

### 3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

*Mesa 2. “Territorios del género” Lunes 10 de noviembre, 17:00 horas*

Mónica Quijano  
UNAM

#### NOVELA CORTA Y PUBLICACIONES SERIADAS: EL CASO DE LA LITERATURA POLICIAL

En esta ponencia abordaré de manera general la relación entre el relato breve (cuento y novela corta), las publicaciones periódicas y la conformación del género policial durante el siglo XIX. El punto de partida de estas notas es la importancia de estudiar la conformación de este género en su contexto original de producción y circulación, pues ignorar este proceso para estudiar al género partir de una historia ‘inmanentista’ y ‘desmaterializada’ deja fuera varias problemáticas que permiten entender cómo se produjo y fue fijándose una norma literaria, así como un horizonte de lectura, a través de las prácticas articuladas en torno a las publicaciones periódicas. Estas incidieron en la construcción de un público lector con el cual entablaron un diálogo abierto atravesado por el interés económico (mantener y expandir las ventas).

#### *I. Formas breves y literatura policial: la ‘emergencia’ del género*

Por lo general, las revisiones y estudios que buscan definir al género policial, sitúan sus orígenes en la “trilogía Dupin” escrita por Edgar Allan Poe, compuesta por los relatos: “Los crímenes de la calle Morgue” (publicado en la *Grahams Magazine* en 1841), “El misterio de Marie Rôget”

(publicado por entregas en *Snowden's Ladies' Companion* entre 1842 y 1843) y “La carta robada” (en *The Gift: A Christmas and New Year's Present* en 1844). Si bien no pretendo en esta ponencia discutir sobre esta postura, quisiera mencionar que otros estudios de corte historiográfico ponen de manifiesto que el género no surgió solamente a partir de la invención y genialidad de Poe, sino de una serie de relatos y discursos, vinculados con la prensa sensacionalista y con narraciones sobre criminales que se imprimían en papel barato y circulaban entre la clase trabajadora.<sup>1</sup> La aportación de Poe fue haber integrado, en la tradición literaria, estos relatos, reelaborados a partir de la figura del investigador o detective.

La relación del género detectivesco con los relatos “breves” y las publicaciones periódicas es fundamental. Las narraciones de Poe de la “serie Dupin” fueron publicadas en revistas, y en una de ellas, “El asesinato de Marie Rouget”, la prensa juega un papel esencial: el caballero Dupin “resuelve” el caso a partir de la lectura de las notas del periódico (sin desplazarse del sillón donde está realizando su lectura). La ficción aquí articulada muestra así la estrecha relación entre la prensa y el género detectivesco, cuyas historias, por lo general, aparecían por primera vez en las publicaciones periódicas, pero también derivaban de las narraciones sobre crímenes que aparecían en la nota roja. No es tampoco banal considerar que su entrada a la tradición literaria se dio a partir de un género breve, como el relato, o inclusive bajo la forma de la novela corta como en “El asesinato de Marie Rouget”.

Asimismo, Poe resulta un caso paradigmático para pensar las tensiones que atravesará la conformación del campo literario en la modernidad. Sus reflexiones sobre el cuento serán fundamentales para la constitución del género en su variante culta, pero también serán muy

---

<sup>1</sup> Cfr. Charles J. Rezepka y Lee Horsely (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, Chichester, U.K; Malden, Ma, Wiley-Blackwell, 2010; Stephen Knight, *Crime Fiction, 1800-2000. Death, Detection, Diversity*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2004 e Isabel Santaularia, “Un estudio en negro. La ficción de detectives anglosajona desde sus orígenes hasta la actualidad” en Isabel Clúa (ed) *Género y cultura popular*, Barcelona, Ediciones UAB, 2008, pp. 65-107.

importantes para la conformación de relatos vinculados con la industria cultural, como fue y sigue siendo el género detectivesco. Será principalmente una de las características del cuento desarrollada por Poe la que impactará en las formas menos “cultas” del relato breve: la “unidad de impresión”, que se traduce en la unificación del efecto que el cuento produce por medio de la acumulación de detalles dirigidos hacia un inevitable pero impredecible final.<sup>2</sup>

## *II. The Strand, Holmes y la economía del relato breve*

Las revistas que publicaron relatos breves en Gran Bretaña durante el siglo XIX fueron mucho más tardías que en los Estados Unidos y en el continente europeo (Francia, por ejemplo). Su desarrollo y expansión se dio más bien hacia fines del siglo. Esto puede tener diversas explicaciones, una de las cuales radica en la importancia y popularidad de las novelas impresas en formato de bolsillo. De hecho, Winnie Chan señala que a medida en que la prensa periódica en Gran Bretaña fue ganando terreno y los relatos breves fueron popularizándose, estos tendían a ser más largos que su equivalente en la prensa estadounidense. Los propios escritores británicos se quejaban frecuentemente argumentando que la brevedad era una desventaja para situar sus textos en un lectorado que estaba acostumbrado a la forma expansiva de la denominada “triple-decker novel” (novelas que se editaban en tres volúmenes con el fin de crear expectativas en el lector. Muchas veces, además, la publicación de la primera parte servía para financiar la impresión de las otras).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Unas de las primeras reflexiones de Poe sobre el cuento fueron publicadas en una reseña sobre *Twice-Told Tales* de Hawthorne en la *Graham's Magazine* en 1942. Si las leemos fuera de su contexto de producción (como generalmente ha sucedido), la tensión que atraviesa la literatura de Poe queda velada. Si bien en su argumentación el escritor norteamericano busca situar al cuento como una de las más altas formas de la literatura, es importante mostrar cómo su teoría no escapa de la lógica económica, pues Poe escribe este artículo como editor y promotor de la *Graham's Magazine* y por lo tanto también existe una estrategia mercadotécnica en esta defensa: situar la revista y sus contenidos en el mercado de las publicaciones periódicas de la costa este del país.

<sup>3</sup> Winnie Chan, *The economy of the Short Story in the British Periodicals of the 1890*. Routledge, Londres. Formato Kindle. [www.amazon.com](http://www.amazon.com). Introducción, posición 423.

El caso de las publicaciones de Conan Doyle es ilustrativa al respecto. El primer relato donde aparece el detective Sherlock Holmes fue “A Study in Scarlet” novela corta publicada en el *Beeton's Christmas Annual* en 1887, antes de ser publicada como libro (1888). El segundo relato con Holmes como protagonista también fue una novela, un poco más extensa que la anterior, *The Sign of Four* publicada en 1890 en la *Lippincott's Monthly Magazine*, en Filadelfia. Sin embargo fue cuando *The Strand Magazine* (fundada en 1891) comienza a publicar los relatos de Holmes, que el detective se hace verdaderamente famoso. Esta revista mensual fue concebida por su creador y editor, George Newnes, para un público heterogéneo y no restrictivo. Como Stephen Elwell observa, las revistas de este tipo tuvieron un gran éxito porque sus editores eligieron “definir y explotar el interés común de la clase media en términos incluyentes”. En este sentido, *The Strand* constituyó una publicación culturalmente coherente, cuestión que se manifiesta en los propios relatos que publicaba, generalmente narrados por personajes “respetables”<sup>4</sup> (pensemos en Watson, médico y exmilitar) que solían culminar con la revelación de la “verdad” y la restitución del orden “público y privado”.

No es menester mío entrar aquí en una discusión sobre los “límites” genéricos entre el relato y la novela corta. Trataré ambas formas de manera conjunta, partiendo de la idea de que en la época, a diferencia del folletín o la novela por entregas, estas composiciones aparecían publicadas en un solo número. Es en este sentido que considero los 56 relatos de Holmes que se publicaron en *The Strand* entre 1891 y 1927, y que distingo, en términos formales, de las dos novelas publicadas por entregas en la misma revista: *The Hound of the Baskervilles* (10 entregas 1902 a 1903) y *The Valley of Fear* (10 números entre 1914 y 1915).

---

<sup>4</sup> Stephen Elwell, “Editoris and Social Change: a Case Study of Once a Week”, en *Innovators and Preachers: The Role of the Editor in Victorian England*, Joel Weiner (ed.), Westport, CT, Greenwood, 1985, p. 40.

La extensión de los 56 relatos de Holmes es variada, aunque la mayoría fluctúa entre las 20 y 35 cuartillas. Su composición es ambigua y oscila entre la forma del cuento clásico descrita por Poe, y la novela, en el sentido de que la conformación de los elementos que dirigen al relato hacia el desenlace de la historia pueden ser más variados y complejos en los relatos protagonizados por Holmes, que aquellos propuestos en el cuento (inclusive con respecto a los cuentos detectivescos de Poe). Ahora bien, por cuestiones de tiempo dejaré a un lado la reflexión sobre la clasificación genérica de estos relatos, para explorar más bien, en términos de una reflexión sobre el género policial, cómo su publicación en la prensa periódica produjo que se “fijara” una norma literaria y también limitó al propio autor a producir bajo la demanda del público lector y por lo tanto del mercado. Es ampliamente conocido el hecho de que Conan Doyle tuvo que elaborar toda una estrategia para “revivir” las historias del ya famoso detective, a quien había matado en el relato “The Final Problem” aparecido en el número navideño de *The Strand* en 1893. En respuesta a este hecho, los jóvenes urbanos llevaban al trabajo bandas negras para manifestar su luto, miles de cartas fueron dirigidas a la revista exigiendo la vuelta del Holmes, Doyle fue amenazado de muerte y *The Strand* perdió 20,000 suscripciones.<sup>5</sup>

No es posible entender la forma posterior del género policial clásico, ni su auge en la denominada “época dorada” de principios del siglo XX con Agatha Christie, Ellery Queen, S.S. Van Dine, entre otros, si no tomamos en cuenta el impacto que tuvo la lectura masiva de los relatos de Conan Doyle que circularon gracias a las revistas, en especial *The Strand*. Siguiendo el argumento de Winnie Chan y aplicándolo más bien a la reflexión sobre el género policial y no a la que ella realiza sobre el cuento o el relato breve, podemos constatar que bajo la intención de la revista de proveer a la clase media ficciones para su consumo, *The Strand* fue evolucionando hasta tener una incidencia en el desarrollo de la poética del género. Una de ellas fue reforzar, en

---

<sup>5</sup> Chan, *op. cit.* Capítulo 1, posición 497.

las ficciones detectivescas, el “efecto de unidad” que consistía en ir tejiendo los acontecimientos para dirigirlos a una revelación final, que culminaba con la develación del misterio. Esta unidad del relato produjo tramas que se articulaban a partir de la negociación entre la revelación de pistas y la supresión de información en torno a un secreto, cuya develación final permitía encontrar la “verdad” a partir de una lógica racional y objetiva que resultaba irrefutable. Con ello, se restituía el orden público y privado y se mostraba al lector que, en vísperas de la llegada del nuevo siglo, la verdad no solamente era discernible, sino infalible.<sup>6</sup>

Los relatos publicados en *The Strand* tuvieron muchos imitadores. Esto hizo que para fines del siglo XIX y principios del XX, se hubiera conformado un público lector interesado en leer relatos detectivescos que seguían una “fórmula” con ciertas variaciones. Lo que he querido mostrar con estas líneas, principalmente para abrir un diálogo al respecto, es que una revisión del género policial que no tome en cuenta la materialidad del texto, sus formas de circulación y la relación del público lector con la prensa quedará siempre trunca y no logrará explicar, por el simple método de la “influencia”, el éxito del género ni la fijación de sus elementos formales.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* Capítulo 1, posición 545.