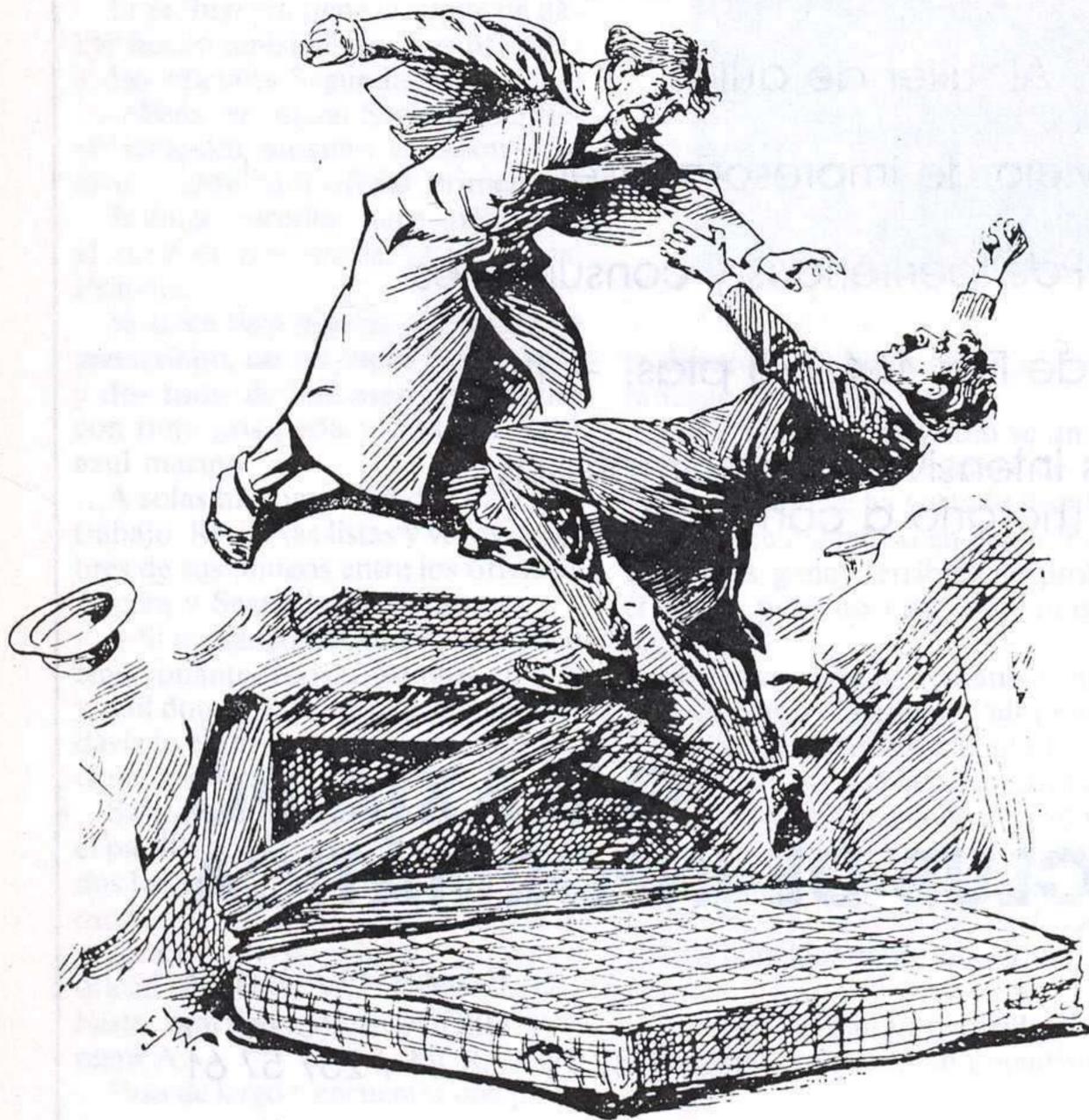


Manuscrito policiaco hallado en un aula

por Javier Laborda *



En este artículo se recoge el guión de trabajo, desarrollado con alumnos de primero de Bachillerato, relativo a la lectura y escritura de narraciones policiacas. E incluye algunas consideraciones sobre el quehacer, tantas veces criticado, de la escuela con la literatura.



En la escuela se estimula al alumno a leer. También, a veces, a escribir con cierto respeto a sí mismo. No sin motivo puede aparecérsenos la escuela como un huerto de las letras. Quizá sea infraartesanal —como un taller para distracción de drogodependientes— y descuide la proporción y la buena vecindad de las plantas y hortalizas cultivadas, pero no rebaja su condición exótica y sabrosa. Ello convierte a este recinto en un lugar tropical.

Por otro lado, también podemos considerar el aula literaria como una reserva ecológica, donde se preserva de los males de la voracidad social y de mercado a unas especies amenazadas. Allí, bajo los auspicios del ministerio, aviones de caza realizan ejercicios de tiro real, con munición textual muy diversa: desde fragmentos selectos hasta títulos de muchos ciclones parnasianos. Así se conjuga el interés experimental con el productivo o, lo que es lo mismo, dar empleo a unos y ameno encierro a otros, segregar buena «imagen», y otras bendiciones más, que derivan del prestigioso pa-

tronazgo de la literatura. Y esto es lo que más se acerca a la vieja máxima de deleitar y ser útil. Renovar para seguir siendo fiel.

El narrador irónico

Después de proponer estas comparaciones —tan inexactas y pasionales como la imaginería escultural de los pasos de la Semana Santa—, lo único que pretendo es tomar aire fresco para la descripción de unos ejercicios en torno a la novela policiaca realizados con dichos alumnos. Al tiempo, me alegraría haber podido asociar a este proemio dos efectos. El primero, recordar casi elípticamente —merced a lo que sugieran las imágenes— algunas críticas radicales, pero no menos sensatas, al quehacer en la escuela con la escritura y, si se quiere más enfáticamente, con la literatura.

El segundo beneficio puede consistir en la proposición de posibles personajes y elementos para elaborar una novela policiaca de tema específicamente escolar. No será difícil confeccionar el reparto narrativo: policías y

ladrones, patricios y canallas, infractores ocasionales y profesionales, adalides de la legalidad y la inspección, el romo hacer del cuerpo investigador y la virtuosa sagacidad del amateur...

El escenario de la acción no es difícil de suponer: el proceloso Londres de la arquitectura atormentada de un grupo escolar o el salvaje oeste de la pradera de un instituto y sus establecimientos anexos (bar, quiosco de golosinas y papelería, el *saloon-dancing*, la religiosa y pacífica biblioteca municipal —con bibliotecaria incluida, en el papel de olorosa y frágil flor de jardín bostoniano— y también el establo donde los de mala catadura marcan psicotrópicos prohibidos). Y aún habría que añadir, para cualquier caso, un escenario fundamental, casi siempre sumergido: los sombríos despachos desde donde se tensan las manos que redactan las leyes y las que las infringen; pero este centro de control debe tan sólo ser apuntado, si se está desprovisto del espectáculo de la tecnología.

Hay que añadir a los apartados de los personajes y de los escenarios los relativos al cuerpo del delito, los indicios, las cábalas en torno al móvil, la naturaleza del detective y, finalmente, el sorprendente hilo deductivo y su «tramposa» narración.

En realidad, todo artículo bien podría tener en cuenta alguno de esos elementos para ser logrado. Aunque en este momento me resulta imposible concebir un final «tramposo» —es decir, sorprendente— en este artículo.

El narrador ingenuo

Si pretendemos que el alumno componga un cuento de raíz policiaca, precisa adquirir dos cosas específicas: el conocimiento de los elementos de que participa este subgénero, por un lado; y, por el otro, la habilidad combinatoria de aquéllos, tras ensayos particulares, en una trama concreta.

Así pues, tenemos que disponer de conocimiento y habilidad, de anato-

LA PRÁCTICA

mía y ejercicios gimnásticos, de gramática y texto.

Veamos el primer aspecto. En realidad, bajo el epígrafe antecedente, he anunciado los elementos principales del relato policiaco (sin importar mucho ahora si nuestra opción es general o bien una modalidad). Y para un lector experimentado puede bastar una relación para quedar advertido y hacerse con ese conocimiento estructural o simplemente refrescarlo. No conviene correr tanto en el aula.

El primer ejercicio, por consiguiente, consiste en entrar en ambiente. Se puede leer uno o varios relatos, con la intención de permitir que colectiva y oralmente —al principio, y de otros modos luego— vayamos logrando la síntesis de los elementos.

No debe importar tanto la calidad del perfilado final de tales elementos como la capacidad de atraer al colectivo e interesarle en el proceso de descubrimiento y, substancialmente, de caracterización de las «partes de la oración» del discurso policiaco. Estas suelen ser las siguientes:

—El cuerpo del delito: cadáver, si asesinato (modalidad ésta de tan ominosa omnipresencia en la tradición anglosajona); violencia en las cosas, si robo, o desaparición de objetos, si hurto; exigencias diversas a cambio del silencio de una infamia, si chantaje; y así, sucesivamente, con el chantaje la coacción y otras figuras del código.

—Los indicios, sean pistas materiales del delito y el delincuente, sean las motivaciones o móvil, hilo conductor de los rastros de la fechoría al sujeto actor.

—La entidad del investigador y su peripecia exterior y mental (abductiva), sea un inspector de policía, sea un paisano (detective privado, periodista, amigo de la víctima o testigo casual).

—La solución al proceso investigador, bien porque se logra descubrir el misterio, bien porque se cierra el círculo narrativo toda vez que la identi-



dad del delincuente se conoce desde un principio.

La relación de estos elementos de repertorio seguro, abre las puertas a la matización y su reclasificación junto a otras variables. Y lo que importa es que el alumno dé cuerpo a estas etiquetas. Así, después de haberlas descubierto con la lectura efectuada en clase, realizará algunos ejercicios escritos sobre la concreción de los elementos en alguna narración. También le interesará destacar la distinta importancia de cada elemento. Con ello operamos sobre lo que puede presentarse al alumno como los contenidos.

El lenguaje, frontera vivencial

¿Qué es el contenido? ¿Un conjunto de elementos amasados en una acción? Bien, sí.

Ya tenemos una narración policiaca. Es determinante el concepto de ac-

ción, que afirma la plasmación dinámica de aquella estructura inicial de cuatro elementos. Pero tendremos que constatar que tal narración zozobra y se va a pique, porque sólo es una sombra de lo que precisa llegar a ser. Luego falta algo y, además, fundamental.

Lo que da trabazón a una acción es el lenguaje, esto es, la forma en que se presenta, regula y concluye ésta. Naturalmente, si se expresa una acción, hay lenguaje. Mas no debemos pensar en el lenguaje sin más, sino en el cualificado y apropiado al fin que se pretende. En definitiva, los componentes se resumen en unos contenidos estructurales y un uso lingüístico característico, es decir, acción y lenguaje.

El lenguaje específico al que remito es el que aglutina, a lo largo del relato, una estructura «lógica». Aquí, el lenguaje se asimila a método de investigación, o a la manifestación de



éste. En un libro entretenido y efervescente, *El método científico*, el semiótico Sebeok y su esposa perfilan con agudeza el proceso abductivo: la inferencia de una hipótesis y la cadena deductiva consiguiente.⁽¹⁾

En ese libro los Sebeok estudian la organización lógica de las investigaciones de Sherlock Holmes, personaje creado y aborrecido por el «físico» (esto es, médico) Arthur Conan Doyle. Y lo relacionan y comparan con el padre de la semiótica, el americano Ch. S. Peirce. A las aventuras de este mismo personaje se recurre, también, al modesto método que proponen varios autores para trabajar la novela policiaca —además del cuento de miedo, de ciencia-ficción y de aventuras—, del que entresaco algunas ideas.⁽²⁾

El comportamiento mental de Holmes es estrictamente lógico, hasta el punto de ofrecer al lector la experien-

cia de contemplar un laboratorio aséptico y una mente extrañamente escorada al costado intelectual (lo cual merece tratarse en otro momento). Holmes se apoya en principios aceptados universalmente: todo efecto tiene su causa, toda acción depende de una motivación, todo delito tiene un móvil. Y organiza su investigación en torno a subprincipios que derivan de esos, y la alimenta de la observación. Poirot o Miss Marple, personajes de una afamadísima novelista, aportan otros ejemplos de racionalismo y abducción.

El trabajo que corresponde al alumno consiste, no ya en desarrollar esos principios —que sí lo hace, pero intuitivamente—, sino en afilar sus construcciones oracionales y distinguir las relaciones lógicas que establece. Por consiguiente, el hilo de la acción progresa con mejor pulso si se traban las estructuras de la subordinación oracional: las de causalidad (causales), consecución (consecutivas), condición (condicionales) y finalidad (finales). El ejercicio de ello permite enfatizar, por ejemplo, la causa o la consecuencia de una acción, de manera alternativa.

No obstante, la constatación más luminosa es que el lenguaje consiste en un conjunto de estructuras gramaticales, ni aun lógicas, sino una composición conceptual de la realidad. El lenguaje se manifiesta como la delimitación de una frontera vivencial en expansión. Este frente marca el punto delicado y difícil para la capaz producción policiaca del adolescente. Y también ciertas lecturas. Pensemos en la ironía, hastío y apasionamiento de un Sam Spade, en la Norteamérica apesadumbrada por la turbiedad de un vivir con ferocidad, atroz.

El trabajo con el alumno ha de centrarse, a continuación, en el torneado del cuerpo central de la acción y su mejor matización lógica. Para ello conviene desarrollar algunos juegos de observación y teatralización. Dejo a la imaginación del lector-investiga-



dor los detalles de estos juegos de embestimiento policial, donde es oportuno que participe lo corporal y los sentidos todos.

Como has descubierto, atento lector y mejor detective, el caso aquí se resuelve con el engarce de las piezas que los sujetos han ido haciendo suyas, desde la zambullida en un texto insigne hasta el remate final con un desenlace estudiado entre varios posibles.

No caben aquí más explicaciones por una doble razón, la del espacio —ya agotado— y la del respeto a tu inteligencia y saber hacer pedagógico. Concluyo con una temeridad —porque se trata tan sólo de una sospecha y, quizá, de una ingenuidad— que se resume en la suposición de que a los adolescentes se les escabulle la novela policiaca (salvo la plana y maniquea) como pez entre las manos, porque aún no saben, porque quedan momentáneamente a cubierto de un saber aciago, radioactivo y cegador. Y eso debe tomarse como un halago. ■

* **Javier Laborda** es profesor de lingüística de la Universidad de Barcelona.

Notas

(1) Sebeok, T.A. y Umiker-Sebeok, J. (1979): *Sherlock-Holmes y Charles S. Peirce (El método de la investigación)*, Barcelona, Ed. Paidós, 1987.

(2) Bonet, Laborda, Rincón y Sánchez-Enciso (1985): *Sintaxis del suspense y la aventura*, Barcelona, Ed. Teide, 1986.