héroes santos); Vidocq cambia el ropaje de manera sucesiva de criminal a

---

11 Foucault (1989), 73.

12 Michel Foucault, *Microfísica del poder* (Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1980) 94.

13 Foucault (1989), 289.

policía y de policía a criminal, mutabilidad esencial de roles para el desarrollo de nuestro género<sup>14</sup>.

Por otra parte, la estética del crimen se encarama en la figura de Pierre-François Lacenaire (1800-1836), el «poeta asesino». De origen burgués, incurrió en robo, homicidio, estafa y chantaje. Condenado a muerte, en la espera de la guillotina publicó sus *Memorias, revelaciones y poesías*, lo que generó un suceso literario y periodístico al punto de llegar a dar conferencias. Dostoievski, Lautréamont, Baudelaire lo tienen en la más alta estima, a diferencia de Foucault:

Se celebraba la figura simbólica de un ilegalismo asegurado en la delincuencia y transformado en discurso —es decir convertido dos veces en inofensivo—; [Este es] el momento en que los ilegalismos políticos y económicos que practica de hecho la burguesía iban a ir acompañados de la representación teórica y estética: la “Metafísica del crimen”, como se decía a propósito de Lacenaire. *El asesinato considerado como una de las Bellas Artes* se publicó en 1849<sup>15</sup>.

La estetización del crimen es un proceso necesario para la constitución del género policial. Notemos que aunque el criminal sea el coprotagonista inherente a estos relatos, el valor dramático y argumental de la transgresión es ya conocida desde los mitos y las tragedias griegas. Ahora bien, debemos indagar en el término *ilegalismo* foucaultiano. Éste refiere al nuevo complejo que se está

---

14 En el Reino Unido, donde siempre hubo resistencia social y política a la instauración de cuerpos de policía estatales, la fundación de Scotland Yard ocurrió varias décadas más tarde. Sin embargo, varios procesos prefiguraron al de la institución policial. Es interesante al respecto, por su parecido con Vidocq, la persona de Jonathan Wild. «Había también delatores y *cazaladrones*: unos desaprensivos que se habían nombrado a sí mismos detectives, y que cobraban recompensas por capturar delincuentes. El más famoso de estos esbirros era el salteador de caminos Jonathan Wild, organizador secreto del mundo del hampa londinense. Se arrogaba el título de *Cazaladrones General de la Gran Bretaña e Irlanda*, llevaba bastón con puño de oro, tenía su oficina en Londres y poseía una finca en el campo. Entregó a la justicia un centenar de bandoleros, pero siempre eran aquellos que se habían negado a acatar sus dictados. En 1725 él mismo fue condenado por asalto a mano armada y murió en la horca». Jürgen Thorwald, *El siglo del detective* (México: Reader's Digest México, 1967) 28.

15 Foucault (1989), 291.

estableciendo: el Poder Judicial se desempeña como un instrumento para el control diferencial de los crímenes, de los cuales solo puede aprovecharse la clase dominante. Una sola trama sistémica donde se integran y articulan la policía, la prisión y la delincuencia. No es la delincuencia un residuo del quehacer penal, sino que es una contraparte necesaria para diferenciar el ilegalismo legítimo del ilegítimo, el dominante del dominado<sup>16</sup>.

El concepto de ilegalismo foucaultiano es una derivación de la concepción que el mismo Karl Marx sostiene sobre la delincuencia en su *Teoría sobre la plusvalía*. Este reputado pasaje, que citarán por su parte Ernest Mandel y Josefina Ludmer, advierte que el crimen opera como un factor funcional al resto del sistema capitalista dado que «el criminal estimula las fuerzas de producción». El criminal no sólo produce crímenes, como cualquier otro productor, sino también

(1) la legislación en lo criminal y [...] al profesor que dicta cátedra acerca de leyes para criminales; (2) [causa] el *corpus* total de la policía y la justicia criminal, alguaciles, jueces, verdugos, tribunales, etc.; [...] (3) produce una impresión, en parte moral en parte trágica, [...] y de este modo realiza un “servicio” al estimular los sentimientos morales o estéticos del público (4) [originando] arte, *belles lettres*, novelas o incluso tragedias; [...] el criminal (5) rompe la monotonía y la seguridad cotidiana de la vida burguesa, [e] impide el estancamiento; [además] el crimen (6) aparta a una fracción de la población superflua del mercado de trabajo y así reduce la competencia entre los trabajadores, [y a su vez] la lucha contra del crimen (7) absorbe otra parte de la población<sup>17</sup>.

---

16 Foucault (1989), 288.

17 Karl Marx, *Teorías sobre la plusvalía. Tomo I* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980) 360-361. La enumeración es nuestra.

Ludmer señala que para Marx el crimen cumple la función de un *instrumento crítico*<sup>18</sup>. El problema es que quizás este instrumento esté operando en un plano inconsciente del marxismo. La conveniencia para el sistema capitalista de la criminalidad será un *pecado original* que los intelectuales marxistas, en general, trasladarán al género policial, cargándolo con la misma complicidad. Consecuentemente, el balance final que realiza Michel Foucault resulta bastante lúgubre, dado que las funciones primordiales de nuestro género fueron descritas netamente como doctrinarias y moralizantes: a) volver «aceptable el conjunto de los controles judiciales y policíacos que reticulan la sociedad»; 2) demostrar «que el delincuente pertenece a un mundo totalmente distinto, sin relación con la existencia cotidiana y familiar». El pueblo sumiso y laborioso en una dimensión; el Estado y la Ley en otra superior, luchando contra el submundo del hampa una «batalla interior contra el enemigo sin rostro»<sup>19</sup>.

Queda ahora profundizar nuestro conocimiento sobre el cambio de la noción de crimen y la de sus expertos. El objeto jurídico, el delito, siguió en pie, pero se extendió a las condiciones de posibilidad del delito: «Se castigan las agresiones, pero a través de ellas las agresividades; las violaciones, pero a la vez, las perversiones; los asesinatos que son también pulsiones y deseos»<sup>20</sup>. Es decir, de condenar la ocurrencia misma de un delito, se pasó a considerar al perfil psicológico o a la naturaleza del criminal; y juzgar dicho perfil significó para el juez responsabilizarse de las medidas necesarias para su castigo correctivo, aplicado sobre todo a fines de su normalización, su reinserción en la sociedad, su curación. La transformación va desde una ley que

---

18 Ludmer realizó una historia de lo delictual en la literatura argentina, hoy ya insigne, y propuso una metodología deleuziana: usar como *máquina de sentido* al crimen. El delito es un instrumento conceptual particular; no es abstracto, sino visible, representable, cuantificable, personalizable, subjetivizable; no se somete a regímenes binarios; tiene historia y se abre a una constelación de relaciones y series. Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito. Un manual*, (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017) 22. En gran medida este modelo de trabajo hizo posible diseñar el presente ensayo.

19 Foucault (1989), 293.

20 Foucault (1989), 26.

subsumía a los crímenes dentro de ella, a una serie de crímenes que requieren nuevas leyes y ciencias con qué tratarlos.

En consecuencia, los garantes ante la justicia institucional de promover y establecer una normatividad (elevada ya al rango de axiología) son el equipo técnico configurado por médicos, psiquiatras, fisiólogos, peritos, criminalistas y criminólogos. Este es el otro canal principal por el que empieza a surgir el nuevo género literario:

El examen pericial psiquiátrico, pero de una manera más general la antropología criminal y el discurso insistente de la criminología, encuentran aquí una de sus funciones precisas: al inscribir solemnemente las infracciones en el campo de los objetos susceptibles de un conocimiento científico, proporcionan a los mecanismos del castigo legal un asidero justificable no ya simplemente sobre las infracciones, sino sobre los individuos; no ya sobre lo que han hecho, sino sobre lo que son, serán y pueden ser<sup>21</sup>.

Integrándose a él, este conjunto de disciplinas entrega al sistema judicial un nuevo tipo de discurso científico sobre la naturaleza criminal del hombre, sobre su cura, su origen y su potencialidad. El género policial surge hermanado con estos discursos: desde E. A. Poe en adelante, el psicólogo y el perito, el analista y el médico (tengamos en cuenta al doctor Arthur Conan Doyle), son padres de este tipo de relato. Se conforma entonces una trinidad entre la *criminología* (teoría interdisciplinaria bio-psico-social, pendiente del derecho penal, en torno al binomio crimen-criminal), la *criminalística* (disciplina forense que se encarga mediante métodos y técnicas científicas de documentar la autoría, la ocurrencia y el *modus* de los hechos delictivos), y los *relatos de crímenes* (que combinaron la crónica periodística, las sagas de vidas de criminales y el nuevo discurso criminalista-criminológico). En última instancia, la criminología dio un salto epistémico notable, crucial al género, produciendo un nuevo objeto de estudio y un nuevo

---

21 Foucault (1989), 27.

complejo conceptual «al destacar cada vez más, no solo al criminal como sujeto del acto, sino también al *individuo peligroso* como virtualidad de actos»<sup>22</sup>.

Cuanto más injustificado y atroz, más inimputable era el criminal, el monstruo, dado que se hallaba fuera de los recintos de la conciencia y del control. Los discursos criminológicos intentarán tomar esta Bastilla del *individuo peligroso* expandiendo sus saberes y sus campos de conocimiento.

Cada vez más, la práctica, y después la teoría penal, tenderán en el siglo XIX, y después en el siglo XX, a hacer del individuo peligroso el principal blanco de la intervención punitiva. Cada vez más, por su parte, la psiquiatría del siglo XIX tenderá a buscar los estigmas patológicos que pueden marcar a los individuos peligrosos<sup>23</sup>.

Así, la locura dejará de llevar la carga completa de un fallido en el uso de la razón: se podrá ser inteligente, consciente y disponer de un perfil psicopatológico a la vez. En consonancia, hacia fines del siglo XIX veremos surgir el concepto de *perversión*. La antropología criminal, principalmente en su escuela italiana que muestra un fuerte influjo del positivismo durkheimiano, alterará la dirección de la cuestión penal, dado que el *peligro*, o la *terribilidad*, serán el capital más valioso del orden social. A Lombroso, Ferri, Garófalo, entre otros, ya no les importará la responsabilidad penal del criminal (su conciencia del acto, su carácter no determinado, su libertad), sino su peligrosidad, el riesgo que representa para el resto de la sociedad por la misma determinación de sus impulsos e instintos, y finalmente la comprensión de que «lo que llamamos *pena* no tiene que ser un castigo, pero sí un mecanismo de defensa de la sociedad»<sup>24</sup>.

---

22 Michel Foucault, *Estética, ética y hermenéutica* (Barcelona: Editorial Paidós, 1999) 57. Para un análisis minucioso de la constitución en el siglo XIX de un paradigma sintomático o indiciario donde se vinculan las figuras de Freud, Doyle y Morelli, véase Carlo Ginsburg, *La crisis de la razón* (México: Siglo XXI, 1986).

23 Foucault (1999), 48-49.

24 Foucault (1999), 52.

Debemos advertir la importancia de estos desarrollos para el género policial. Durante el siglo XIX se constituirá al enemigo interno como una herramienta epistémica de control social: el crimen dejará de formar parte de una lucha de clases o estratos sociales, la *peligrosidad* se convertirá en parte del medio social encarnado en la figura de ciertos individuos<sup>25</sup>. El género policial ha heredado y retroalimentado este clima de época, más allá de los perfiles o roles de sus personajes y el clima de sus relatos. El asesino de *Los crímenes de la calle Morgue* acaba por ser un gorila gigante, es decir, una bestia no responsable, instintiva, pulsional. La solución del misterio podrá no satisfacer al realismo o a la coherencia de la trama, aunque sí refleja el clima de época: el policial produce y vende *peligro*. El público consume su temor como un modo de evidenciarlo y de asumir su propia realidad.

Para concluir este apartado, debemos señalar que Foucault parece no ser del todo objetivo con respecto a sus juicios sobre el género. No termina de deducir todas las consecuencias de sus propias tesis de lectura, reduciendo el relato policial a simple propaganda legitimante del control policial y de la exclusión de lo criminal del conflicto de clases. ¿A qué se debe que incluso en los ensayos donde estudia la naturaleza del *individuo peligroso* en el siglo XIX no haga ninguna alusión a los autores que trabajaron en sus ficciones tan extensamente los perfiles de estos personajes? Creemos entender que se debe a que Foucault, a pesar de ser un crítico lector del marxismo; sin embargo, coincidió con cierto tipo de *buena moral marxista* en su comprensión de los productos culturales de la sociedad burguesa. Esta *buena moral* informa que el consumo masivo, el entretenimiento y la no alusión directa al conflicto de clases o a los conflictos del sistema es solo pérdida de tiempo y respaldo pasivo al régimen imperante. Para profundizar esta cuestión nos ocupará ahora un retroceso necesario: el primer crítico al género policial dentro del marxismo.

---

25 Foucault (1999), 57.

## Antonio Gramsci: intelectuales y detectives

Durante sus últimos diez años de vida, encarcelado por el régimen fascista, Antonio Gramsci escribe treinta libretas de historia y análisis filosófico conocidas como *Los cuadernos de la cárcel* (*Quaderni del carcere*), entre de los cuales está *Literatura y vida nacional*, que incluye un ya renombrado artículo crítico sobre el género policial. Para Gramsci el género policial es meramente una «depuración de la intriga» de todo elemento ideológico democrático y pequeñoburgués que abundaba como ideología popular en las novelas de aventuras decimonónicas. Al igual que para Foucault, le resulta un género fruto del fanatismo popular por los procesos judiciales, que ha barrido con el fervor por los criminales que tanto hizo cundir el romanticismo alemán<sup>26</sup>. La novela policial se corresponde con un movimiento anti-romántico que vuelve simpático al policía partidario de la ley abstracta, impopular, deshumanizada. Gramsci caracteriza sus tramas como *mecánicas, no-artísticas*. La mayoría de los autores que desmerecen a la literatura criminal se satisfacen con mencionar estas críticas gramscianas olvidando su fundamento filosófico.

Según Gramsci la cuestión del relato criminal se encuentra ubicada dentro del problema de la literatura nacional y popular, y esta a su vez, como una *mamushka*, dentro de la cuestión del papel de los intelectuales en la revolución proletaria. Los bloques hegemónicos tienen sus propios intelectuales tradicionales (escritores, filósofos, artistas, periodistas). Los intelectuales operan como «los empleados del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político»<sup>27</sup>. La necesidad de crear

---

26 Al leer a Gramsci da la impresión de estar volviendo a los pasajes antes citados de Foucault: «Ya no más la lucha entre el pueblo bueno, simple y generoso y las fuerzas oscuras de la tiranía (...), sino únicamente la lucha entre la delincuencia profesional o especializada y las fuerzas del orden legal, privadas o públicas, sobre la base de la ley escrita». Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional* (Buenos Aires: Lautaro, 1961): 136.

27 Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere. Volume secondo. Quaderni 6* (Torino, Einaudi, 1975) 9.

una cultura obrera se relaciona con el llamado de Gramsci por una educación capaz de desarrollar intelectuales obreros, que compartan la pasión de las masas.

En la Italia de Gramsci la literatura popular no era literatura nacional y la literatura nacional no era popular. Los autores más estudiados en las escuelas, los autores nacionales (como paradigma Alessandro Manzoni), presentan obras de visión aristocrática, de abierto desprecio por el pueblo, generando un fuerte desapego entre el público y los escritores. Por su parte, el pueblo busca sus autores de devoción en el exterior, sometiéndose al imperialismo cultural de los Estados Unidos y otras potencias europeas. Aquí es donde aparecen todos los comentarios de Gramsci sobre el género: Eugène Sue o Ponson du Terrail, Poe o Doyle son expresiones de la conquista cultural por parte del extranjero, a causa de la falsa consciencia de *torre de marfil* de la intelectualidad italiana. Para este filósofo la cultura es un campo de batalla y el éxito de los relatos policiales presenta una gama de interrogantes:

¿El problema del por qué se ha difundido el policial es un aspecto particular de por qué se ha difundido la literatura no-artística? Indudablemente se ha difundido por razones prácticas y culturales (políticas y morales)<sup>28</sup>.

Sin embargo, el autor también critica a aquellos que consideran que simplemente puede explicarse el éxito gracias a la cualidad evasiva de estos textos, porque casi no existe producto cultural (la totalidad de las artes, la religión, la contemplación de la belleza natural o el deporte) que no comprenda dicha cualidad, es decir, este juicio explica tanto que no explica nada.

Absuelto del cargo de evasión, enumeremos ahora las imputaciones de Gramsci contra el género. La primera es de imperialismo cultural, aunque como hemos visto esto se debió principalmente al rol de los intelectuales nacionales. La segunda es más firme:

---

28 Gramsci (1961) 138.

una literatura donde triunfan las fuerzas del orden político-judicial burgués es evidentemente reaccionaria —*orgánica*, en términos gramscianos—. La tercera, sin embargo, es la más grave ya que toca el corazón del género. Refiere al carácter racional de la resolución de las tramas, porque como bien destaca Gramsci, y este es su gran aporte, la existencia racional y organizada de la sociedad es en realidad una vida *racionalizada*

sobre todo por coerción, que *si es racional para los grupos dominantes, no lo es para los dominados*; y que está ligada a la actividad económica práctica, para la cual se ejerce la coerción, aunque sea indirectamente, también sobre sus grupos «intelectuales»<sup>29</sup>.

Una clase que anhele la conquista de la hegemonía debe crear una nueva cultura, que es ella misma expresión de una nueva vida moral, una nueva cosmovisión social. En la creación de una nueva cultura es necesaria la crítica de la cultura literaria presente: la crítica estética es la lucha por una cultura nueva, criticando la costumbre, los sentimientos y las ideologías expresadas en la historia de la literatura, individualizando las raíces del sometimiento y el dominio en la sociedad en la cual los escritores operan. Desde la cárcel, Gramsci acusa a la literatura de cargar con las banderas de la legitimación popular del discurso judicial y racional contra la disidencia y los criminales, cargar con la tarea de respaldar la hegemonía de la clase dominante a través del castigo siempre triunfante de la policía o los detectives privados, y de cargar con la promesa de la racionalidad implícita e incontestable de los procesos judiciales. Aunque esta interpretación tal vez sea osada, quizás la crítica real de Gramsci no es hacia el género sino hacia quienes lo manejan (en su caso los intelectuales franceses, ingleses y estadounidenses) y estemos ante un llamado a la constitución

---

29 Gramsci (1961) 139.

de un *relato policial marxista*, a la superación del realismo social por un «realismo socialista»<sup>30</sup>.

### **Sergei Eisenstein: dialéctica de la propiedad**

Además de haber sido un brillante cineasta, Eisenstein escribió una serie de libros y ensayos que lo consagraron como un gran analista y teórico. La revista *Voprosy Literaturny* publicó en 1968 un breve texto donde el cineasta, fallecido veinte años antes, analiza el género y nos entrega una serie de precisiones por momentos desconcertantes. A primera instancia nos asegura que el nuestro es el género de la eficacia, el más elaborado entre todos géneros literarios porque en él los medios de comunicación sobresalen al máximo. Pero no tarda en informarnos que esto se debe meramente a que estamos frente a la «literatura de la propiedad»:

El género policíaco es la forma más abierta del «slogan» fundamental de la sociedad burguesa sobre la propiedad. Toda la historia del policíaco se desarrolla alrededor de la lucha por la propiedad<sup>31</sup>.

Rápidamente, Eisenstein dará un salto categorial confuso haciendo *pivote* sobre el concepto de eficacia, informando que al ser el género de la propiedad privada, la eficacia apuntará no solo a su composición (eficacia comunicativa), sino también a la publicación, las tiradas, los plazos de entrega, los canales de venta, etc. La «extorsión del dinero» será el núcleo del género, ya que condicionará su producción y su consumo más que en cualquier otro.

30 Hacia fines del siglo xx dichos casos se hicieron posibles: podríamos mencionar las novelas del cubano Leonardo Padura y su teniente de la policía habanera Mario Conde, del chino Qiu Xialong y su inspector poeta Chen Cao o la novela de Juan Carlos Martelli *Los muros azules* y la combinación de tramas policiales y revolucionarias. Véase al respecto Guillermo Pessoa «Algunas reflexiones sobre el género policial», *Socialismo o barbarie*, Vol. 301, (2014), y Lucía Feuillet, «Las tradiciones revolucionarias y el género policial argentino. Una lectura de *Los muros azules* de Juan Carlos Martelli» *Orbis Tertius* XXII, 25, e035 (2017).

31 Sergei Eisenstein, «¿Por qué gusta el género policíaco?» en Román Gubern, ed., *La novela criminal*, (Barcelona: Tusquest editores, 1982) 29.

Hasta aquí solo nos encontramos con una variación más de la *buena moral marxista*. Pero hacia el final del artículo Eisenstein comenta brevemente una reveladora idea, para cuya comprensión recurriremos a la lectura deleuziana, acerca de cómo Sherlock Holmes actúa fundándose no en la lógica, sino en la dialéctica. En principio, no sabemos a qué hace referencia el pasaje, por demás misterioso tomado de manera aislada. Nos servirá como indicio advertir que en el párrafo previo el cineasta ruso comienza una reflexión en torno del tipo de composición del policial:

[Poe] en un ensayo teórico sobre la manera de escribir poesía, relatos, etc., dice que cualquier relato está escrito para su fin [...]. Evidentemente hay en esto cierta exasperación. Es necesario construir no precisamente desde el final, pero sí simultáneamente el principio y el fin, teniendo en cuenta las situaciones intermedias. Solo así tendremos, en verdad, una relación exacta entre las distintas partes<sup>32</sup>.

¿Qué significa esta «relación exacta entre partes»? Gilles Deleuze explicita que la concepción del organismo (de la Historia y de las historias) que supone Eisenstein es dialéctica, es decir, alude a la composición mediante oposiciones. Estos organismos dialécticos se constituyen así en una espiral que se dilata «en función de una ley de génesis, de crecimiento y de desarrollo»<sup>33</sup>. Ahora bien, la composición por contradicciones (cuantitativas, cualitativas, intensivas, etc.) que el cineasta soviético plasmó en el montaje no lo es todo, la dialéctica no es solo contraposición. El salto central es el de *lo patético*, el paso de un instante a otro, de una potencia a su contrario («De la tristeza a la ira, de la duda a la certidumbre, de la resignación a la revuelta»)<sup>34</sup>, transformación *comprensiva y explosiva* de la conciencia:

---

32 Eisenstein (1982), 32.

33 Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento: estudio sobre cine I* (Buenos Aires: Paidós, 2008) 56. Dicha ley, de la que no hablaremos aquí, es la *sección áurea*, ya descubierta por los escultores y matemáticos de la antigua Grecia.

34 Deleuze (2008), 58.

[...] la conciencia es lo patético, el paso de la Naturaleza al hombre y la cualidad que nace del pasaje cumplido. Es a la vez la toma de conciencia y la conciencia alcanzada, la conciencia revolucionaria alcanzada, al menos hasta cierto punto<sup>35</sup>.

Esta constante articulación entre lo orgánico y lo patético, que estructura la comprensión sobre todos sus propios filmes y, en general, sobre toda cinematografía, Eisenstein la verá como típica del género policial. Ahora debemos reponer el pasaje completo y comprender en sentido pleno las palabras del cineasta:

Entre Watson y Sherlock Holmes, ¿qué tesis sostiene Watson? Todos los indicios que denuncian a este hombre significan que el asesino es él. Y, ¿cuál es la posición de Sherlock Holmes? Todos los indicios denuncian a este hombre, por eso él no es el asesino. Watson y Sherlock Holmes siempre actúan según la vía de una perfecta lógica. Pero Sherlock Holmes actúa fundándose no en la lógica, sino en la dialéctica<sup>36</sup>.

El relato policial se construye habitualmente en una tensión de oposiciones, acusaciones cruzadas, lecturas de indicios contradictorias. Lamentablemente aquí Eisenstein vuelve a realizar un *pivote* confundiendo categorías: aún ignora que Sherlock Holmes no es un personaje, sino una *función*, aquella que describiremos como sujeto-agente del género. Por tanto no es de Holmes del que puede predicarse la dialéctica, sino del tipo de relato. Evidentemente el punto final del relato policial es un salto *patético* en el cual pasamos de un estado de ignorancia, incertidumbre, a uno de certeza, revelación de la verdad traída no por dación sino por interpretación e interacción racionales: la antigua anagnórisis.

Más allá de estas confusiones, acaso heurísticas, atribuibles a lo apresurado o a la brevedad del ensayo, aún vemos que Eisenstein hacia el final empieza a concebir la idea de un modo más preciso: «En

---

35 Deleuze (2008), 59.

36 Eisenstein (1982), 32.

el escenario no es necesario construir un movimiento legible según la lógica formal. Es preciso construirlo sobre la dialéctica, sobre la negación de la negación»<sup>37</sup>. Nuevamente un salto cualitativo, que quizá pueda interpretarse como retórico, desde un personaje (Sherlock) a la composición misma del relato. Quedémonos, en resumen, con estas tres ideas principales: el policial como literatura de la eficacia, de la propiedad y del razonamiento dialéctico.

### **Ernest Mandel: consumir y consumir la evasión**

El economista, historiador y politólogo belga Ernest Mandel es la culminación de la buena moral marxista en su análisis sobre el policial. A la vez, es el filósofo de izquierda quien ha dedicado el estudio más extenso, interesante y elaborado sobre la materia. Ya desde el título de su libro, *Crimen delicioso*, advertimos ecos del modo en que Georg Lukács experimentó el placer de la obra de Franz Kafka al no poder adaptarla a sus propios esquemas deontológicos. Mandel sufre del placer de una literatura que considera evasiva, hueca y servil al sistema.

Todo su prurito se puede nuclear en la cita de uno de los representantes más significativos del mesianismo intelectual de izquierda, Erich Fromm:

Millones de personas se sienten atraídas por las noticias de crímenes y por los relatos policíacos. Van como en manadas a ver películas cuyos temas principales son el crimen y la mala fortuna. Este interés y esta fascinación no son sólo expresión de mal gusto y deseo de escándalo, sino que corresponden a un profundo anhelo de dramatización del valor último de la vida humana, concretamente de la vida y la muerte, por medio del crimen y el castigo, la lucha entre el hombre y la naturaleza<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Eisenstein (1982), 33.

<sup>38</sup> *The Sane Society*, citado en Mandel (2011): 49.

Estamos ante la crítica completa y saturada del policial. El fundamento base será la distinción categórica, canónica y burguesa entre alta y baja literatura. Y la baja literatura está del lado de las mercancías: «El relato policíaco es a la “gran” literatura lo que la fotografía a la “gran” pintura»<sup>39</sup>. El policial está ligado en abstracto por Mandel con una serie de dispositivos: lo mecánico, lo maquínico, lo analítico, lo formal. Al detallar la evolución literaria del género policial, el pensamiento de Mandel se eleva por encima de la buena moral marxista y rechaza con repulsión el conjunto de la cultura popular bajo una suma de acusaciones decimonónicas fuertemente clasistas y etnocéntricas:

Las propias estructuras mentales se involucran en el cambio. El pensamiento histórico, el pensamiento deductivo y dialéctico, el pensamiento inductivo, causal y científico: todos se hallan estructuralmente ligados a la palabra escrita. Un retroceso hacia el lenguaje no escrito, a formas esencialmente más primitivas de comunicación, debe estimular formas más y más *primitivas* de pensamiento, *prelógicas*, *ahistóricas* y, lo que es más, *antihistóricas*. Esta regresión representada por la *série noire* y sus herederas, las tiras cómicas, imbuidas como están de un *sadismo inhumano* y preocupadas por las formas más repulsivas de conducta humana, confirma notablemente lo correcto de esta hipótesis<sup>40</sup>.

Para regular esta desproporción entre placer (literario) y deber (ideológico) personales, Mandel ensaya una serie de tesis que validen una profunda disertación de la literatura policial: 1) el desarrollo del capitalismo y del género policial son estudiables en paralelo; 2) la literatura policial es puramente evasiva y cómplice del sistema capitalista y de la moral burguesa; 3) los subgéneros del gángster y policial negro reflejan la mutua implicación entre crimen organizado y organización empresarial; 4) el género policial es una matriz narrativa cuyo centro se encuentra en un proceso de cosificación de

---

39 Mandel, 63-64.

40 Mandel, 192. El subrayado es nuestro.

las relaciones y de los acontecimientos. Si bien no se formulan como hipótesis explícitamente en el texto, serán las claves de lectura que consideraremos para entender esta obra y obtener una matriz genérica que denominaremos llanamente como *esquema onto-poético negativo*. Superando nuestro desacuerdo con este diagrama, consideramos extremadamente necesario recorrerlo para saber en qué emboscadas no debe caer una indagación crítica sobre el género criminal.

1) *El desarrollo del capitalismo y del género policial son estudiados en paralelo*<sup>41</sup>. Como promete el subtítulo de la obra (*Historia social del relato policíaco*), se hará un recorrido de la evolución del género desde los orígenes hasta la actualidad. Distinguiéndose de Foucault que lo relaciona a los casos o causas célebres del ámbito penal, y extremando las tesis de Gramsci, Mandel reconstruye los inicios del policial en la literatura bandoleresca<sup>42</sup>.

No obstante, el siglo XIX cambia la sensación o clima social: como ya mencionamos, las ciudades hacinadas devienen en sitios peligrosos no controlables. El ascenso del capitalismo alza las tasas de desempleo y produce la especialización de los criminales. Se calcula que en París, una ciudad de más de un millón de habitantes, los criminales ascendían a veinte mil miembros (el mismo número de criminales que en Londres). Recapitulando las tesis de Foucault, Mandel afirma que junto con la consolidación de una amplia clase baja, el asesinato y el robo se volvieron durante este siglo en un bien de consumo que prometía constantes ingresos a los escritores bajo diversos formatos: panfletos, obras de teatro, crónicas periodísticas, novelas por entregas y, finalmente, literatura de primer orden. Mandel observa que el criminal del siglo XIX, una vez que la burguesía dejó sus hábitos revolucionarios, es considerado como un estorbo social que debe ser suprimido.

---

41 Así lo interpreta también Lucía Feuillet, quien hace además de una lectura sobre el género policial en Argentina, una crítica sobre el libro de Mandel desde una *hermenéutica materialista* en Feuillet (2017).

42 Se refiere a aquella que hacia fines de la baja Edad Media abunda en Europa. Esta literatura refleja una serie de movimientos sociales que representan una «rebelión populista pequeñoburguesa en contra tanto del feudalismo, como del naciente capitalismo». Mandel, 38.

Los relatos policiales parecen canalizar a la vez la preocupación social por la delincuencia, el embotamiento cotidiano de la vida obrera y las proyecciones alucinatorias de un crimen individual despolitizado. El perfeccionamiento del Estado como aliado necesario de la burguesía se potencia por la peligrosidad que mostraron las masas sediciosas durante una serie de revueltas obreras. Ya en la segunda mitad del siglo XIX era claro que la policía era un elemento indispensable y que debía profesionalizarse para enfrentar el crimen o para domesticar a las multitudes, al igual que la literatura policial.

2) *La literatura policial es puramente evasiva y cómplice del sistema capitalista y de la moral burguesa.* Al contrario de Gramsci que la criticó por apátrida e imperialista, mecánica aunque no escapista, Mandel la rechaza por una serie de motivos (su «función objetiva») que encumbran las ideas de la buena moral marxista en su rechazo de diversos fenómenos culturales. El género policial no sería sino un constructo inofensivo (en lo ideológico) para el entretenimiento en la monotonía de la mano de obra estandarizada. Del mismo modo en que nos advertía Fromm, Mandel dirá que los policiales alimentan «la ansiedad provocada por la contradicción entre los impulsos biológicos y las presiones sociales»<sup>43</sup>.

Entre distracción y ansiedad se ubica el lugar de nuestro género. Y en la raíz de esta disyuntiva el filósofo belga verá a la clase burguesa queriendo conciliar la violencia de las pasiones, la inevitabilidad del crimen, con la defensa y apología del orden social. Al igual que Foucault, Mandel sostiene que el policial nace como un adoctrinamiento despolitizador de las masas, y al igual que Eisenstein cree que el eje alrededor del que gira este proceso es la propiedad privada:

La rebelión en contra de la propiedad privada se individualiza. (...) La criminalización de los ataques a la propiedad privada hace posible la transformación de estos ataques en apoyo a la propiedad privada<sup>44</sup>.

---

43 Mandel, 47.

44 Mandel, 48.

3) *Los subgéneros del gángster y policial negro reflejan la mutua implicación entre crimen organizado y organización empresarial.* Mandel realiza una lectura en cuatro tiempos del policial: clasifica primero al policial clásico o de enigma, que presentará el esquema principal del género mediante una mente analítica a cargo de la justicia. El segundo policial es el americano, que combina su antecesor con el descubrimiento de la criminalidad en la sociedad burguesa<sup>45</sup>. El tercer paso, muy emparentado con el anterior, es el subgénero gángster, que denuncia la naturaleza criminal del mercado y el comportamiento empresarial del crimen organizado. Como último caso tenemos la novela de espionaje, fruto directo de la Guerra Fría.

La infiltración del crimen organizado en las empresas *legítimas* y las prácticas criminales por parte de las corporaciones son un tópico muy desarrollado. El policial perderá como foco el descubrimiento de un criminal, o el esclarecimiento de un ultraje, y se volcará hacia una problemática político-económica: ¿Cómo restablecer el orden y la justicia cuando las instituciones estatales, para-estatales, criminales y empresariales están complotadas en la corrupción?<sup>46</sup> Las campañas del héroe solitario contra el sistema y las mafias intentarán volver a sembrar esperanzas sobre la unidad de la comunidad política, los líderes y la pureza de sus fines.

Mandel es meticuloso y describe con cuidado diferentes cambios en los tipos de relatos policiales (*thrillers* políticos, soviéticos, médicos, psicológicos, etc.). Uno de los más interesantes es la aparición del relato *procedimental*, de procedimiento policiaco, que nos retrotrae nuevamente a Eisenstein. Es un relato de defensa de la propiedad privada como institución que al encontrarse amenazada por

45 Como bien lo aclara, el policial americano es sobre todo útil en su panorámica de la sociedad burguesa: «Desde sus comienzos, entonces, la literatura policiaca norteamericana daba una imagen del crimen mucho más globalmente integrada a la sociedad como un todo que la británica». Mandel, 108-109.

46 Un fenómeno filmico emparentado es el creciente interés por el universo del narcotráfico latinoamericano en series y películas muy populares en los últimos diez o quince años (*Narcos*, *El Chapo*, *Breaking Bad*, *El patrón del mal*, *Better call Saul*, etc.).

las revoluciones, guerras y crisis de mercado «debe recibir ayuda de un aparato permanente de represión»<sup>47</sup>.

¿Por qué este hincapié en la defensa si existe un adoctrinamiento moral constante que lleva al respeto de la propiedad y las leyes del Estado burgués? Esto expresa para Mandel la existencia de una tensión interna en la sociedad burguesa entre «civilización y rebelión contra la civilización [ya que] se trata de una civilización impuesta»<sup>48</sup>. El relato policial entonces se entrelazaría con estas entidades perversas del capitalismo: las leyes de mercado, la disciplina y la educación fabril, la familia nuclear y la sexualidad represiva, para garantizar que los sujetos individualicen sus pulsiones, sublimen sus crímenes en el plano de la fantasía y sigan respondiendo al sistema. El policial es comparado, siguiendo la cita con que comenzamos este trabajo, con una religión, una religión en busca de inquisidores. Los lectores son también agentes de la ley y de la lógica de los aparatos represivos:

[...] todo aquel que pesque criminales [...] está al servicio de los intereses de la inmensa mayoría [...]. La literatura policíaca es el ámbito perfecto para el final feliz. El criminal siempre se descubre. El crimen nunca paga [...]. Se trata de una literatura consoladora, socialmente integradora, a pesar de su preocupación por el crimen, la violencia y el asesinato<sup>49</sup>.

4) *El género policial es una matriz narrativa cuyo centro se encuentra en un proceso de cosificación de las relaciones y de los acontecimientos.* Para Mandel el esquema *ontopoético* que subyace al género es el de una cosificación diversificada. Si bien su objetivo puede ser la defensa de la propiedad privada a través de la criminalización individual, si bien su origen respondería a la necesidad de entretenimiento de la masa proletaria, aun así todavía no hemos visto qué es lo que distingue esencialmente al género.

---

47 Mandel, 120.

48 Mandel, 147.

49 Mandel, 110.

La muerte cosificada; la detección formalizada del crimen, orientada hacia pruebas aceptables en tribunales de justicia que operan de acuerdo con reglas estrictamente definidas; la persecución del criminal llevada a cabo por el héroe, presentada como una batalla entre cerebros; los seres humanos reducidos a inteligencia analítica «pura»; una racionalidad parcialmente fragmentada, elevada al estatus de principio absoluto y guía de la conducta humana; numerosos conflictos individuales utilizados como sustituto generalizados de conflictos entre grupos y estratos sociales; [...] síntesis exacta de la enajenación dentro de la sociedad burguesa<sup>50</sup>.

En este pasaje hay una suma de confusiones difíciles de dejar inadvertidas: la cosificación de la muerte es igual a la formalización de las intrigas (que ya vimos en Gramsci) y al funcionamiento de una mente analítica como sujeto-agente de la historia. Confundir análisis con cosificación y con formalización parece mostrar que el interés de Mandel estaba más centrado en agraviar al género que en comprenderlo. Coincidiendo en que el policial es un género intelectual, discrepamos en que esta sea su debilidad, sino más bien su fortaleza: es la esencia de su aporte a la historia de la literatura y del pensamiento.

Podríamos resumir el *esquema onto-poético negativo* de Mandel del siguiente modo: la cosificación de la muerte (como espectáculo) mediante la operación de una mente analítica implacable (la del sujeto-agente) que une razón y justicia, para garantizar la armonía y continuidad del sistema moral y económico burgués. La mente separada de la persona, el individuo separado de la masa, la injusticia separada del orden social, las pulsiones solo atribuibles a los individuos.

La crítica general a Mandel que podemos observar es que cae en las mismas trampas que denuncia. Nos referimos a que no considera que los autores y las autoras del género fueron contestatarios y víctimas de persecución política, sino que los concibe como una masa indiferenciada donde no hay intereses particulares ni malestares

---

50 Mandel, 109.

individuales. Tampoco considera que las tramas policiales estén señalando esos mismos mecanismos que implican poder y corrupción y que el filósofo cree descubrir por primera vez. Y el error principal, a nuestro entender, es que Mandel no parece estar al tanto de que su propia consciencia sobre las violencias del sistema capitalista se encuentra verbalizada y proyectada por los propios relatos policiales que lo precedieron y a los cuales debe dicha epifanía macabra.

## Conclusiones

Quedan descrita en este trabajo una serie de posiciones en torno a la constitución del género policial. Su carácter de *síntoma* cultural, de divulgador científico, de testimonio de relaciones de poder y conflictos sociales es insoslayable. Todo el policial fue leído por estos autores como un indicador claro y dinámico del avance de un inmenso cambio civilizatorio. Sin embargo, su comprensión del género fue parcial por lo reducido que conocieron del fenómeno (Gramsci), por la posición de enemigo en que posicionaron su objeto de estudio (Foucault y Mandel), o por lo limitado del estudio (Gramsci). Sin embargo, nos han dejado como claros aportes las ideas de una literatura científica, lógica o epistémica; la distinción de la masa, el individuo y la huella como elementos constitutivos; el reconocimiento del sujeto-agente como representante de la *ratio* moderna y esperanza de una justicia última; las relaciones lógicas y dialécticas como imprescindibles para las tramas policiales; el transfondo político-ideológico y metafísico con que se comunican estos relatos, y su carácter sintomático-pulsional.

Se ha apelado al conocimiento de autores del marxismo que no siempre hemos tratado con justicia, ya que fueron quienes más se han ocupado de analizar el género policial. Hemos dejado para estudios posteriores a los autores marxistas que estudiaron este género desde una perspectiva *heurística* y positiva: principalmente Walter Benjamin, Ernst Bloch y Bertolt Brecht.

La postura marxista estudiada es formalizable del siguiente modo:

- a. El policial es hijo de una política de adoctrinamiento estatal y burguesa; forma literaria que responde a los deseos de comercializar el temor de la masa en la vida urbana y asegurar ideológicamente la defensa de la propiedad privada mediante el castigo justificado racionalmente por «el método» de detección y persecución policial. A estos autores se los ha bautizado en este trabajo como *marxistas morales*.
- b. El género policial es un síntoma en sí del cambio civilizatorio del siglo XIX. Nos permite leer las tensiones políticas e ideológicas en una época donde el establecimiento del paradigma científico aún estaba en germen y donde el Estado aprende a dominar las multitudes y los individuos.

Esta reconstrucción nos sirvió para poner en cuestión todos los prejuicios filosóficos que se accionan al momento de evaluar un fenómeno cultural, y mucho más cuando este tiene un fuerte elemento intelectual o racional. Agradamos continuar con nuestras investigaciones en torno al género policial y así aportar nuevas perspectivas filosóficas sobre la crítica literaria.