

Y Alberto del Monte, en su Breve historia de la novela policiaca, afirma:

"En este violento y amargo cuadro se puede reconocer la realidad americana, y no sólo la América del Prohibicionismo, sino la América de hoy, y no sólo de América, sino de todas -- las sociedades capitalistas. Hammett ambienta sus novelas en este mundo -- de corrupción, de abuso, de violencia. Pero esta ambientación renueva todo el repertorio argumental del género". (17)

Nuevamente es Javier Coma quien, tras haber señalado las relaciones entre la novela negra y el marxismo en una entrevista anterior (18), sintomatiza perfectamente esta posición de la crítica de la que hablamos, -- cuando dice:

"el fenómeno histórico del nacimiento de la novela negra en los años 20

---

(17) MONTE, A. del: Breve historia de la novela policiaca -- Madrid, Taurus, 1962, pág. 174.

(18) VARI: "Novela negra y marxismo (mesa redonda)", -- en El Viejo Topo, nº 42, Marzo de 1980, -- -- pág. 49.

norteamericanos (...). Este complejo período histórico reclama ya literariamente que la novela sobre el mundo del crimen se acerque testimonialmente o críticamente a la realidad, y reclama también, a la inversa, que el novelista testigo de su universo inmediato en lo que concierne a la vida criminal deba acudir a la dignidad expresiva, o sea, al poder literario, para llegar a describir con la máxima eficacia creativa aquella temática". (19)

Para otro grupo de analistas e historiadores del fenómeno, desde una perspectiva más evolucionista que sociologista, aunque no desdeñen hablar de la influencia del contexto social, la novela negra sería una transformación de diversos géneros novelescos anteriores, en ocasiones causada por la reacción literaria contra la novela-enigma clásica para algunos críticos, en otras, para otros, por la influencia de la sociedad de la época o de una nueva forma de escribir de un grupo de escritores.

---

(19) COMA, J.: "La novela negra", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, pág. 39.

Boileau-Narcejac la entienda así como una prolongación de la novela inglesa de terror del XIX (20); Rodríguez Joulia la explica como una derivación de la antigua novela de gangsters influenciada por la nueva época de la primera guerra mundial (21); según Igor B. Maslowskj surge con Hammett a partir del folletín:

"C'est dans les aventures de Rocambo-  
le, Nat Pinkerton, Nick Carter et --  
dans d'autres oeuvres populaires --  
qu'il faut rechercher les origines du  
roman 'noir' contemporain. Deux Améri-  
cains sont les véritables createurs --  
du genre: un directeur littéraire qui  
eut du flair, Joseph T. Shaw, et un --  
journaliste qui avait en lui l'étoffe  
d'un grand écrivain, Dashiell Ham- --  
mett". (22)

---

(20) BOILEAU-NARCEJAC: La novela policial - Buenos Ai--  
res, Paidós, 1968, págs. 110-11.

(21) RODRIGUEZ JOULIA ST. CYR, C.: La novela de intriga  
Madrid, ANAHA, 1970, pág. 79.

(22) MASLOWSKJ, Igor B.: "Une petite histoire du roman  
noir", prólogo a: MALET, Léo: L'ombre du --  
grand mur - Paris, Ed. Métal, 1956, pág. --  
10.

Para Jean Tortel se trata de una especial combinación de la novela popular y la novela policiaca:

"C'est tout récemment que le roman policier américain, genre 'Série Noire' et qui participe davantage, tout en l'adultérant fortement, du roman populaire que du roman policier, a compliqué la topographie du genre, en faisant accéder à la dignité de cités romanesques les énormes agglomérations d'au delà de l'Océan". (23)

Zylberstein señala en cambio la importancia del grupo de escritores de Black Mask en el nacimiento de esta novelística y de un nuevo estilo americano de escritura:

"En 1936, le 'Captain' Joseph T. Shaw s'appretait à quitter la barre de Black Mask; mais, en dix années, il avait imposé une nouvelle écriture. Désormais, les phrases sont courtes, le réalisme carrément brutal, les dialogues pleins de pugnacité. -

---

(23) TORTEL, J.: "Esquisse d'un univers tragique", en Cahiers du Sud, n° 310, 2° Semestre de 1951, pág. 372.

Cette évolution n'est pas seulement à l'oeuvre de Dashiell Hammett ou Raymond Chandler. Auprès d'eux Raoul - - Whitfield, Paul Cain, William Riley - Burnett ont apporté leur pierre à cette entreprise contestataire. Sans oublier Horace McCoy". (24)

A nuestro entender, probablemente son todo este cúmulo de factores que citan aisladamente, en la mayoría de los casos, estos críticos los que conforman toda la base estructural y el nacimiento de esta novelística. Así, en su excelente artículo sobre "Dashiell Hammett y la fundación de la novela negra", Leopoldo Asanot, tras analizar el peso de la situación socioeconómica americana en este tipo de relatos, la explica como algo proveniente de la antigua novela popular americana de aventuras criminales matizada por las nuevas técnicas del cine mudo, e intenta confirmar su tesis apoyándose en un análisis comparativo entre los rasgos que, según Marc Angenot, presenta la literatura popular y las invariantes que él observa en la novela negra. Y llega a la siguiente conclusión:

-----  
(24) ZYLBERSTEIN, J.C.: "Introduction" a Horace Mac Coy: Black Mask Stories - Paris, Le Livre de Poche, págs 9-10.

"Puede, pues, considerarse que la novela negra no es sino una transformación de la novela popular de aventuras criminales, llevada a cabo por -- Dashiell Hammett a partir de una utilización de sus conocimientos vividos de los medios y los personajes de los bajos fondos y de los modos de actuación de los detectives privados por -- una parte, y, por otra, de la técnica del cine mudo de episodios...". (25)

La novela negra es, así pues, un tipo de narrativa criminal que tiene como punto de unión la igual forma de tematizar el hecho criminal y que nace en los -- años 20 en Estados Unidos con Hammett y todo el grupo -- de escritores ligados al "pulp" Black Mask, teniendo como referencia la antigua práctica fundamentalmente europea de la novela-enigma y a partir de la transformación de la clásica novela estadounidense de aventuras criminales y de las necesarias influencias-referencias a la especial situación de esos años del sistema del capitalismo monopolista americano.

---

(25) AZANCOT, L.: "Dashiell Hammett y la fundación de -- la novela negra", en Nueva Estafeta, nº 6, -- Mayo de 1979, pág. 52.

Tras haber examinado el surgimiento de la novela negra americana, vamos a proceder ahora a una breve revisión de su evolución desde su génesis hasta la actualidad.

En el primer lustro de los años 20 proliferan en Estados Unidos toda una serie de revistas detectivescas baratas (Detective Story Magazine, Detective Fiction -- Weekly, Detective Tales, Dixie Detective, Black Mask, -- Private Detective, etc.) en cuyas páginas, principalmente en las de Black Mask, fundada en 1920 y que duró -- hasta 1951, en cuyo período de oro, de 1926 a 1936, estuvo dirigida por el capitán Joseph T. Shaw, aparecieron numerosos relatos de muy diversos autores (E.S. -- Gardner, Paul Cain, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Carroll John Daly, John K. Butler, Arthur Barnes, W.F. Ballard, Norbert Davis, Eric Taylor, etc.) que, continuando la línea de acción, sentido moral de la justicia y denuncia de la corrupción social, manifestada en el crimen, propia de las anteriores narraciones de aventuras criminales, fueron los verdaderos creadores de la llamada serie negra americana.

En 1922 aparece el que puede considerarse ya el primer detective de esta escuela, el dinámico, violento y aventurero Race Williams. Nace de la mano de Carroll John Daly Williams (1889-1958) en Black Mask. En esta revista se inició también el creador o, al menos, conso

lizador de esta clase de narrativa, el escritor comunis-  
ta perseguido por el maccarthysmo y anterior detective  
de la Pinkerton, Dashiell Hammett (1894-1961), luego mi-  
tificado y convertido incluso en protagonista de la no-  
vela de Joe Gores Hammett, autor de seis importantes no-  
velas largas (El halcón maltés, Cosecha roja, El gran -  
golpe, La llave de cristal, El hombre delgado y La mal-  
dición de los Dain) y múltiples relatos cortos. En sus  
obras, además de Nick Charles y Ned Beaumont, protago-  
nistas cada uno de una novela, resaltan sobre todo el -  
detective privado Sam Spade y el innominado Agente de -  
la Continental.

Se produce entonces, en 1929, el nacimiento de -  
la otra línea de la novela negra, del relato del crimi-  
nal o de gangsters, con la aparición simultánea de El -  
pequeño César de William Riley Burnett y Un hombre lla-  
mado Louis Beretti de Donald Henderson Clarke, protago-  
nizadas respectivamente por Rico Bandello y Luis Beret-  
ti, dos gangsters de origen italiano. La corriente de -  
la crook-story iniciada con estas obras prosigue en Al-  
ta Sierra, Acosado y sobre todo La jungla del Asfalto,  
además de otras obras, del propio W.R. Burnett, en Cara  
cortada (Scarface), sobre Al Capone, de Armitage Trail  
(Maurice Coon) y en distintas obras que se prolongan --  
por toda la historia del género.

En la línea llamada "tough", en realidad también

un relato de delincuente de las mismas características en cuanto al tratamiento del hecho criminal que el anterior, si bien el personaje central no es un criminal profesional sino un delincuente empujado por las circunstancias sociales, se encuentran J.M. Cain con la conocida obra El cartero siempre llama dos veces y Pacto de sangre; Horace Mac Coy (1897-1955) con ¿Acaso no matan a los caballos? y Luces de Hollywood; Don Tracy, autor de El abrazo de la muerte y David Goodis (1917-1967) con novelas como Tras el rostro, Al caer la noche o, sobre todo, Disparen contra el pianista. Mayor interés por la anormalidad psíquica aparece en El asesino dentro de mí y 1280 almas de Jim Thompson (1906-1978) y por el suspense o tensión en La novia iba de negro, Coartada negra y Angel negro de Cornel Woolrich, que usaba en ocasiones el seudónimo de William Irish (1903-1968) y donde, consecuentemente, como ocurre con La bestia de be dormir de Frederic Brown (1906-1972) y Psicosis de Robert Bloch, se está más cerca de la novela de terror que de la criminal.

Raoul Whitfield continúa con el relato de investigador aumentándole las dosis de denuncia social; Whitfield (1898-1945) escribió relatos como Green Ice y Death in the Bowl. En esta misma línea, en realidad, con mayor o menor presencia del elemento crítico, propia de toda la novela negra, continuaron Kenneth Fea-

ring, Stanley Ellin, Thomas Walsh, Bill Ballinger, Lionel White, Leo Rosten, William Stuart, etc., donde, en ocasiones, aparece la figura del policía corrupto o criminal que desarrollará William Peter McGivern.

Siguiendo los pasos de Hammett, en la corriente del detective duro, en la "hard-boiled novel", Jonathan Latimer creó en 1934 al joven detective bebedor de -- whisky Bill Crane; en 1936 apareció el agente del F.B.I justiciero Lemmy Caution y en 1938 el detective privado inglés Slim Callaghan, ambas obras, junto con otras, del escritor inglés Peter Cheyney (1896-1951). El también inglés James Hadley Chase (René Raymond), aun sin tener un protagonista fijo de sus novelas, destaca en la línea dura sobre todo por No hay orquídeas para Miss Blandish, Al morir quedamos solos y Trato hecho. El investigador privado Mike Shayne es el protagonista de -- las setenta novelas de Brett Halliday (Davis Dresser, - 1904-1977) y el violento hasta la brutalidad y reaccionario Mike Hammer es el héroe de las obras, como Yo, el jurado, La venganza es mía, o Mi pistola es veloz, del americano Mickey Spillane, seudónimo de Frank Morrison Spillane. Wade Miller (Bob Wade y Bill Miller) creó diversos investigadores -- también utilizaron estos autores el seudónimo de Whit Masterson y luego el primero sólo el suyo, Wade -- entre los que destaca el privado de San Diego Max Thursday; Shell Scott es el héroe de una cua-

rentena de novelas de Richard Scott Prather (1921) y el periodista Robin Bishop del Evening News, antes investigador privado, es el personaje central de las narraciones de Geoffrey Homes (Daniel Mainwaring, 1902-1977), - conocido sobre todo por una obra no protagonizada por - este, Elever mi horca. También George Harmon Coxe había creado ya en 1935 la figura del protagonista periodista con el fotógrafo Kent Murdock y luego con el también fotógrafo Flash Casey y el detective privado Jack Fenner.

Raymond Chandler (1888-1959) es, junto con Hammett, el otro grande de la novela negra. Su creación -- fundamental el solitario, escéptico y sentimental detective privado Philip Marlowe -- protagonista de sus siete novelas: El sueño eterno, Adiós, muñeca, La ventana siniestra, La dama del lago, La hermana pequeña, El largo adiós y Play back -- que ya se había perfilado como tal, con otros nombres, en los relatos cortos del autor es -- otro de los grandes mitos de esta clase de narrativa.

El trío detectivesco presidido por el obeso abogado Josph Malone, parecido en sus triquifuelas legales a Perry Mason, creado por Craig Rice (Georgina Ann Randolph, 1908-1957) y la pareja de vendedores ambulantes Johnny Fletcher y Sam Cragg, respectivos arquetipos de la inteligencia y la fuerza, de Frank Gruber, añaden a la estructura de la novela negra amplias notas humorís-

ticas.

Si en 1947 aparecen, además de los ya citados - Max Thrushay y Mike Hammer, toda una serie de detecti-- ves, como Ed y Am Hunter de Fredric Brown (1906-1972), el abogado Scott Jordan de Harold Q. Masur, el matrimo-- nio de investigadores privados formado por Johnny y - - Susy Marshall de James M. Fox, el detective neoyorkino Johnny Liddell de Frank Kane y, sobre todo, el también apuesto investigador privado de New York, bebedor y apa-- sionado del jazz, Peter Chambers, invención de Henry Ka-- ne, y el reflexivo y solitario Mac, detective privado - de Chicago, nacido de la pluma de Thomas B. Dewey, es - en el año 1949 cuando surge el ente de ficción del ter-- cer grande, con Hammett y Chandler, de la novela negra.

John Ross Mac Donald, también John Mac Donald o Ross Mac Donald (Kenneth Millar, 1915), prosiguió en su dilatada obra la labor de Chandler haciendo aparecer un detective privado, Lew Archer, que como él envejece con el transcurso del tiempo, reflexivo, solitario, con una moral personal y más culto y preocupado por los proble-- mas sociales americanos y psicológicos de los persona-- jes que se cruzan con él en los relatos.

En los años 50, mientras continúan las andanzas de algunos de los personajes ya mencionados, surgen - - otros investigadores privados o aficionados: el Timothy Dane de Glenn Bowman, el violento Steve Conacher de - -

Adam Knight, el Milo March, que trabaja para las casas de seguros, de M.E. Chaber, el forzado Johnny Killain - de Dan Marlowe, el viajero Chester Drum de Stephen Marlowe, el detective y espía neoyorkino Ed Noon de Michel Avallone (1924), el periodista Bart Hardin, ocupado - - siempre de los delitos cometidos en el mundo del deporte y el espectáculo, de David Alexandre (1907-1973), el director de hotel Pierre Chambrun, el periodista Peter Styles, el pinto. John Jericho o el relaciones públicas Julian Quist, creaciones todos de Judson Philips firmando con su propio nombre o con el de Hugh Pentecost, el ex-policía Mitch Tobin de Donald E. Westlake (1933), el manco detective privado Dan Fortune de Michael Collins (Dennis Linds, 1924) y, por encima de todos, el más conocido Travis McGee de John D. Mac Donald (1916), ladrón justiciero que recupera objetos robados a comisión.

El policía protagonista de novelas criminales en Norteamérica se encuentra vinculado bien a la corriente de la novela-enigma bien a la novela negra, actuando en tonces, no como un representante en realidad de tal institución, sino como un investigador que actúa al margen de ella guiado por su propio concepto de "justicia", como un individuo que no tiene él nada que ver con la corrupción o el mal funcionamiento del cuerpo. Entre estos cabe destacar el Ralph Lindsay de Ben Benson o su más tradicional Wade Paris, los diversos protagonistas

del "Distrito 87" de Ed McBain (Salvatore Lombroso, - - 1926), autor de otros relatos negros con la firma de -- Evan Hunter, el Giff Speer de Don Tracy, el Al Wheeler del inglés Carter Brown o los Collin Than y Phil Moss del también británico Bill Knox, porque los personajes famosos del más prolífico autor de novelas criminales, Roger West y George Gideon, el inglés John Creasey - -- (1908-1973) se encuentran más bien dentro de la novelística criminal de tipo tradicional, que cantan las excelencias de la institución policial de Scotland Yard.

Otros investigadores más extraños son el privado Touie y el policía Lee Hayes, ambos negros, de Ed Lacy (Len Zinberg, 1911-1968), los policías asimismo negros protagonistas de las costumbristas historias de Chester Himes, centradas siempre en Harlem, Atad Johnson y Sepulturero Jones o el mucho más convencional policía negro Virgil Tibbs, creación del blanco John Ball, y el violento detective negro John Shaft de Ernest Tidyman. Irónico y pacifista es el investigador privado, crítico respecto al sistema, de origen judío Moses Wine, personaje de las obras de Roger Simon, que tenía su antecedente en el también judío y crítico, además de cinéfilo, Jack Levine de Andrew Bergman; también judío es el extraño policía justiciero que controla al mismo tiempo el hampa para ayudarse en su misión, Isaac Sidel, de Jerome Charyn (1937), el hammettiano reportero Mike Briscoe

de Pete Hamill y el aventurero Roger Levin de Alan Furst.

Mientras tanto, el relato de delincuentes continuaba su andadura. En 1955 Patricia Highsmith hacía aparecer al criminal Tom Ripley, protagonista de historias como A Pleno sol, o El juego de Ripley; Patricia Highsmith (1921) practicó también antes la novela de criminal, pero en ellas este terminaba siempre en manos de la ley. Tras la fama de Ripley, menos importancia tienen el ladrón, muchas veces al servicio de la ley y los organismos americanos de espionaje, Earl Drake de D.J. Marlowe, y el delincuente puro Parker, enfrentado con las altas esferas del hampa, y el criminal a la fuerza, que roba para poder pagar sus montajes teatrales, Alan Grofield, antes ambos creados por el más destacado representante actual de la novela negra, Donald E. Westlake (1933).

Tras pasados intentos, el No way to treat a lady de W. Goldman, parodia del mito del "destripador", el Lie Down, I want to talk to you de W. McGivern y el de Una cabeza de caballo de Evan Hunter o el de La banda que dispareaba torcido de Jimmy Breslin, las dos últimas parodias del gangsterismo, después incluso de los precedentes de algunos autores de la primera generación de novela negra, será Donald E. Westlake, el gran renovador actual del género, quien, una vez satirizadas respectivamente la novela de gangsters, la novela-enigma y la novela "hard-boiled" en Los mercenarios, Pity Him afterwards y Killing --

Time, roza toda la serie de subgéneros criminales para parodiarlos y, de camino, criticar la injusta organización social usando no sólo ya la ironía y la sátira, si no ofreciendo carácter verista a situaciones absurdas, en relatos como The fugitive Pigeon, El muerto sin descanso, Dos más uno son tres o A Travesty. A partir de Westlake, surgirán otros representantes del género criminal humorístico, el ladrón justiciero de guante blanco Bernie Rhodenbarr, de Lawrence Sanders, y el investigador y periodista de moral propia Fletch, de Gregory -- McDonald.

Entre los actuales cultivadores del género en Estados Unidos e Inglaterra, sobresalen Howard Fast (1914) que, bajo el seudónimo de E.V. Cunningham, ha dado vida al sargento japonés Masao Masuto, Bill Pronzini que, -- tras relatos como Pánico o Prisionero en la nieve, ha creado a un célebre detective innominado, generalmente conocido como Nameless, coleccionista de "pulp" y heredero de los solitarios detectives hammettianos y chandlerianos, Joseph Hansen, autor del investigador de una -- compañía de seguros, el humano Dave Brandstetter, un homosexual, y Joe Gores, creador del director de una agencia de detectives y de sus diversos investigadores, -- siendo el nombre del primero Dan Kearny, además de Timothy Harris, que ha inventado al detective privado -- Thomas Kyd.

En cuanto al resto de Europa, dejando aparte el caso español, del que hablaremos más extensamente en -- otros capítulos y donde pueden resaltarse a los autores Vázquez Montalbán, E. Mendoza, Andreu Martín, Juan Madrid, Julián Ibáñez, M. Pedroló y Jaume Fuster, entre otros, la novelística negra ha ofrecido mayores frutos en Francia, seguramente por la tradición de novela criminal y el ejemplo de la "Série Noire" de Gallimard, -- país en el que abunda hoy este tipo de narraciones y en el que pueden destacarse a Léo Malet con su investigador Nestor Burma, aparecido en 1945, el primer precedente, a Frédéric Dard, creador del famoso comisario -- Sanantonio, y al delincuente justiciero Reiner, obra de Claude Klotz. En Italia, puede mencionarse sobre todo -- al importante escritor Giorgio Scerbanenco, inventor -- del doctor Duca Lamberti, que lucha contra el crimen en unas novelas realistas y críticas que tienen a Milán como escenario.

#### 1.4.3) CARACTERISTICAS Y SENTIDO.

Cuando Del Monte intenta diferenciar - la novela-enigma o policiaca clásica de la novela negra americana en su Breve historia de la novela policiaca, escribe lo siguiente:

"Esta ambientación renueva todo el - repertorio argumental del género. La 'detection' cede el paso a la acción; la observación de los indicios y los procedimientos racionales y psicológicos quedan absorbidos por la astucia y la violencia. Y, consiguiente-

mente, el detective adquiere nueva fisonomía. (...) La innovación de Hammett consistió en hacer de la novela policíaca un instrumento de representación realista y principalmente de denuncia social. Su realismo consiste en la descripción de determinados aspectos de la sociedad contemporánea - desde una perspectiva pesimista". (26)

Los elementos de realismo, crítica social, acción y violencia expuestos por Del Monte son algunas de las características que la mayoría de la crítica ha visto en esta clase de obras. También Marcel Duhamel, el promotor de la famosa "Série Noire" francesa que dio pie al nombre actual con que se conocen en Europa estas narraciones, insiste en los mismos rasgos, un poco exageradamente quizá por lo que de novedad y ruptura representaba esta novelística en Francia en esos momentos, - en el prólogo a uno de los primeros libros publicados:

"El lector desprevenido debe desconfiar: es peligroso poner en manos de cualquiera los volúmenes de la Serie Negra. El aficionado a los enigmas -

---

(26) MONTE, A. del: Breve historia de la novela policíaca - Madrid, Taurus, 1962, págs. 174-75.

policiales a lo Sherlock Holmes a menudo no encontrará en ellos lo que -- busca. Y tampoco un optimismo sistemático. La inmovilidad es admitida en este tipo de obras con el fin de que sirva de contrapeso a la moral tradicional y la encontramos en igual medida que los buenos sentimientos y que la moralidad misma. Su espíritu rara vez es conformista. Leeremos acerca de los policías corrompidos, más que los malhechores a quienes persiguen. El simpático detective no siempre logra descubrir el misterio. A veces ni siquiera hay un misterio. Y otras, ni siquiera un detective. Pero, ¿entonces?. Entonces sólo queda la acción, la angustia, la violencia -bajo todas sus formas, en especial las más viles-, la tortura y la masacre. Los estados de ánimo se expresan, como en las buenas películas, por medio de -- gestos, y los lectores, amantes de la literatura introspectiva, deberán -- ejercitarse en una práctica inversa. También encontramos amor -preferente-

mente el bestial-, pasiones desordenadas, odios sin límite, en fin, todos los sentimientos que en una sociedad civilizada sólo logran manifestarse - excepcionalmente, pero que aquí, en - cambio, se convierten en moneda co- - rriente e incluso son expresados a ve - ces en un lenguaje muy poco académico y en el que siempre domina el humor, sea el rosa o el negro". (27)

Este prólogo de Duhamel, verdadero manifiesto de la novela negra en su llegada a Europa, puede servir de base para conocer las peculiaridades de este subgénero de la literatura criminal. Veamos también cómo se concibe esta clase de narrativa en los propios autores practicantes de la misma a través de las 10 reglas que da - en 1949 Raymond Chandler para construir lo que él llama una "novela policiaca realista":

"1) La historia de misterio debe ser técnicamente sólida en lo que respecta a métodos de asesinato e investigación.

2) La novela policial debe ser efec-

---

(27) Cit. en: BOILEAU-NARCEJAC: La novela policial - B. Aires, Paidós, 1968, págs. 111-12.

tuada con verosimilitud tanto en lo -  
que concierne a la situación original  
como al desenlace.

3) Debe ser realista en lo tocante a  
personajes, ambientación y atmósfera.  
Debe basarse en gente real en un mun-  
do real.

4) Aparte del elemento de misterio, -  
el valor de una novela policiaca debe  
originarse también en una historia só  
lida.... .

5) La novela policial debe tener una  
estructura esencialmente simple para  
que esta pueda explicarse con facili-  
dad, si es que llega el caso. El des-  
enlace ideal es aquel en que todo se  
hace claro en un fugaz relámpago de -  
acción.

6) La novela policial se le debe esca-  
par al lector razonablemente inteli-  
gente. Este y el problema de la hones-  
tidad son los dos elementos más des-  
concertantes de la creación policial.

7) La solución, una vez revelada, de-  
be aparecer como inevitable.

8) La novela policial no debe tratar

de hacer todo al mismo tiempo. Si es una historia con resolución de enigma no puede ser también una historia de aventuras o apasionado romance.

9) La novela policial debe castigar - al criminal de una manera u otra, sin que sea necesario que entren en funcionamiento las Cortes de Justicia. - Contrariamente a lo que se cree, esto no tiene nada que ver con la moralidad. Es parte de la lógica de la forma. Sin esto, la historia es como un acorde sin resolución en música. Deja un sentimiento de irritación.

10) La novela policial debe ser razonablemente honesta con el lector. - - (...). No es suficiente exponer los hechos. Deben ser expuestos con imparcialidad". (28)

La novela negra es, pues, un subgénero o corriente de la novela criminal, surgido en Estados Unidos en

---

(28) CHANDLER, R.: "Apuntes sobre la novela policial", en Cartas y escritos inéditos (m.a.) - Buenos Aires, Ediciones De La Flor, 1976, págs. - - 69 a 78.

los años 20, a partir de la referencia de la novela --  
--enigma clásica y sobre la novela popular de aventuras  
criminales americana anterior, por un grupo de escrito-  
res de "pulp", especialmente de Black Mask, en el que  
se encuentran todo un conjunto de obras que tienen como  
lazo común el similar planteamiento del hecho criminal.  
En este sentido, la narración de carácter negro, aunque  
cada texto posea su propia lógica --desde la ideología --  
pequeño-burguesa de Chandler o MacDonald al empirismo  
de Hammett--, aparece como un producto de la ideología  
romántica pequeño-burguesa, no sólo porque provenga de  
la literatura de aventuras criminales, sino, sobre to--  
do, porque, tanto en la modalidad del relato de investi-  
gador como en la del de delincuente, plantea un mundo --  
desnaturalizado y una sociedad corrupta, un héroe en --  
desacuerdo y enfrentado con él, un concepto de justicia  
siempre moral y particular y un entendimiento del cri--  
men y el criminal como el reflejo de ese universo desor-  
denado, injusto y corrupto en que se mueven los persona-  
jes de la historia.

Concordando en parte con lo que decimos, Javier  
Coma afirma sobre la novela negra:

"... diríase que se trata de una lite-  
ratura narrativa, con origen en los -  
Estados Unidos durante los años 20 y  
con desarrollo típica y primordialmen

te norteamericano, ceñida al enfoque realista y sociopolítico de la contemporánea temática del crimen, encauzada paulatinamente como un género determinado, y practicada mayoritariamente por especialistas". (29)

Para comprobar lo que acabamos de exponer, vamos a examinar paulatinamente las diferentes características que pueden entresacarse de entre los textos citados -y algunos otros más- con respecto a los rasgos que presenta la novela negra y que pueden sintetizarse en: el uso de un nuevo lenguaje, la necesaria ubicación en la ciudad, el culto a la violencia, el realismo, la crítica social y la forma de tratar el fenómeno criminal.

---

(29) COMA, J.: La novela negra - Barcelona, Ediciones - 2001, 1980, pág. 15.

### A) El uso de un nuevo lenguaje

Una de las características esenciales señaladas por numerosos críticos en este tipo de obras es el diferente tratamiento del lenguaje o, mejor, el nuevo tipo de lenguaje que aparece en los relatos de los cultivadores de esta clase de obras. En realidad, si en la novela negra se intentaba usar un registro lingüístico culto, lleno incluso en numerosas ocasiones de tecnicismos correspondientes a las técnicas de investigación criminales usadas por la policía, la medicina forense y el aparato judicial), la novela negra, en cambio, siendo de origen netamente norteamericano, va a utilizar otro tipo de lenguaje, sobre todo en los diálogos: se trataría de reproducir el lenguaje hablado norteamericano, especialmente en lo que respecta al argot y al lenguaje coloquial -algunos escritores ingleses de novela negra escriben incluso sus obras con diccionarios de argot americano-, cuestión que, de todos modos, ya tenía precedentes en algunos de los escritores de la "generación perdida": Scott Fitzgerald, Hemingway, Dos Passos, etc.

Así, Narcejac, observando este hecho, escribe:

"Nous n'en doutons pas: si l'on aime les romans policiers noirs c'est parce qu'ils sont écrits en argot. L'argot, à lui seul, donne illusion d'un

style imagé, dru, vigoureux, pittoresque. Il est toujours drôle parce -- qu'il désigne les choses en les caricaturant, en exagérant leur forme -- (les oreilles sont des feuilles) ou leur couleur (les doigts de pied deviennent des radis), etc. L'argot, -- dans la mesure où il est vraiment populaire, exerce une fonction linguistique d'extrême importance; il est le banc d'essai du néologisme. La langue écrite ne se renouvelle guère; elle n'accueille, si j'ose dire, les mots nouveaux qu'à l'ancienneté, en récompense des services rendus. L'argot exprime un besoin spontané d'invention, de création; il peut être le ferment de toute langue vivante". (30)

Y J. Dupuy también resalta esta utilización del argot que diferencia a la novela negra de la novela policíaca clásica o novela-enigma:

"Ce retour au réalisme se manifeste dans le langage: l'argot, la langue

---

(30) NARCEJAC, Th.: La fin d'un bluff - Paris, Le Portulan, 1949, pág. 138.

pailée remplaçant le style volontiers affecté, "écrit", du détective du roman-problème". (31)

Puede decirse, entonces, con Dupuy, que es efectivamente ese prurito realista, esa fijación por la descripción de los ambientes estadounidenses de la época, criminales o no, la que provoca esa innovación lingüística con respecto a la novela-enigma. Cuando Chandler dice que Hammett:

"describió a esas personas en el papel tal como son, y las hizo hablar en el lenguaje que habitualmente usaban para ello". (32),

sintomatiza su conocimiento de este hecho. Así pues, bajo ese imperativo realista, la novela negra formaliza por escrito el lenguaje vulgar o coloquial propio del dialecto norteamericano del inglés fundamentalmente en los diálogos entre los personajes. Este fenómeno, sin embargo, se proyectará a todas las narraciones de carácter negro, incluso europeas, pudiendo observarse así en

---

(31) DUPUY, J.: Le roman policier - Paris, Ed. Larousse, 1974, pág. 42.

(32) CHANDLER, R.: "El simple arte de matar", en El simple arte de matar (m.a.) - Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970, pág. 201.

Francia (Dard, Klots, etc.) o en España (V. Montalbán, A. Martín, J. Madrid, etc.), por ejemplo, la misma presencia del argot, incluso aderezada con elementos de la germanía o con los llamados "tacos", consecuencia lógica de la búsqueda de la descripción realista de determinados ambientes y estratos sociales propia de la novela negra. Este tipo de lenguaje, que refleja también inconscientemente la propia necesidad de plantear una nueva caracterización de lo criminal y un nuevo enfoque de la realidad social marcada por esta clase de relatos, supone así el uso del argot y elementos léxicos y fórmulas propias de la germanía, la simplificación sintáctica y el predominio de la subordinación en los diálogos, la mayor riqueza connotativa de muchos términos, la utilización de metáforas, otros tropos e hipérbolos de origen popular, etc. Este tipo de lenguaje, que intenta reflejar el popular y coloquial, el lenguaje de la calle, por decirlo así, es realmente, por el mero hecho de introducirse en las obras literarias, un verdadero lenguaje literario; esto mismo opina Chandler refiriéndose al caso de Estados Unidos:

"Pensaron (sus lectores) que estaban recibiendo un buen melodrama carnal, escrito en el tipo de jerga que creían hablar ellos mismos. Y en cierto sentido, así era, pero al mismo tiempo

po era mucho más. Todo el lenguaje co  
mienza con el lenguaje hablado, y en  
especial con el que hablan los hom- -  
bres comunes, pero cuando se desarro-  
lla hasta el punto de convertirse en  
un medio literario, sólo tiene la apa-  
riencia de un lenguaje hablado. Yo --  
creo que ese estilo, que no pertenece  
a Hammett ni a nadie, sino que es el  
lenguaje norteamericano, puede decir  
cosas que él no sentía la necesidad -  
de decir ni sabía cómo decir". (33)

---

(33) CHANDLER, R.: "El simple arte de matar", en El sim  
ple arte de matar (m.a.) - Buenos Aires, Ed.  
Tiempo Contemporáneo, 1970, pág. 202.

B) El escenario urbano.

Uno de los elementos definitorios de la novela negra es el hecho de que coloque como marco de la acción, como ubicación de la trama criminal, una ciudad, normalmente, además, bastante populosa. Aunque Vázquez Montalbán exponga que:

"la novela policiaca tiene que ser -  
forzosamente urbana". (34),

en realidad esto ocurre sólomente -por otro lado, única-  
mente en casi todos los casos- en el relato de carácter  
negro -su producción criminal se inserta dentro de esta  
corriente-, puesto que, en la novela-enigma, hay múlti-  
ples ejemplos de la colocación del drama criminal en di-  
versas zonas rurales.

Sobre esta peculiaridad, opina Dupuy:

"Ayant quitté l'univers clos et feu-  
tré des riches demeures, le héros --  
marche dans la ville et rencontre --  
l'homme de la rue comme les margi- --  
naux: gangsters, trafiquants, toute  
une foule hétéroclite mais bien ré--  
elle". (35)

---

(34) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre la novela po-  
liciaca española", en Camp de l'arpa, nº 60--  
-61, Febrero-Marzo de 1979, pág. 36.

F. A. Abet, en su artículo "La ville, décor pour un genre", hablando del cine negro, afirma:

"La mise en place de cette société industrielle, du fait du système de production capitaliste, oblige à un regroupement des modes de cette production et à une concentration des individus. (...) Postuler que le film policier est reflet de société c'est -- établir une corrélation entre la réalité sociologique abordée ci-dessus -- et l'essence même du genre, l'événement à caractère de fait divers; de plus le taux de criminalité étant -- fonction de la taille des villes leur mise en scène, pour des raisons psychologiques, est l'un des éléments du succès des films policiers. (...) Si l'image de la représentation de la ville sur l'écran est angoissante parce qu'elle est le support d'une histoire policière elle joue en fait un rôle sécurisant pour le spectateur --

---

(35) DUPUY, J.: Le roman policier - Paris, Ed. Larousse, 1974, pág. 41.

qui, hors de la salle, replacera le -  
cadre urbain dans la réalité du quoti-  
dien par rapport au réalisme cinématog-  
raphique". (36)

Las ideas de Abet, que pueden aplicarse igual --  
que al cine a la novela, son compartidas en parte por --  
A. Lacombe, para quien la ciudad es el reflejo de la es-  
tructura de Estados Unidos:

"La ville n'est pas obligatoirement -  
la grand agglomération. Par ce vocable,  
le Roman noir entend la quasi-totali-  
té des lieux qui rassemblent la moin-  
dre structure de vie organisée. De --  
l'archetype de la grand cité: New - -  
York, jusqu'à la petite bougarde du -  
Texas ou de Floride, tous ces micro--  
cosmes ont leur importance. La ville  
est tellement intégrée à l'univers --  
américain qu'elle devient à son tour  
métaphore ou image. La ville améri- -  
cain, par sa disposition et ses rè- -  
gles, est la réduction microcosmique

---

(36) ABET, A.: "La ville, décor pour un genre", en Les  
Cahiers de la Cinémathèque, n° 25, Printemps-  
-Eté 1978, págs. 6-7.

de l'univers américain. Le Roman noir s'est employé à décrire la vie urbaine en la sublimant. (...) D'abord, la ville est assimilée a un monde clos. -- (...) Dans des très nombreux romans -- noirs, la ville est l'endroit privilégié qui cristallise et explicite les conflits. Un univers qui reserre le temps et lui impose un rythme spécifique. Assemblage composité, la cité renferme la quasitotalité des représentations sociales". (37)

Como indican todos estos críticos, si, en efecto, en casi todas las novelas negras la ubicación de la trama se centra en la ciudad es por la importancia de esta en las sociedades occidentales capitalistas contemporáneas: como bien señala Henri Lefebvre (38), es precisamente en la ciudad donde se da el nudo esencial de las relaciones de producción del mundo capitalista actual y por ello es este espacio y los individuos que lo habitan los que mejor pueden mostrar estas relaciones. Pero

---

(37) LACOMBE, A.: Le roman noir américain - Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, págs. 87-89.

(38) LEFEBVRE, H.: La revolución urbana - Madrid, Alianza Editorial, 1976.

además, la ciudad es el decorado básico de la novela ne  
gra porque no es sólo el núcleo de las relaciones de --  
producción del capitalismo, sino también el núcleo de -  
sus contradicciones socioeconómicas y, por tanto, el --  
centro lógico de la criminalidad, base de la temática -  
de la narración de tipo negro.

C) El culto a la violencia.

Ya observamos más atrás cómo Marcel Duhamel (en ese famoso prólogo antes citado) aludía a la presencia en la serie de obras que presentaba de la violencia, la acción constante, las frecuentes muertes, las pasiones desatadas, etc. que nosotros hemos reunido bajo el mismo nombre que da Del Monte a estos hechos, el de "el culto a la violencia" (39).

Boileau-Narcejac, considerando esta clase de textos como el resultado lógico, como las secuelas expresadas a nivel literario de la Primera Guerra Mundial, escriben lo siguiente:

"Angustia, violencia, masacre, estas son las palabras de la época. Basta de enigmas y retórica; la nueva novela quiere ser sólo acción, y con ritmo cinematográfico". (40)

Alain Lacombe también resalta este papel en el relato de tipo negro:

"Le roman noir s'est imposé auprès du public par une description réaliste -

---

(39) MONTE, A. del: Breve historia de la novela policíaca - Madrid, Taurus, 1962, pág. 173.

(40) BOILEAU-NARCEJAC: La novela policíaca - B. Aires, Paidós, 1968, pág. 112.

de la violence sous toutes ses formes. Il est incontestable que le Roman noir a apporté une modification notoire -- dans l'évolution du genre. (...) Le roman policier problème propose la violence d'une manière ambiguë. Il y a -- dans ce type de récits une répression de la violence que l'on refuse de considérer comme étant un des ressorts -- principaux de l'insertion sociale. En face, le détective ou le policier qui va découvrir, si possible sans violence, le générateur de l'acte violent -- qui a donné la mort. (...) Le Roman noir a brisé avec cette tradition. La violence n'est pas uniquement l'acte ultime et sans remède, elle est un mode de comportement". (41)

Por último, puede citarse a Rodríguez Joulia, -- quien, exagerando quizá algo por su aprensión notoria -- contra esta clase de novela, afirma:

"Género que, de exprofeso, ha buscado para su génesis los elementos más ex--

---

(41) LACOMBE, A.: Le roman noir américain - Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, págs. 112-13.

tremados de la corriente imperante, el odio, la violencia y el vicio. Con tan "prometedores" ingredientes ve la luz la novela criminal. (...) El único y verdadero protagonista de la novela criminal es el crimen. Tengamos en cuenta que este nuevo género se ha gestado a través de los modos y maneras de una época, la de posguerra. Toda la secuela de odios y violencias que siguen a los grandes cataclismos crean una psicología especial. (...) La novela criminal viene al mundo traída por el gusto y las preferencias de los propios lectores. Y es curioso observar cómo, a medida que se va haciendo más fuerte el materialismo dominante, van subiendo de tono los elementos en que se basa la novela criminal, (...) que ahora se complace en ofrecernos una apoteosis del irracionalismo, la brutalidad, el erotismo y la ilegalidad sin freno. (...) Los procedimientos habituales que señalan la pauta creadora de este tipo de narración se fundamentan en una intriga, más o menos intere

sante, en la que el crimen juega principal papel y que se nos ofrece con profusión y crudo realismo. En ocasiones suele figurar un personaje central cuyo dinamismo corre paralelo con su falta de escrúpulos y que se mueve en una vorágine de alcohol, de pasiones, de sangre y de pornografía. Las palizas y las torturas más sádicas se suceden a lo largo del relato, sin que el héroe se resienta por ellas". (42)

En todos los textos mencionados, de manera más o menos conspicua, se alude al tema de la violencia que - la novela negra parece poner como rasgo fundamental de su acción. Pero pensamos que hay que diferenciar dos aspectos en esta cuestión: por un lado, el hecho de que - no en todas las novelas negras -esto depende de autores y obras- se dan toda esa serie de muertes, palizas, torturas, etc. a las que alude Rodríguez Joulia, esto es, que no es necesario el relatar continuadamente toda una serie de actos violentos en un relato de carácter negro; por otro, que, como apunta Lacombe, sí es cierto que la

---

(42) RODRIGUEZ JOULIA ST. CYR, C.: La novela de intriga  
Madrid, ANABA, 1970, págs. 76 a 78.

violencia constituye uno de los ejes de la historia narrada, puesto que se trata de mostrar que esta es consustancial al propio mundo donde se ubica la acción.

En suma, la violencia, que no tiene por qué aparecer en gran escala en todas las obras, funciona dentro de esta clase de obras como un resorte de crítica o testimonio ante la sociedad; la violencia surge en la novelística negra porque, para ella, esta se da en grandes dosis en la sociedad de la que se habla: este es, precisamente, uno de los puntos de denuncia o testimonio que constituyen los rasgos de la narración negra. De ahí que diga Chandler en una carta a Dale Warren:

"Hay tipos que dicen que yo me detengo en el lado feo de la vida. !Dios nos asista!. Si tuvieran idea de lo poco que les he dicho de ella". (43)

---

(43) CHANDLER, R.: Cartas y escritos inéditos - Buenos Aires, Ediciones De La Flor, 1976, pág. - - 246.

D) El realismo.

Entendido por muchos críticos como un realismo crítico o testimonial, como un realismo social de denuncia, esta es una de las características esenciales del discurso narrativo que llamamos novela negra. El mismo Chandler hará de este "realismo" la principal enseña y el más importante rasgo de esta clase de novelística, encontrando precisamente en ella su especificidad con respecto a la novela policiaca tradicional y reprochándole a esta su falta de verosimilitud. Obsérvese el presente texto:

"Hammett aplicó ese desenmascaramiento al relato detectivesco, y este, - debido a su gruesa costra de elegancia inglesa y pseudoelegancia norteamericana, fue muy difícil de poner - en movimiento. Dudo que Hammett tuviera algún objetivo artístico determinado: trataba de ganarse la vida - escribiendo acerca de algo sobre lo cual contaba con información de primera mano. Una parte la inventó, todos los escritores lo hacen, pero tenía una base sobre la realidad, estaba compuesta de cosas reales. (...)  
Hammett extrajo el crimen del jarrón

veneciano y lo depositó en el callejón; no tiene por qué permanecer allí para siempre, pero fue una buena idea empezar por alejarlo todo lo posible de la idea de una Emily Post acerca de cómo roe un ala de pollo la debutante bien educada. Hammett escribió al principio y casi hasta el final para personas -- con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían de ese lado. La violencia no los acongojaba. Hammett devolvió el asesinato a la gente que lo comete por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver. Y con los medios de que disponían, y no con pistolas cinceladas a mano, -- curare o peces tropicales. Describió a esas personas en el papel tal y como son...". (44)

Pero no es únicamente Chandler, que denominaba -- precisamente a la serie negra americana "novela policia

---

(44) CHANDLER, R.: "El simple arte de matar", en El simple arte de matar (m.a.) - B. Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pág. 201.

ca realista", quien observa este rasgo como el o uno de los más definitorios de este tipo de práctica literaria, sino que muchos otros estudiosos del fenómeno de la narrativa negra han realizado igualmente este carácter. -- Por ejemplo, Dieter Wellershoff afirma tras marcar la contraposición entre la novela-enigma y esta clase de obras por medio de esta peculiaridad:

"Naturalmente inventó sus historias - en parte, pero sobre la base de la realidad. (...) Autores como Dashiell - Hammett y Raymond Chandler han liberado al detective de la contraposición a la vida en que Poe y sus continuadores le habían encerrado". (45)

Y Benvenuti y Rizzoni escriben al respecto:

"Il segreto de Dashiell Hammett sta - nei personaggi e nel loro linguaggio, più che nelle vicende: i personaggi - sono di carne e ossa, esseri umani - che pensano, agiscono, si esprimono - come accade nella realtà". (46)

---

(45) WELLERSHOFF, D.: Literatura y principio del placer

Madrid, Guadarrama, 1976, pág. 103.

(46) BENVENUTI, S. y RIZZONI, G.: Il romanzo giallo -

Milano, Arnoldo Mondadori, 1979, pág. 100.

Para Alberto del Monte el rasgo fundamental de -  
la novela negra es ante todo ese realismo descriptivo -  
de la sociedad estadounidense:

"La reforma de Hammett tenía, pues, -  
como primera finalidad ser realista:  
se oponía a las exóticas invenciones  
de la tradición policiaca y pretendía  
amoldar su esquema narrativo a la re-  
presentación realista de la sociedad  
contemporánea. (...) La innovación de  
Hammett consistió en hacer de la novela  
policiaca un instrumento de repre-  
sentación realista y principalmente -  
de denuncia social. Su realismo con--  
siste, en efecto, en la descripción -  
de determinados aspectos de la socie-  
dad contemporánea desde una perspectiva  
pesimista". (47)

Así pues, el realismo se erige como uno de los -  
pilares principales donde se apoya la novela negra; sin  
embargo, esta mayor aproximación a la realidad social -  
que se describe, este intento de plasmar más fidedigna-  
mente la sociedad en la que se enmarca la acción, hecho

---

(47) MONTE, A. del: Breve historia de la novela policia  
ca - Madrid, Taurus, 1962, págs. 173 y 175.

que, efectivamente, distingue a este tipo de narraciones de la clásica novela-enigma, donde importa más el factor racionalista que el carácter de verosimilitud, se plantea, lógicamente, de forma distinta según sea la ideología que produce el texto literario y, por consiguiente, no será el mismo realismo descriptivo el de un Hammett (objetivismo, retrato exteriorizado de conductas, situaciones y hechos; empirismo) que el de un Chandler, por citar los casos más conocidos (narración de hechos, situaciones y conductas teñida de apreciaciones subjetivas humanistas, melodramáticas y moralistas).

Como no hay que confundir realidad con realismo literario o interpretación expresada en obras de este tipo que se autopretende más fidedigna con respecto a ella, el cierto rasgo de verosimilitud descriptiva que se aprecia en esta clase de relatos, lógicamente, por otro lado, puesto que, como ya veremos, es la crítica e el testimonio de la realidad social una de las bases de esta novelística, hay que entenderlo siempre como distinto y diferente según el autor u obra de la que se trate.

esta clase de novelas, no creemos que pueda hablarse en cambio de la perspectiva de izquierdas en esta narrativa por cuanto, al tener que referirnos a toda la serie negra y no únicamente al "negro puro" de los grandes -- maestros, no puede olvidarse la presencia de escritores vinculados a posiciones ideológicas absolutamente reaccionarias --Spillane, por ejemplo-- en los que también se produce ese fenómeno de denuncia.

J.C. Martini se expresa así al respecto:

"Esta gran literatura puede leerse, -- por cierto, de muy diversos modos, pero es imposible pasar por alto, o pretender no ver, en la lectura el lúcido registro de los conflictos que, por excelencia, acechan y perturban al hombre de hoy: al hombre que vive y padece un ordenamiento social regido por el despotismo de los intereses económicos y por la violencia como expresión más obvia --y más dramática-- de las luchas -- por el poder en cualquiera de sus formas". (49)

---

(48) LEBRATO MARTINEZ, D.: "Notas sobre la novela negra", en Revista de Bachillerato, nº 23, Julio-Septiembre de 1982, pág. 130.

### E) La crítica social.

Ya hemos visto cómo, para casi toda la crítica, el realismo era uno de los pilares básicos de la narrativa de carácter negro, precisamente junto al tema de la crítica social. Daniel Lebrato, al igual que otros muchos estudiosos, habla incluso de la relación entre -ambos elementos, del realismo crítico propio de esta serie narrativa:

"De resultas de lo anterior, me parece importante añadir un extremo a los ya establecidos: el género negro ofrece -en su estado puro- una visión crítica desde una óptica reformista o, -si se prefiere, de izquierdas (realismo crítico). Únicamente desde esa óptica es posible asimilar violencia y sociedad como dos mundos en continua ósmosis. Si atendemos al hecho de que la derecha se vincula -real o ideológicamente- con las fuerzas del Orden, es lógico esperar que la denuncia parta siempre de quien está enfrentado o en contradicción con el sistema establecido". (48)

Si bien Lebrato sintomatiza bien la efectiva y -real unión existente entre el realismo y la denuncia en

En el mismo sentido dice en un artículo suyo Oswaldo Soriano:

"La literatura policiaca había sido - hasta entonces un amable pasatiempo - en el cual un vanidoso caballero, aburrido por el dinero y casi siempre maniático, resolvía los más sofisticados enigmas con la sola arma de su inteligencia. Portadora de la ideología imperial, del racismo, la novela poli*ci*aca presentaba siempre la farsa de un enigma. (...) Dashiefl Hammett puso por primera vez sobre el papel la verdadera historia: el asesino mata - por dinero (o a causa de él) y no se desalienta si alguien prueba su cri--men. La policía, o el detective privado, deben arrancarle las uñas, destrozarle la nariz o cortarle las orejas para obtener su confesión y comprometer al jefe de la banda, quien en última instancia será salvado por el po

---

(49) MARTINI, J.C.: "Una literatura contemporánea", en Camp de l'arpa, nº 60-61, Febrero-Marzo de -- 1979, pág. 25.

lítico venal para quien trabaja. (...)  
Es evidente que su visión del mundo a través de la literatura es un minucioso desmantelamiento de las relaciones capitalistas, una brutal mirada sobre la ambición, el dinero, el poder. (...) Género del capitalismo por excelencia, el policial describirá con modestia los avatares de la sociedad burguesa. Comienza con Poe glorificando la reflexión y la inteligencia, continúa desde Hammett ocupándose de la violencia y la corrupción". (50)

Ciertamente, la denuncia es uno de los mecanismos típicos del género negro, pero esta, que no se plantea siempre del mismo modo ni siquiera en todos los casos, va ligada siempre a la concepción que tiene esta novelística del funcionamiento de la estructura social y sus instituciones en cuanto al hecho criminal. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que, como dijimos anteriormente, tanto el realismo como la denuncia se plantean de forma distinta en cada escritor depen-

-----  
(50) SORIANO, O.: "Tres maestros y una gran serie", en Camp de l'arpa, nº 60-61, Febrero-Marzo de 1979, págs. 27 y 30.

diendo de la ideología que exprese cada texto concreto y, además, que, según se desprende de la definición que da J. Coma de la novela negra, en la que asegura que:

"es una contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista -- desde la perspectiva del fenómeno criminológico por narradores habitualmente especializados". (51),

no puede afirmarse taxativamente que exista crítica social como tal en todas y cada una de estas novelas.

Podríamos afirmar, pues, que, más que denuncia o crítica social, que, en efecto la hay más explícita o implícita en algunos autores, existe en la narración de carácter negro toda una concepción del crimen y de la justicia que pone en duda ciertas estructuras, ideas dominantes e instituciones del sistema, dejando consecuentemente en entredicho ciertos aspectos del mismo, al me nos los referidos a la ineficacia de la "Justicia" para contener la criminalidad, a la existencia de un orden o justicia en el mundo y a que sea la propia sociedad la que engendre el crimen.

Teniendo conciencia, entonces, de que es esa -- idea del desorden, la injusticia y la ineficacia del --

-----  
(51) COMA, J.: "La novela negra", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, pág. 42.

aparato judicial la concepción que esta tiene del mundo, puede hablarse de denuncia o crítica en este sentido - - - aunque ciertos narradores amplíen mucho más esta visión crítica-, puesto que este es el punto común que ofrece - todo este tipo de relatos en lo que respecta a su descripción del entorno social.

Sin embargo, este rasgo común a todas las novelas negras (ineficacia de la "Justicia" o Ley, inexistencia en el mundo novelesco de justicia u orden, génesis del crimen por la misma estructura social), esta mínima dimensión de denuncia propia de todos los relatos negros, resulta no ser, en el fondo, una crítica de las propias estructuras del sistema capitalista, ya que la última misión de esta clase de obras, la expansión y justificación de la ideología jurídica burguesa en cuanto a la noción ideológico-moral de "justicia", impide que haya algo más que una crítica regeneracionista o reformista al sistema socioeconómico imperante. De acuerdo en cierto modo con esta tesis, plantea Leopoldo Azancot:

"El sociologismo y el marxismo vulgares, con tanto predicamento aquí en años pasados, impusieron entre nosotros una visión de la novela negra según la cual esta sería primordialmente una denuncia de la corrupción inherente al mundo capitalista. (...) Es-

ta interpretación, claramente aprioris-  
tica e ideológica, (...) se perfeccio-  
naba en el error al considerar inserta  
la novela negra en el marco del realis-  
mo social (...). La lectura de una - -  
muestra suficiente de novelas negras -  
(...) revela que si en ellas hay denun-  
cia -lo que no es siempre el caso-, -  
se trata de una denuncia de la corrup-  
ción en cuanto tal, sin que la misma -  
sea relacionada explícita o implícita-  
mente con el sistema capitalista, el -  
cual nunca resulta puesto en entredi-  
cho (...). Y por lo que respecta al su-  
puesto realismo, resulta innegable que  
este sólo existe a nivel de decorados,  
de escenarios, y no en el plano de la  
intriga o de los personajes principa-  
les; y en lo que hace a la acción úni-  
camente de modo subsidiario". (52)

Para nosotros, Azancot lleva en parte razón sólo-  
mente. Ciertamente, el realismo es siempre, en última --

-----  
(52) AZANCOT, L.: "Dashiell Hammett y la fundación de la  
novela negra", en Nueva Estafeta, nº 6, Mayo -  
de 1979, pág. 48.

instancia, una interpretación literaria de la realidad, pero también es evidente que la novela negra ofrece un mayor grado de objetividad en la expresión de la misma que la novela-problema, más anclada en el factor racionalista, aunque, en cualquier caso, no deje de ser, como todos los productos literarios, una interpretación fragmentaria de la realidad que, en este caso, se pretende más objetiva. Por otro lado, es también cierto -- que los mecanismos críticos o de denuncia social no atacan los pilares y las estructuras esenciales del modo de producción burgués (su objetivo último es, precisamente, legitimar la noción de "justicia" de la ideología jurídica burguesa y, por lo tanto, perpetuar las estructuras socioeconómicas básicas del sistema), pero -- creemos que sí puede apreciarse en todas las producciones de este tipo -- precisamente en aquello que tienen de núcleo común estos relatos, la forma de tematización de lo criminal-- un cierto desacuerdo o crítica, más patente o latente, con algunos aspectos parciales de la sociedad a los que ya hemos aludido. No olvidemos que, si la novela negra es, en tanto que modelo discursivo, dejando aparte la ideología propia de cada texto o autor, un producto de la ideología romántica pequeño-burguesa (inexistencia en la sociedad de la "justicia", desorden y corrupción social, desconfianza en las instituciones legales, judiciales o policiales, comprensión del crimi

nal y el crimen como resultado lógico de la organiza- -  
ción social, etc.), esta esconde a fin de cuentas, como  
indicaba J.C. Rodríguez, el desacuerdo de la pequeño- -  
-burguesía con unas relaciones de producción que la mar-  
ginan progresivamente; de ahí la crítica reformista o -  
regeneracionista que puede observarse en todas las - --  
obras de esta clase, al menos en los aspectos ya cita--  
dos concernientes a la forma o al planteamiento de la -  
tematización del hecho criminal.

Este es asimismo el motivo oculto, en muchas oca-  
siones, de la presencia del humor en este género de no-  
velas. Frente a la opinión de Rodríguez Joulia, que lo  
entiende como una búsqueda de disminuir la tensión ori-  
ginada por la presencia de la violencia:

"Muchos autores, llevados sin duda --  
por un encomiable deseo de paliar en  
cierto modo la violencia de la acción  
tratan de impregnar sus argumentos --  
con un cierto matiz de humorismo. Pe-  
ro este humor, influenciado por el es-  
tilo dominante, no pasa de ser un hu-  
mor negro...". (53)

Nosotros pensamos que la presencia abundante del

---

(53) RODRIGUEZ JOULIA ST. CYR, C.: La novela de intriga  
Madrid, ANABA, 1970, pág. 78.

humor en estas narraciones obedece muchas veces a ese mismo trasfondo crítico de la novelística negra, porque efectivamente, a través de la ironía, el sarcasmo hiperbólico o el planteamiento de situaciones absurdas, donde es Donald Westlake el maestro, se esconde la desconfianza, el rechazo o el ansia de esperpentización y degradación de determinados tipos, hechos o formas de la sociedad. Una cita de Chandler, "era tan compasivo como un tiburón prestamista", puede ilustrar bastante bien lo que decimos.

El testimonio o la crítica social se presentan, pues, en esta novelística como unos ataques reformistas contra ciertos aspectos del sistema, el cual, en realidad, por ese carácter de justificación de la ideología jurídica burguesa nunca resulta al final puesto en duda. Así lo explica también V. Brunori:

"De modo similar, el policiaco (...) se complace en poner al descubierto - las contradicciones y los males sufridos por el sistema, si bien el mantenimiento de este sistema no debe ni siquiera ser discutido". (54)

---

(54) BRUNORI, V.: Sueños y mitos de la literatura de masas - Barcelona, Editorial Gustavo Gili, - - 1980, pág. 167.

F) La tematización de lo criminal.

Ya hemos analizado, una por una, las diferentes características que ha señalado la crítica dentro del relato negro. Refiriéndose en cierto modo al sentido de la novela criminal en cuanto al planteamiento de la temática que estudiamos, Roman Gubern dice que tanto la novela policiaca como la novela negra:

"han desarrollado, en clave vulgar y popularizada, una 'filosofía de la angustia' que nace oficialmente con Sören Kierkegaard, un contemporáneo de Poe...". (55),

y, en cambio, Lukacs observa las diferencias existentes entre la novela-enigma y la novela negra en lo tocante a la consideración y función del orden en este texto:

"Las primeras obras de este género, las de un Conan Doyle, por ejemplo, se basaban en una ideología de la seguridad; destacaban la conciencia y omnisciencia de los personajes encargados de proteger la vida burguesa. La atmósfera en las novelas actuales es, por el contrario, de miedo, de -

---

(55) VARIO: La novela criminal - Barcelona, Tusquets, -  
1970, pág. 9.

peligro, acechando constantemente una vida protegida y que, sin embargo, sólo lo pueden librarse de él merced a una afortunada casualidad". (56)

Ciertamente, aunque la angustia de que habla Gubern o la inseguridad de Lukacs no puedan concebirse como hechos fundamentales de este tipo de discursos, en parte aluden al hecho que nos ocupa, a la atmósfera de peligro que se trasluce en la novela negra con el planteamiento del hecho criminal en ellas.

Este es, como habíamos adelantado ya, el rasgo principal de la narrativa negra que no sólo da coherencia a toda esta clase de obras sino que, además, permite diferenciarlas de las que se incorporan a la corriente de la novela-problema. Intentando establecer las diferencias entre una y otra tendencia, Alberto E. Díaz se refiere al tema de esta manera:

"Con la novela negra se altera radicalmente la estructura de base, perdiéndose todo tipo de contacto con la búsqueda de una verdad metafísica mente concebida. Nada se plantea ya en términos de verdad: el criminal -

---

(56) LUKACS, G.: Significación actual del realismo crítico - México, Ed. Era, 1967

será descubierto por medio de trampas, por delación o incluso por azar (...). En muchas ocasiones, ni siquiera hay investigación y el criminal está presente como tal desde el principio de la narración (...). El desafío intelectual deja paso a un duelo truculento en el que la lógica poco o nada tiene que ver. La relación investigador-criminal se hace descarnadamente real..".

(57)

Sobre el mismo aspecto, Vittorio Brunori opina - lo siguiente en el párrafo que citamos a continuación:

"Los elementos siguen siendo los mismos: un criminal (o varios criminales) y un policía. En cambio, el interés se desplaza del descubrimiento y la captura del delincuente al ambiente (las --junglas de asfalto norteamericanas, dominadas por la violencia, por el crimen organizado y por la fuerza del dinero), al ritmo, al movimiento, a la acción. El protagonista ya no es el re

---

(57) DIAZ, A.E.: "Filosofía de la serie negra", en El País, 11-5-80.

presentante oficial del orden público, ni siquiera el investigador aficionado, sino el detective privado, a menudo cínico y en ocasiones un poco corrompido, profesional de la búsqueda de la verdad por necesidad monetaria y no ya por amor a la justicia". (58)

Las explicaciones de ambos críticos sintetizan de modo breve, a nuestro parecer, todas las innovaciones que, en cuanto al tema de la expresión del hecho criminal, aparecen en esta nueva novelística y la distinguen en este sentido de la narración clásica en clave de enigma o problema lógico. Vamos, sin embargo, a ir analizando detenidamente cada uno de los aspectos que conforman esta temática fundamental de la novela criminal de tipo negro, teniendo en cuenta la ya establecida distinción entre el relato de investigador y el de delincuente.

El criminal es, junto a la víctima(s) y al investigador, como en la novela-enigma, uno de los arquetipos esenciales del relato, sea uno solo o más individuos. Actuando en solitario o como componente de alguna banda u organización de tipo delictivo, sus motivos, se

-----  
(58) BRUNORI, V.: Sueños y mitos de la literatura de masas - Barcelona, Gustavo Gili, 1980, pág. 161.

gún Jerry Palmer, para cometer el crimen son siempre los mismos:

"Villains' motives, insofar as they -  
are visible, can be reduced to three  
categories: profit, revenge and - - -  
power". (59)

El delincuente tiene, en esta narrativa, una función doble según sea esta un relato de delincuente o de investigador: la de antagonista del o de los investigadores en este caso, la de protagonista de los hechos según la perspectiva de la narración en aquel. Excepto en el relato en el que un criminal, por diversos motivos, asume un papel de investigador-protagonista y se enfrenta a otros delincuentes (cumpliendo así todas las funciones propias del investigador, entre otras la defensa de la "justicia" mostrando el des-orden del mundo), caso, por ejemplo, del Ned Beaumont de La llave de cristal de Hammett, el delincuente, tanto en el caso de que sea, como tal, protagonista del relato (historias de gangsters, - - "crook-story") como si es el antagonista del detective (relato de investigador ("Hard-boiled novel", "tough"), actúa no sólomente como el personaje(s) perseguido(s) sino, sobre todo, a diferencia de lo que ocurre en la nove

-----  
(59) PALMER, J.: Thrillers - London, Edward Arnold, - - -  
1978, pág. 17.

la-enigma, no ya como un agente que provoca el desorden en un mundo en orden sino como el reflejo lógico de un mundo ya desordenado que genera con su actuación un sin toma o muestra del mismo.

El investigador, o detective en sentido amplio, ofrece ciertos cambios con respecto al de la novela policiaca tradicional. Escribe Amorós al respecto:

"Está esto en íntima conexión con la evolución del tipo del detective. En general, ha ido perdiendo toda su brillantez inicial para convertirse en - un tipo medio, oscuro, grisáceo, no - demasiado diferente de los bandidos - contra los que lucha, humanizado por sus pequeñas manías". (60)

No es realmente que el tipo del detective, otro de los personajes principales o primarios, haya ido sufriendo tanto una evolución, según indica Amorós, como que la forma en que se plantea en la novela negra es diferente a como lo hace en la narración de tipo proble--ma. El investigador, siempre perseguidor del o de los - delincuentes por diferentes razones (generalmente por--que cobra por ello o porque se ve atrapado en la acción

-----

(60) AMOROS, A.: Introducción a la novela contemporánea  
Madrid, Cátedra, 1974, pág. 127

y forzado a ello), es raramente -aunque puede ocurrir-- un representante de las instituciones sociales relacionadas con el crimen (policía, juez, forense, etc.) pero si así sucede nunca actúa, particularmente, ni con los métodos propios de estos cuerpos ni en defensa de las - instituciones a quien sirve, puesto que el mundo -no -- los individuos, al menos todos- se considera como algo desordenado e injusto y así también sus mecanismos. Pese a que J. Palmer afirme:

"When the villain is portrayed in the thriller, he is a total outsider necessarily, since he is conspiring against the world that the hero is defending. It is perhaps less obvious that the hero himself is equally an outsider, albeit a glamorous outsider instead of a repulsive one. The hero's behaviour is justified by the fact he reacts to - - prior aggression, in defence of a status quo that can be anything the reader wants it to be". (61),

nosotros entendemos que el héroe no actúa defendiendo - el mundo -que considera des-ordenado- sino, aunque sea

---

(61) PALMER, J.: Thrillers - London, Edward Arnold, - - 1978, pág. 25.

un representante del aparato judicial público, defendiendo su particular concepción de la justicia, la noción ideológico-moral de "justicia" burguesa. Por estas causas, el investigador suele ser un detective privado antes que un policía, en algunas ocasiones el criminal que se busca y en muchas un individuo corrupto como su institución. Vázquez de Parga asegura al respecto:

"Pero cuando la novela policiaca clásica es sustituida por el realismo -- crítico, la figura del policía, del detective oficial a las órdenes del 'establishment', es una de las primeras que salen malparadas, pues para la literatura negra el policía no cumple con su deber de protección oficial (...). La corrupción de la policía, a nivel personal y a nivel de organización, es así uno de los temas preferidos por la novela negra, y de este modo el detective oficial pierde el protagonismo que durante muchos años había tenido en beneficio del detective privado profesional...". (62)

---

(62) VAZQUEZ DE PARGA, S.: Los mitos de la novela criminal - Barcelona, Planeta, 1981, págs. 239-42.

El investigador, generalmente un profesional o aficionado que representa al espacio de lo privado, se convierte así en un agente de la "justicia" y perseguidor del delincuente que actúa y lo busca, más que por procedimientos racionales (novela-enigma) a través de su dinamismo y movilidad de acción.

El crimen es el hecho fundamental, el soporte en torno al que gira toda la trama. Provocado por el delincuente, que, a su vez, es perseguido por el investigador, ofrece según J. Dupuy las siguientes variantes:

"Le thème criminel en sous-tend d' autres, très largement exploités par ce nouveau roman noir: corruption politique et sociale, cruauté, violence, brutalité de la vie urbaine, domination de l'argent". (63)

Pero el delito no es sólo en este tipo de novela el hecho cometido que desencadena, por unas u otras razones, la acción del detective. A diferencia de la novela-enigma, el crimen no es ni enigma a resolver ni ruptura parcial del orden preexistente en el mundo al mismo, sino, más bien, un reflejo del propio desorden del mundo, una consecuencia, a la vez que síntoma, de la --

---

(63) DUPUY, J.: Le roman policier - Paris, Larousse, --  
1974, pág. 42.

propia configuración que la sociedad descrita tiene para esta narrativa.

Con respecto a esta idea del desorden del mundo, afirma Yves di Manno:

"Le privé travaille en marge de la loi établie, parce que cette loi ne signifie plus rien. Ses méthodes n'ont pas rien d'officielles, mais son but est de traquer la vérité, de l'exposer nue quitte à compromettre les valeurs sociales reconnues. Les fictions ne racontent plus l'histoire d'un intrus -- qui perturbe l'ordre de la classe dominante (comme le faisait le meurtrier -- du roman policier classique), mais les méfaits de cette classe sur la vie du peuple. Les truands n'ont pas le charme de l'exotisme: ils existent, chacun peut les côtoyer. (...) L'ordre américain n'est qu'un mythe: il s'appuie -- sur une lutte sauvage pour la survie, et tous les coups y sont permis". (64)

---

(64) MANNO, Y. di: "Roman policier et société", en -- Europe, n° 571-572, Novembre-Décembre 1976, pág. 122.

Jerry Palmer, apoyándose en esta idea del desorden del mundo que se presenta en la novela negra, llega incluso a dividirla en "positive Thriller" y "negative Thriller" según sea de una u otra forma la acción del héroe llevando a un mundo seguro o todavía inseguro(65):

POSITIVE THRILLER	NEGATIVE THRILLER
Hero	Hero
Professionalism	Professionalism (fallible)
Glamorous isolation	Bleak isolation
Conspiracy	Conspiracy
Scotched	Scotched
World is secure, problem-free	World is not really secure, problems will reappear

Lo que parece evidente, sea como sea, es que el mundo, la sociedad, aparece en esta clase de novelística como algo desordenado e "in-justo", cuando no corrupto, y el crimen no se concebirá sino como una muestra de ese desorden. Será la acción del investigador (en el relato de criminal sólo se muestra el desorden de ese universo, desorden que sigue reinando al final) la que posibilite una cierta generación parcial de "justicia"

(65) PALMER, J.: Thrillers - London, Edward Arnold, - -  
1978, pág. 52.

al final de la historia.

La justicia, correlato y oponente del crimen, es la última de las características a destacar en esta clase de obras, y en ella debe distinguirse su funcionamiento en tanto que lógica narrativa y su papel como -- justificación social, ambas, en realidad, profundamente unidas.

En cuanto al primer aspecto, hay que decir que, si en la novela-enigma el descubrimiento del criminal se efectuaba mediante procedimientos racionales y lógicos, aclarando de esta forma un crimen que funcionaba como enigma, en la novela negra de investigador, este llega al culpable --aunque pueda existir cierto cariz de enigma en algunas obras-- más bien a través de su dinamismo, de su movilidad de acción, ya que el relato de tipo negro no es, como hemos visto ya, una segregación del racionalismo, sino, al contrario, un producto de la ideología romántica pequeño-burguesa en tanto que género (aparte de la ideología propia de cada texto y autor) derivado de la novela de aventuras criminales. Esta es también la opinión de Alain Lacombe, quien afirma sobre esta dinamicidad del héroe-investigador:

"Reprenant le "fais-toi toi-même", --  
le héros du Roman noir est animé --  
d'une dynamique conquérante. (...) --  
Le héros du Roman noir est un itiné-

rant. Sa vérité n'est qu'au bout d'une déambulation à assumer jusqu'au -- -- bout". (66)

La disolución del enigma y el racionalismo en beneficio de la acción en la novela negra es asimismo la tesis de J.J. Tourteau, según el cual:

"L'énigme du roman-problème (qui a -- tué?) au dénouement sécurisant (le détective, représentant la société, confond le coupable), s'est transformée; elle s'étend à l'ensemble de l'action et plonge le lecteur dans une obscurité épaisse car il ignorera bien souvent le sens des épisodes et même des gestes. Les acteurs de ces histoires -- de la pègre (...) vont, viennent, attaquent, fuient, trahissent et s'entre--tuent sans que le lecteur sache véritablement qui les fait courir et aussi mourir". (67)

---

(66) LACOMBE, A.: Le roman noir américain - Paris, -- Union Générale d'Éditions, 1975, pág. -- 40-41.

(67) TOURTEAU, J.J.: D'Arsène Lupin à Sanantonio - Tours Ed. Mame, 1970, pág. 193.

Pues bien, si el investigador no llega al delincuente a través de medios racionales sino de esa movilidad y dinamismo, de ese carácter itinerante propio de la novela de aventuras, tampoco va a actuar de manera que, como en la novela-enigma, pueda restaurar al final, pueda re-poner en la conclusión, el orden o justicia -- existente en el mundo antes del crimen; antes bien, al concebir la sociedad como algo desorganizado, la novela negra de investigador hará que la acción del detective conduzca sólo a una instauración, a una imposición, de la justicia finalmente, y siempre entendida como una instauración parcial. Este puede ser el sentido del texto de L. Azancot que citamos ahora:

"A pesar de su lucidez amarga, de su pesimismo, de su falta de ilusiones, el protagonista de la novela negra sigue siendo un héroe prometeico que -- consigue (...) regenerar parcialmente la sociedad degenerada en la cual se desenvuelve". (68)

En lo referente a su papel social, citando unas palabras del Marlowe de Chandler, dice Martini:

-----  
(68) AZANCOT, L.: "Dashiell Hammett y la fundación de la novela negra", en Nueva Estafeta, nº 6, Mayo de 1979, págs. 50-52.

"Marlowe, en alguna de sus novelas, dice que busca una justicia con la que soñamos pero que no podemos alcanzar". (69)

Y L. Azancot se expresa de esta forma:

"Frente a este proceso, (...) la novela negra enarbola la bandera del viejo individualismo sin límites, haciendo suya la nostalgia de un mundo sin ley en el que la justicia no era asunto de las instituciones (...) y denunciando la sustitución de los valores morales por valores legales". (70)

Cabe deducir, pues, que la novela negra de investigador, frente al relato del mismo tipo de delincuente, en el cual sólo se tiende a demostrar la perpetua existencia del des-orden y la in-justicia en el mundo, plantea siempre una defensa de la justicia. Si en la novela-enigma clásica la ideología jurídica burguesa se legitimaba mediante la defensa por parte del detective bien de

---

(69) VARIO: "Novela negra y marxismo", en El Viejo Topo, nº 42, Marzo de 1980, pág. 50.

(70) AZANCOT, L.: "Dashiell Hammett y la fundación de la novela negra", en Nueva Estafeta, nº 6, Mayo de 1979, pág. 53.

la Justicia, la Ley, bien de la justicia, en la novela - negra de detective siempre se plantea la justificación - de la ideología jurídica burguesa en cuanto a la justicia (con minúscula), en cuanto al concepto ideológico-moral que de él tiene la burguesía en sus distintas facetas. Y este es, para nosotros, el papel y el sentido fundamental de esta clase de narrativa.

Si, como ya hemos visto, Gubern planteaba la relación de este tipo de novelística con la filosofía existencialista de la angustia, Coma aludía al papel de testimonio o crítica de la sociedad capitalista, relacionado en sus orígenes con el marxismo, Lukacs se refería al clima de inseguridad que ofrecen de la sociedad burguesa y Azancot a la defensa romántica de la justicia, Alain Lacombe (71) la entiende como un discurso mítico que toma como referencia el poder y el espacio norteamericano para legitimarlo en última instancia, si bien de forma diferente a como justifica el universo social la novela policíaca clásica o tradicional, la novela-problema.

Para nosotros, la clave del papel social de la novelística negra está, por supuesto, en la legitimación - que establece del modo de producción burgués en última instancia (aunque establezca críticas reformistas desde

---

(71) LACOMBE, A.: Le roman noir américain - Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, págs. 16 a 20.

la óptica romántica), pero, sobre todo, en que esta se efectúa a través del concepto o noción ideológico-moral de justicia propio de la ideología jurídica burguesa, - del inconsciente colectivo burgués.

Haller

TEORIA DE LA NOVELA CRIMINAL.

LA NARRATIVA CRIMINAL ESPAÑOLA DESDE 1965.

(TOMO II)

Podría decirse incluso en otro sentido que hasta tiempos muy recientes no han existido novelas policiacas españolas en absoluto porque las novelas que se escribían en España o eran policiacas o eran españolas - pero difícilmente ambas cosas a la vez.

(S. VAZQUEZ DE PARGA)

2) LA NOVELA CRIMINAL ESPAÑOLA.

2.1) CARACTERISTICAS DE LA NOVELA CRIMINAL  
ESPAÑOLA.

Al examinar la novela por entregas del siglo XIX español en su vertiente criminal, el profesor J.I. Ferreras señalaba:

"El día que se escriba la historia - de la novela policiaca en España habrá que especificar por qué se han - producido obras tan escasas en número y tan regulares en calidad". (1)

Aunque la mayoría de los raros trabajos sobre -

---

(1) FERRERAS, J.I.: La novela por entregas: 1840-1900  
Madrid, Taurus, 1972, pág. 295

el tema enuncian este problema, incluso podríamos decir que inician sus conclusiones con el mismo, no parece -- que en ellos se le pretenda dar una respuesta clara y, sin embargo, nosotros, sin pensar que este estudio de la novela criminal española es un análisis definitivo y concluyente, tenemos que convenir en que el anteriormente mencionado crítico indica precisamente el punto conflictivo que toda teorización --la nuestra incluida-- debe intentar resolver y, desde luego, no debe soslayar. Desde nuestra óptica particular, cualquier acercamiento crítico a la literatura criminal española debe bucear -- en las motivaciones evidentes y recónditas que puedan -- explicar la general inexistencia de productos literarios de este tipo hasta ahora en nuestro país y su reciente aparición masiva, además de relacionar los autores y obras de esta clase que surgen como islotes que, más que nada, confirman la aludida escasez.

El aserto del profesor Ferreras puede desdoblarse en dos interrogantes que intentaremos responder correlativamente: a) ¿por qué hay tan pocas novelas criminales autóctonas en nuestro país?, y b) ¿por qué los pocos productos literarios criminales de España ofrecen -- una calidad mediocre?

La solución a la primera pregunta es, sin duda, bastante compleja porque supone no sólo remitirse a la concepción de lo que sea la narrativa criminal (vid. el

capítulo anterior del presente estudio) sino aludir a la propia realidad sociohistórica nacional, de la que - la práctica literaria es sólo un efecto.

En primer lugar, habría que aclarar que, si bien es indudable la inexistencia de una tradición de nove-- lística criminal española, sin embargo esta real esca-- sez no es tan grande como se cree pues, de un lado, hay bastantes obras y autores desconocidos (obsérvese el -- Anexo II de este capítulo) y, por otro, asistimos a una creciente boga del género criminal en nuestro país y co-- mienzan a abundar los creadores de esta clase de histo-- rias criminales. A este respecto dice Vázquez de Parga lo siguiente:

"En los últimos tiempos parece que -- cada escritor quiere tener su novela criminal. Desde 1.979 han surgido una serie de obras, de calidad literaria y policíaca desigual pero todas ellas con ciertas pretensiones, debidas a - autores consagrados en otros terrenos o noveles que de algún modo tocan el tema de la criminalidad con perspecti-- vas sociales o políticas". (2)

---

(2) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policíaca española," en Gimlet, nº 19, Mayo-Junio 1983, págs. 35-36

La reseñada inexistencia de una corriente literaria amplia sobre la temática criminal en España, sobre todo comparándola con la de los países anglosajones o Francia, es, pese a lo anteriormente dicho, evidente: - existe un enorme vacío de creación entre los cuentos policiales de principios de siglo de D<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán y el año 1974, fecha de aparición de Tatuaje de M. Vázquez Montalbán e inicio de la proliferación de esta clase de relatos, en el que apenas sobresalen 9 ó 10 escritores de literatura criminal.

Los motivos que pueden explicar esta poca prodigalidad son múltiples y complejos; entre ellos pueden citarse:

- el peligro que podía representar para el autoritarismo franquista la escritura de un tipo de novela criminal, la novela negra, por su dimensión realista y a veces fuertemente crítica con respecto a todos los frentes de la realidad, lo cual explica que, incluso en las numerosas ediciones de obras extranjeras realizadas en España tras la guerra civil y muy bien aceptadas por el público, haya una supremacía absoluta de traducciones y lecturas de las obras pertenecientes a la novela-enigma sobre las integradas en la línea de la novela negra. Ha indicado también como causa de peso de esa poquedad J. Paredes Núñez la inestabilidad sociopolítica española en los cuarenta primeros años

del siglo y, así, afirma:

"Entre las numerosas causas que pueden explicar este fenómeno no hay que olvidar los específicos condicionamientos de la realidad política y social del país. Recordemos que el gran período de novela policiaca inglesa coincide perfectamente con una época de marcada estabilidad social y convenciones bien definidas". (3)

No nos parece, no obstante, demasiado firme esta tesis puesto que poco tiene que ver directamente la infraestructura social con la obra literaria entendida bien como producto ideológico bien como creación artística de un autor; además, debe recordarse asimismo que la novela negra americana, por ejemplo, se inicia y desarrolla paralelamente a la crisis económica de los años 30. Lo que sí puede resultar más conspicuo es la relación entre la abundancia de práctica de esta clase de obras y los países plenamente desarrollados, que realizaron siglos atrás, por una

---

(3) PAREDES NUÑEZ, J.: "El cuento policiaco en Pardo Bazán", en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor E. Orozco Díaz (T. III) -- Granada, Universidad Granada, 1979, pág. 11.

u otra forma, la revolución burguesa (Estados Unidos, Inglaterra y Francia; el caso contrario, la escasez de novela criminal, se da en los restantes países), probablemente y de modo directo, como veremos, a causa de la expansión de la ideología burguesa en el -- plano jurídico.

- razones estilísticas de tipo diverso. Así, para Fernández Montesinos, se trataría de la innata inaptitud del carácter latino para fabricar esta clase de relatos:

"Los anglosajones, cuentistas de nacimiento, son simples y directos; los franceses no lo son, ni tampoco los demás escritores de ascendencia latina. Una concepción diferente de la belleza del estilo hace difícil para ellos el relatar una historia en la cual la ingeniosidad y la sutileza residen en el argumento mismo y no en la expresión". (4)

Particularmente, no creemos que la idiosincrasia determine la producción literaria de ninguna nación

---

(4) FERNANDEZ MONTESINOS, J.: "Mitos imperfectos. Observaciones de un lector continental en torno a la novela policiaca", en Revista de Occidente, nº 55, 1967, pág. 10.

y, por tanto, la argumentación de Fernández Montesi--nos nos parece bastante endeble, tanto más cuanto el caso de Francia, un país latino, muestra una larga y amplia tradición de literatura criminal.

En cambio, sí parece mucho más realista y trascendente la opinión sustentada por Vázquez de Parga - en el más profundo y extenso estudio sobre la narrativa criminal española que conocemos, donde escribe:

"No he habido en España escritores especializados en novela policiaca y dedicados a ella como su medio normal - de expresión, quizá a causa de la deplorable consideración social que este tipo de literatura, como casi toda la referida a géneros concretos, ha - tenido en nuestro país, que en ocasiones le ha negado el carácter literario sin tener en cuenta que, si en -- términos generales las novelas poli--ciacas han alcanzado hasta ahora una calidad literaria no muy elevada, - - ello no impide que en ciertos casos - se hayan escrito novelas policiacas - de alto valor literario, si bien los detractores del género se han apresurado a negar su naturaleza policiaca

o a hablar de instrumentación del género  
nero". (5)

Efectivamente, la inclusión de la novela criminal en lo que suele llamarse "subliteratura", la infravaloración de esta serie de productos nacida en el seno de la crítica idealista y extendida a amplias capas de todos los sectores del mercado literario (editores, público lector, escritores, etc.) es uno de los condicionantes básicos que motivan la escasa práctica de este tipo de literatura en España. Esta concepción elitista y meramente valorativa ha determinado sin duda la penosa realidad a que aludíamos, pero no ha podido impedir el éxito de lectura de novelas criminales durante mucho tiempo (quizá deberíamos decir, mejor, que este mismo éxito es uno de los argumentos que provocaron la negación del carácter de literariedad de este tipo de historias) ni, por supuesto, el actual "boom" del relato criminal español. Frente a esta actitud pueden resaltarse los diversos intentos de revalorización del género en la actualidad o hace pocos años (revistas y colecciones literarias dedicadas únicamente a este fenómeno, premios literarios concedidos a relatos crimi-

---

(5) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policíaca española" en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, pág. 24.

nales, etc.), que ya se detectan en el prólogo de Vázquez Zamora a La muerte al teléfono de J.J. Mira, en el que defiende la dignidad literaria de la novela -- criminal y critica la costumbre de situar la acción -- en el extranjero y encubrir el nombre con un seudónimo literario.

- la razón principal de la inexistencia de novela criminal en nuestro país, sin embargo, debe buscarse, a -- nuestro entender, en aquello que crea de modo directo la propia obra literaria, que es el inconsciente ideológico colectivo. Ya destacábamos en el capítulo anterior que tanto la novela-enigma como la novela negra tematizaban en su base el problema del crimen y actuaban justificando bien la Justicia o Ley bien el concepto de justicia, sea señalando o negando su presencia en el mundo. Pues bien, es el hecho de que en España no haya existido una ideología jurídica burguesa plena y desarrollada hasta hace poco lo que explica -- que no pueda encontrarse hasta ahora una tradición generalizada de práctica de la narrativa criminal, porque no debemos olvidar que aquí, a diferencia de otras naciones, la burguesía sólo controla absolutamente todos los órdenes de la vida e incluso su propio desarrollo en los años 60, que los lastres feudales -- eran numerosos en este país y que, consecuentemente, es a partir de esos años 60 y fundamentalmente ahora

cuando existen una regulación legal y una concepción ideológica burguesa de la justicia muy consolidadas y difundidas.

Así pues, es indirectamente el propio desarrollo de la burguesía y directamente la presencia de una -- ideología jurídica burguesa totalmente configurada y plenamente extendida tanto como mentalidad colectiva inconsciente (justicia) cuanto como regulación legal (Justicia) lo que origina la aparición de cualquier -- tipo de novela criminal. Su existencia en España con estas características desde hace poco tiempo es lo -- que determina dos fenómenos que son las dos caras de la misma moneda, la falta de una tradición generaliza da de literatura criminal autóctona y su reciente apa rición y creciente potenciación, caso semejante tam-- bién al italiano o alemán y diferente, por motivos -- contrarios, al inglés, francés o estadounidense. De -- forma parecida entiende el problema Vázquez Montalbán cuando afirma:

"De lo que convencionalmente se llama literatura policiaca no ha habido [en España] ninguna tradición. Creo que -- este género está más ligado a socieda des industriales avanzadas". (6)

En lo referente a España, efectivamente, puede -- decirse que es a partir de la década de los 60 cuando --

comienza a surgir, si bien todavía tímidamente, una literatura criminal autóctona que se potencia y desarrolla definitivamente a mediados de los setenta. El aumento de escritores y proliferación de obras (García Pavón, Vázquez Montalbán, A. Martín, E. Mendoza, PGarcía, M. de Pedrolo, Jaume Fuster, J. Martínez Reverte, Pérez Merinero, Julián Ibáñez, Juan Madrid, Santiago Lorén, F. González Ledesma y un largo etcétera de autores que tocan en una sola obra esta clase de narrativa), el ascenso de calidad de los productos en general, la localización de la acción en nuestro país y con personajes españoles, la firma de las obras sin seudónimo, la construcción original de la historia a partir de la presencia de una ideología jurídica burguesa realmente existente y ampliamente difundida, los intentos de potenciación de este tipo de novela (la serie de Sedmay "Círculo del Crimen", la revista especializada Gimlet, los premios "Moriarty" y "Círculo del Crimen") son los rasgos más sobresalientes de la literatura criminal española a partir de los años 60. Antes de esta fecha, el relato criminal en nuestro país, unido o no a la literatura popular (Figueroa Campos, Hipkiss, Cleyman, Granch, Welleth,

-----

(6) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre novela policíaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, -- Febrero-Marzo de 1979, pág. 36.

Lartsinim, F.P. Duke en el primer caso; Pardo Bazán, -- Delmar, J.J. Mira, Clarasó, M. Lacruz, T. Salvador en -- el segundo), se realiza no tanto de forma espontánea, -- con la base de la existencia de una ideología jurídica burguesa, cuanto como imitación consciente de los modelos extranjeros y, por ello, es muy corriente el uso de personajes y ubicación de la trama en el extranjero y -- la firma de la novela bajo seudónimo.

La respuesta a la segunda cuestión planteada por Ferreras, el porqué de la regular calidad de los textos criminales españoles, no es tampoco sencilla, entre otras cosas porque, desde la edición de su obra, han -- aparecido bastantes productos de una calidad muy aceptable. Basta citar a Vázquez Montalbán, J. Ibáñez, Juan -- Madrid, E. Mendoza, J. Fuster, M. Lacruz, García Pavón o M. de Pedrolo para comprender que, pese a que en términos generales la literatura criminal española no alcanza las cotas de Estados Unidos, Inglaterra o Francia, en algunos casos su nivel artístico sí resulta elevado, dependiendo esto lógicamente de cada obra o autor en -- particular.

La mediocridad cualitativa de muchas obras criminales españolas es, sin embargo, innegable y cabe citar algunos de los factores que propician o determinan este hecho, como son:

- la corta tradición de práctica de literatura criminal

- española, que provoca, por la propia falta de una herencia literaria de esta clase, un desconocimiento de la técnica, la estructura y los recursos de este tipo de obras, a la vez que obliga a imitar, casi siempre con mal resultado literario, los modelos extranjeros.
- la interrelación general que ha existido en España entre relato criminal y, digamos, literatura popular y que ha forzado a la primera a adoptar muchos de los rasgos de la segunda.
  - la propia consideración de "subliteratura" que se cree implícita al género y que, más que animar a su dignificación literaria, sugiere un ocultamiento de la identidad del autor.

A propósito del valor literario de la novela criminal española, parece conveniente establecer una distinción básica entre la literatura criminal propiamente dicha y lo que puede denominarse "literatura popular" o "literatura para masas" que versa sobre esta temática. Sobre este particular, Vázquez Montalbán declara:

"La tradición de novela policiaca en España hay que dividirla en dos partes: una, lo que se suele llamar novela policiaca de consumo, en la que hay una gran trayectoria fundamentalmente ligada a Bruguera como empresa promotora, partiendo de aquellas fa-

mosas novelas que en su tiempo costaban 1 pta. o 1.50. Eran del F.B.I., - de los Servicios Secretos, de la - - - C.I.A. Ahí se desarrolla una escuela con muy buenos autores de literatura de consumo que incluso anglosajonizaron sus nombres". (7)

Como el tema de la literatura criminal es el objeto de este estudio y será desarrollado más ampliamente, nos parece forzoso hacer, al menos, algunas referencias sobre la novela popular, de más amplia práctica e inferior nivel literario que la primera, referencias que iremos intercalando al hablar de cada una de las etapas de la novelística criminal española. En general, puede afirmarse que la novela popular de tema criminal, editada con materiales baratos, a bajo precio y con un formato distinto y un número de tirada de ejemplares mayor que la literatura criminal propiamente dicha, posee un mediocre o bajo nivel de calidad literaria que se puede apreciar en sus esquemas reiterativos y, en ocasiones, maniqueístas, en su comúnmente deficiente uso léxico y hasta sintáctico del material lingüístico y en sus tra-

-----

(7) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre novela policíaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, -- Febrero-Marzo de 1979, pág. 36.

mas y técnicas narrativas de escasa originalidad. Imitando normalmente los patrones exteriores, suele ambientar la acción en países extranjeros, buscar personajes no españoles y sus autores firman casi siempre con seudónimo. La novela popular criminal española nació en los años 20 remedando los "pulp" americanos y es en los comienzos de la posguerra cuando se produce la aparición de ciertos autores españoles (ya señalamos anteriormente a Mallorquí, Hipkiss, Granch, Cleyman, etc.), practicantes del género, que publican sus obras, tras el éxito de la serie de "Hombres Audaces" de la editorial Molino, en la "Serie Policiaca" de Bruguera, la "Colección Wallace" de la editora Cisne, la "Colección Misterio" de Ediciones Cliper o la "Biblioteca Oro" de la empresa Molino principalmente. Es en los años 50 cuando determinadas industrias editoriales, fundamentalmente Rollán en Madrid y Bruguera en Barcelona, comenzarán a tirar esta clase de obras tal como las conocemos actualmente, y así Bruguera iniciará sus series del F.B.I, Servicios Secretos y luego Punto Rojo, algunas de las cuales continúan hoy su actividad.

Respondidos ya los interrogantes planteados por el profesor Ferreras del porqué de la inexistencia de una tradición novelística criminal española hasta ahora y de su reciente aparición y de la razón del bajo índice de calidad de estos productos, parece conveniente re

señar las características propias de la narrativa criminal en nuestro país a partir de 1965, fecha que abre el período cronológico que estudiamos en este trabajo.

Nuestro relato criminal se desarrolla en las dos vertientes básicas que pueden distinguirse en este tipo de obras, la novela-enigma y la novela negra, y, si bien hasta los años 70 se aprecia un predominio de la primera corriente, desde entonces la preponderancia pertenece a la novela negra pese a existir también producciones dentro de la otra línea. La literatura criminal española participa de los mismos rasgos básicos que hemos destacado en la novela problema o novela negra extranjera; no hay, pues, diferencias especiales con respecto a estas aun cuando el fenómeno de su potenciación es muy reciente.

Frente a la narrativa criminal hasta 1965, en la que predominaba la corriente de la novela-enigma clásica y donde los escritores españoles solían firmar con seudónimo y situar las acciones en el extranjero por la inconsciente necesidad de imitar los modelos foráneos y considerar poco verosímil la ubicación de la trama criminal en nuestro país, las características de la novela española actual de esta clase son bastante distintas y pueden resumirse en:

- el hecho de estar escritas por autores españoles (que firman ya sus obras con nombre real al amparo de la -

creciente consideración de dignidad literaria del género) y en cualquiera de las lenguas vernáculas que conforman el panorama lingüístico español. Los autores suelen ser o estar arraigados en zonas donde hay una alta industrialización y una importante burguesía, principalmente en Madrid o Cataluña. Las dos únicas lenguas en que se han escrito estas obras son, por ahora, el catalán (Fuster, Frontera, Pedroló, Dracs) y el español, pero, como afirma J.C. Martini:

"...resulta inevitable observar que, desde un determinado punto de vista, el tema de la literatura policiaca en España abarca problemas culturales, sociales y políticos entre los cuales debe situarse a un tiempo la diversidad de lenguas coexistentes". (8)

- el encuadramiento de la acción dentro del panorama social español y la utilización de personajes naturales de nuestro país. Todos estos elementos aparecen incluidos y determinados por la realidad social nacional en todas sus vertientes y a ella se alude frecuentemente en las obras literarias de esta clase por actuar como marco espaciotemporal donde se desarrolla -

---

(8) MARTINI, J.C.: "Prólogo" a El procedimiento de J. Fuster - Barcelona, Bruguera, 1980, pág. 7.

la trama y ser, consecuentemente, un elemento de referencia al que aluden con continuidad los autores.

- la falta de una tradición generalizada de literatura criminal autóctona, que contrasta con la creciente expansión y boga de este tipo de narrativa en España en la actualidad como consecuencia directa del desarrollo y extensión del inconsciente ideológico burgués -- referido al nivel jurídico. En este sentido hay que -- recordar que, ante el absoluto predominio de lecturas extranjeras y producciones propias de novela-enigma -- hasta los años 70, desde entonces existe una mayor -- práctica literaria de la novela negra, determinada -- muy probablemente por el auge de las lecturas de autores norteamericanos y del cine basado en sus obras o guiones, así como por la propia dimensión inherente a esta corriente de realismo y testimonio o crítica social que, como ocurrió en Estados Unidos en los años 30, se relacionan estrechamente con las contradicciones generadas por la crisis económica mundial y agudizadas por el carácter especial de la transición española a la democracia.

Estas son las peculiaridades básicas de la narrativa criminal indígena, que, aunque inicia su andadura a principios de este siglo y muestra algunas producciones en la posguerra y años 50, no va a conseguir hasta mediados de los 60 una práctica diferenciada de los mo-

delos anglosajones y un desarrollo y especificidades --  
propias. Así pues, es a partir de estos años cuando pue  
de comenzarse a hablar de una literatura criminal autóct  
tona porque, si bien no abandonará nunca los cauces y -  
patrones de la novela-enigma o novela negra en cualquie  
ra de sus vertientes, presenta ya los rasgos diferencia  
les que hemos citado, adquiere mayores visos de calidad  
y empieza a constituir una práctica literaria generali  
zada y considerada favorablemente por la crítica y los  
autores, todo lo cual deriva principalmente, como hemos  
dicho, de la extensión y definitiva constitución del ho  
rizonte ideológico jurídico burgués en nuestro país. Y,  
además de este primordial motivo, a la diferenciación,  
cualificación y ampliación del relato criminal español  
han contribuido dos factores que han incidido en la for  
mación y cambio de mentalidad de todo el espectro lite  
rario español: la visión del importante cine policíaco  
y negro europeo y americano y las numerosas traduccio--  
nes de los clásicos mundiales de la literatura criminal,  
en otros tiempos principalmente de la novela problema y  
ahora esencialmente de la novela negra, ligadas a dis--  
tintas editoriales de las que posteriormente hablaremos.

Vamos a iniciar ahora un pormenorizado examen --  
(influencias, literatura popular, traducciones y lectu  
ras, etc.) de la novela criminal española, especialmen  
te de las obras y autores más representativos y de las

características más relevantes, en su tránsito por los tres periodos cronológicos en que hemos dividido su andadura: de sus orígenes a la guerra civil, de 1939 a -- 1965 y desde esa fecha a la actualidad.

2.2) HISTORIA DE LA NOVELA CRIMINAL ESPAÑOLA.

### 2.2.1) DE SUS ORIGENES A LA GUERRA CIVIL.

Algunos críticos citaban la fecha de 1853, - año de publicación del relato de Pedro A. de Alarcón El Clavo, como la del inicio de la novela policial española y atribuían su paternidad a este escritor. Esta idea parece hoy totalmente desechable y ello, desde nuestro punto de vista, por dos motivos básicos: primeramente, porque la narración de Alarcón no pertenece estrictamente al género criminal sino a la tradición de la "cause célèbre" y de la novela de crímenes, ya diferenciadas - de la novela criminal en sentido estricto en capítulos anteriores; en segundo lugar, porque, de acuerdo hoy to

dos los críticos en la atribución de la paternidad del género a Edgar A. Poe, resulta bastante extraño que pueda escribirse en 1853 una novela criminal española -- cuando el primer conocimiento directo del autor norteamericano en nuestro país se produce cinco años después a través de una traducción francesa titulada Histoires Extraordinaires.

De esta misma opinión es J.I. Ferreras, quien dice a este respecto:

"El Clavo, de Alarcón, por el contrario, se aleja de la novela policiaca y se acerca, por su sentimentalismo -- melodramático, a la tradición de la -- novela de crímenes; en El Clavo lo -- verdaderamente interesante no es la -- búsqueda del asesino, sino la imagen de un clavo hincado en una calavera y el que el asesino resulte ser melodra-- máticamente la mujer amada". (1)

y también J. Paredes Núñez, que afirma:

"La novela corta de P.A. de Alarcón, El Clavo, pasa por ser la primera -- muestra del género detectivesco en Es

---

(1) FERRERAS, J.I.: La novela por entregas: 1840-1900 -- Madrid, Taurus, 1972, pág. 295.

pañá; y es sin duda alguna, por su interés dramático, un importante precursor de la novela policiaca. El relato se inserta en la tradición de la "Cause célèbre", tan popular en Francia a principios del XIX, y como tal la define su autor (...). Este tema ha sido estudiado recientemente por el crítico Jorge Campos, que ha comprobado el origen francés del relato alarcóniano...". (2)

La primera muestra del género detectivesco español hay que buscarla en Emilia de Pardo Bazán a principios del siglo XX, a cuya faceta de escritora de cuentos policiales dedica Paredes Núñez su documentado y esclarecedor trabajo titulado "El cuento policiaco en Pardo Bazán". Este crítico demuestra el interés de la Condesa por la narrativa criminal extranjera citando unas reseñas de esta sobre Conan Doyle y sobre la afición a la novela policiaca que se publicaron en 1910 y 1912 respectivamente en La Ilustración Artística y desglosa

-----

(2) PAREDES NUÑEZ, J.: "El cuento policiaco en Pardo Bazán", en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor E. Orozco Díaz (T. III) - Granada, Universidad Granada, 1979, págs.12-13

detenidamente el argumento de sus obras criminales: la novela corta La gota de sangre y los cuentos La Cana, - El aljófar, La cita, Nube de paso, Presentido, En coche cama, De un nido y La confianza. (3). Sus dos relatos - más conocidos son La gota de sangre y La Cana, ambos de parecido argumento, en los que el detective aficionado descubre al culpable mediante la observación de una mancha de sangre y una cana respectivamente existentes en las ropas.

Si bien las narraciones con temática criminal de Pardo Bazán muestran un primitivismo técnico y argumental y un excesivo apego a la tradición de la novela de crímenes, le cabe sin duda el honor de ser la iniciadora de este tipo de historias en España pese a basarse - más en la imitación de los modelos extranjeros que en - la propia posibilidad real de crear una literatura criminal autóctona y no tener por ello su intento ninguna continuidad demasiado positiva.

Pero si la faceta literaria detectivesca de D<sup>a</sup> - Emilia no tuvo seguimiento, en cambio sí tuvo anteceden-  
tes claros en la novela de crímenes de la segunda mitad

-----

(3) PAREDES NÚÑEZ, J.: "El cuento policiaco en Pardo Bazán", en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor E. Orozco Díaz (T.III) - Granada, Universidad de Granada, 1979, págs. 7-18

del XIX, antecedentes que no son ni mucho menos, como - aclaramos en el anterior capítulo, obras de novela criminal pero que sí ayudan a su formación y a su primera concreción en esa autora. Esta novela de crímenes por entregas, que puede desdoblarse en los relatos de bandoleros o sobre crímenes famosos, ha sido ampliamente estudiada por el profesor Ferreras a quien seguimos en la presente exposición (4).

Durante todo el siglo XIX, propiciada por el romanticismo y costumbrismo, se viene dando en nuestra nación toda una literatura popular (coplas, romances de ciego) sobre la vida de los bandoleros o los criminales famosos que cuajará en toda una novela por entregas sobre esta temática. Sobre el mito de la vida del bandolero, que se inicia con la publicación en 1841 de la Historia de los bandidos más celebrados en Francia, Inglaterra, etc. de Rodríguez de Arellano, pueden encontrarse diversas obras como la anónima Historia de los famosos bandoleros de Andalucía llamados vulgarmente los Niños de Ecija (1849), Candelas y los bandidos de Madrid y Los bandidos de Madrid de García del Canto de 1861, o la serie que escribe a partir de 1863 Fernández y -- González sobre Los siete niños de Ecija, Diego Corrien-

-----  
(4) FERRERAS, J.I.: La novela por entregas: 840- 900  
Madrid, Taurus, 1972, págs. 293-304.

tes, El guapo Francisco Estevan, El rey de Sierra Morena, etc.

La tradición de la novela de crímenes sangrientos y criminales famosos se inicia en 1832 con la obra de López Soler El Pirata de Colombia y se continúa con la recopilación anónima Dramas judiciales. Causas célebres de 1849, la colección dirigida por Angelón y Broquetas Crímenes célebres españoles, las Causas y delitos célebres y contemporáneos o Fastos de la legislación criminal en 1859 y 1860 de Hilario González, los 5 tomos distribuidos por entregas de los Anales dramáticos del crimen o Causas célebres españolas y estrangeras (sic) de Vicente Caravantes y un sinfín de novelas sobre crímenes concretos como El Sacamantecas de 1881, las obras del periodista Sáez Domingo sobre El asesinato del estanco de la calle de la Unión, el Proceso de Miera por la muerte de Juan Maza y la Catástrofe del Puente de Alcudia, y otras, la mayoría anónimas y editadas desde 1885, como El misterioso crimen de Biar, El crimen de la calle Moncada o El crimen de la calle Fuen carral.

Esta tradición del XIX parece recobrar hoy nueva savia con la reciente publicación de una serie española distribuida por Espasa-Calpe y dirigida por J.A. Porto, "La sombra de Caín", en la que se han publicado libros como El crimen de D. Benito, El crimen de la calle de -

la Justa y Los crímenes del Capitán Sánchez, que versan sobre eventos reales, al igual que Los invitados de A. Grosso trataba el crimen de los Galindos y Con las manos vacías de A. Ferrer especula sobre el llamado crimen de Cuenca. También el cine español ha usado como base de sus guiones diversos hechos criminales verídicos, y así pueden citarse, entre otras películas, El crimen de Cuenca de P. Miró, El caso Almería de Pedro Costa, - basada en un libro de Ramos Espejo, o la serie televisiva titulada "La huella del crimen".

Pero, como estábamos diciendo, es Pardo Bazán la autora de los primeros ejemplos de relato criminal español en sentido estricto, aunque su labor -baja en recursos técnicos y estructurales y calidad de la trama pero loable en el mérito de iniciar esta clase de obras- de reconvertir toda la tradición de la novela de crímenes española con su conocimiento de algunas producciones -- criminales extranjeras en una nueva estructura literaria para nuestro país, no va a tener prácticamente ninguna continuidad hasta la conclusión de la guerra civil. Una excepción es el escritor erótico-humorístico, en palabras de Vázquez de Parga (5), Joaquín Belda, que rea-

-----  
(5) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, pág. 27.

liza una parodia de la novela-enigma racionalista y de la inteligencia sobrehumana del protagonista en sus novelas ¿Quién disparó? (1909) y Una mancha de sangre -- (1915), la primera de las cuales presenta la investigación de la muerte del Duque de Aliatar, construida dentro de los cánones de la novela problema, por parte de un ex-gobernador civil, Agapito Bermúdez.

La otra salvedad son las tres obras publicadas -- en los años 30 por la "Colección Azul" de la editorial Juventud, El secreto del contador de gas, Piojos grises y La tórtola de la puñalada, escritas por Julián Amich -- Bert con el seudónimo de E.C. Delmar. Sus creaciones -- son un ejemplo de novela-enigma en las que el protagonista descubre al criminal por procedimientos racionales y defiende la Justicia, la codificación legal. La acción se sitúa, excepto en la segunda obra, en que acaece en Madrid, en Barcelona y el investigador-protagonista es el periodista de "El Grito" Juan Bandells que resuelve y auxilia en el primer y tercer caso al inspector Venancio Villabaja, descubriendo, por ejemplo, en El secreto del contador de gas a los falsificadores culpables del asesinato de un joven estudiante.

Aunque hay otros autores de novela criminal indígena como Jack Forbes, en realidad Adelardo Fernández -- Arias, que escribió en 1931 El vampiro rojo, cuyo protagonista, el delincuente Gu-Gu ayuda a la policía a re

resolver varios asesinatos, J. Francés, creador en 1934 de El misterio del Kursaal, o A. Loma Osorio, inventor de La misteriosa muerte del Dr. Cropp en 1938, puede decirse que hasta el fin de la guerra civil la evolución del relato criminal español no presenta más nombres significativos que los de Pardo Bazán y Amich Bert. El suceso más descollante de este período parece, pues, la aparición de las traducciones de novelas criminales extranjeras y la influencia o marca que su lectura pudo dejar en escritores posteriores.

Desde comienzos del siglo existieron en nuestro país algunas traducciones de historias de aventuras criminales de autores extranjeros insertadas editorialmente entre la novelística en general o publicadas en diversos fascículos populares, pero fue en los años 20 -- cuando empezaron a surgir algunas series especializadas de las que da cuenta Vázquez de Parga (6). En 1925 aparece la colección "Enigma" de Saturnino Calleja, basada en la francesa "Le point d'interrogation". A partir de entonces proliferan las series sobre la temática criminal y es la posteriormente importantísima editorial Juventud la que da el paso definitivo al incluir algunas

---

(6) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Ics Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, págs. 27-28.

obras criminales, las de Edgar Wallace principalmente, en sus series "Grandes Exitos Populares" de 1928 y "Biblioteca Popular Fama", avance que se confirma con la creación de dos colecciones especializadas de la editorial Dédalo, "Club del Crimen" en 1929 y "Selección Policiaca" en 1932, que publican, entre otros, libros -- del Charlie Chan de E.D. Biggers, de Frank Holler, El halcón maltés de Hammett, la primera novela de Simenon con Maigret de protagonista, Pietr-el-Letón, o Louis Beretti de D. Henderson Clarke.

Posteriormente aparecerán diversas series, destacando "Detective" de Aguilar en 1930, donde se publican las primeras novelas de Van Dine, y la "Serie Detectivesca" de Hymnsa, que traducirá por vez primera a la inglesa Agatha Christie, llegándose así a la "Biblioteca Oro" de la editorial Molino, la más importante de todas, que formó e introdujo en la literatura criminal a toda una generación de adictos. Esta colección surgió en 1933 y se interrumpió con la guerra para continuar tirando obras primero en el exilio y luego en España, -- viendo en ella la luz numerosas obras de A. Christie, -- E.S. Gardner, S.S. Van Dine, E. Wallace, Rex Stout, y -- toda una larga relación de escritores cuya lectura inició, tras la guerra, en la narrativa criminal a muchos de los actuales representantes españoles de la misma.

Parece, así pues, evidente que los escasos pro--

ductos policiales españoles que existen en esta etapa -  
deben más al conocimiento de las tendencias literarias  
criminales galas e inglesas y al deseo de su imitación  
que a la existencia de una ideología jurídica burguesa  
totalmente constituida que posibilitara la realización  
de esos textos. El primitivismo técnico y argumental, -  
la escasez de obras y escritores, el apoyo e imitación  
de los modelos europeos conocidos, la localización de -  
la acción en nuestro país y la creación de personajes -  
españoles, en general, son los rasgos peculiares de la  
novela criminal autóctona de este período que inicia el  
comienzo de un nuevo género literario en España y que -  
marcará también el fracaso de su seguimiento. Lo más --  
trascendente es, como hemos dicho ya, el inicio de una  
actividad traductora importante posteriormente que ser-  
virá para rellenar el hueco producido por la falta de -  
una literatura criminal propia.

### 2.2.2) DE 1939 A 1965.

Dos hechos fundamentales marcan y determinan la trayectoria de la narrativa criminal española durante la etapa comprendida entre la finalización de la guerra civil y el año de 1965, fecha de comienzo de una práctica literaria más madura, extendida y acorde con la situación española: en primer lugar, el aumento y --proliferación de traducciones de autores extranjeros y la visión e influencia del importante cine criminal norteamericano; en segunda instancia, la aparición de algunos literatos que, ligados o no a la literatura popular, firmando con seudónimo o con su verdadero nombre, ins--

tauran una cierta práctica novelística de temática criminal siguiendo, en la mayoría de los casos, los patrones extranjeros.

Ya señalamos anteriormente que los años 20 vieron el nacimiento de las primeras traducciones policíacas. A partir de la conclusión de la guerra, va a haber una reactivación de la traducción que culminará, sobre todo, en los años 50, cuando muchas de las editoriales españolas, entre las que destacan Clíper, Aguilar y Libros Plaza, creen sus series de novela criminal. Pero la aceptación, gusto e iniciación de muchos españoles en el relato criminal va a deberse a la Biblioteca Oro de la editorial Molino, nacida en 1933 y cuya vida llegará, si bien debilitándose poco a poco desde mediados de los 50, hasta 1976, en sus tres vertientes, la "Biblioteca Oro", las "Selecciones de la Biblioteca Oro" y la "Biblioteca Oro de bolsillo". La mayoría de las traducciones de esta época se inscriben en la línea de la novela-enigma y muy pocas entran dentro de los esquemas narrativos del relato negro, que irá siendo conocido -- fundamentalmente a través de las pantallas de los cinematógrafos hasta los años 70.

Por otra parte, y según Vázquez de Parga, a -- quien seguimos para la exposición de este período (7), los nombres significativos de la literatura criminal española de esta etapa pueden incluirse en dos campos di-

ferentes: el de los practicantes del género criminal en colecciones destinadas a consumo masivo y el de los escritores que cultivan la historia criminal al margen de estas series.

A) La novela criminal española editada en formatos populares tiene como precedente la novela de aventuras criminales que aparece en España cuando, antes de la guerra, la editorial Molino publica su colección de "Hombres Audaces", copia de los "pulps" (8) norteamericanos dedicados íntegramente a la narración de aventuras criminales de personajes como La Sombra, Doc Savage, Pete Rices y Bill Barnes, etc. A imitación de estas series estadounidenses nacerán en nuestro país héroes como Ciclón, Yuma, el Hércules vasco de Adolfo Martí y sobre todo Duke, personaje parecido a La Sombra inventado por José Mallorquí y suscrito como J. Figueroa Campos. Las aventuras de Duke tienen cierto parecido con el relato criminal pero se aproximan más a la fórmula del relato de aventuras y distan bastante de la novela-enigma.

-----  
(7) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo-Junio de 1983, págs. 28-30.

(8) Los "pulps" eran publicaciones populares baratas periódicas hechas en papel de pulpa de madera.

En competencia con la anterior empresa, otras -- editoriales sacarán a la luz diversas series que potenciarán la práctica de la novela criminal de tipo problema en España. Así, la editorial Cisne hará aparecer toda una serie de nombres extranjeros y españoles como -- firmantes de los relatos publicados en su "Serie Wallace". F. Mediante escribe Pájaros de cuenta, Sombras siniestras o La señorita detective; M. Vallvé Doce empanadas, Manos destrozadas y Un muerto en el escaparate; -- José M<sup>a</sup>. del Valle, con el seudónimo de O. Montgomery, firma El enigma de la pitillera, En la clínica del Dr. Whimster y El huésped nº 68; pero el verdadero autor de la mayoría de obras de la serie era A. Fernández Arias, quien, a través de distintos seudónimos (Jack Forbes, -- A. Warrer, Gary Wells o A.F. Arias), escribió novelas -- como El abogado que asesinaba, El club de los trece asesinos, Los crímenes del Variedades, El misterio de la dama gris, El muerto del ascensor, La rubia de los venenos, ¿Quién robó la lágrima de Budha?, El enigma del esqueleto sonoro, Un crimen en el tren de los Balkanes o El robo de "El Sol de Oriente", todas ellas publicadas entre 1943 y 1945, tiempo de duración de la "Serie -- Wallace", y dentro de los esquemas de la novela-enigma.

Otras colecciones fueron la "Serie Policiaca. Biblioteca Iris" de Bruguera y, especialmente, la colección "Misterio" de Ediciones Cliper. En la primera edi-

teron sus obras Manuel Segura y Oscar Montenegro, este último en realidad Heliodoro Lillo Lutteroth; el primero escribió La llamada de la muerte, el segundo, más -- prolífico, inventó El misterio del pañuelo azul, El -- enigma de la avenida Madison, Enigma en la vía férrea y El loco asesinado, en la cual, defendiendo la Justicia y mediante un proceso racional, el inspector Mac Hugh -- descubre al asesino de un demente. En esta misma "Serie Policiaca", que existió desde 1942 a 1944, publicó la mayoría de sus novelas Luis Conde Vélez anglosajonizando su nombre en Lewis Earl Welleth y creando Un crimen a la medida, El detective loco, El detective de papel, Cinco años después, Dos paquetes de cigarrillos, El conflicto del inspector, Función de circo y El enigma del cadáver sustituido. Las obras de Conde Vélez tienen -- siempre la investigación racionalista de la novela problema y defienden la justicia, como ocurre en las historias protagonizadas por el lógico escritor Canterbury -- (Dos paquetes de cigarrillos o El conflicto del Inspector, por ejemplo), si bien el racionalismo es parodiado a través de la actuación del investigador Pat Oldford -- en El detective loco.

La más importante de las series especializadas -- en novela criminal fue, sin embargo, la "Colección Misterio" de la editorial Cliper, que desarrolló su actividad de 1944 a 1946 basándose sobre todo en Guillermo

López Hipkiss y en los hermanos Guillermo y Luis Gossé Cleyman.

El primero, conocedor antiguo de la novela criminal por ser, como Mallorquí o Cuenca Grancha, traductor de novelas-enigma inglesas o americanas y de la serie - de Nick Carter, creó en 1944 para Reguera al inspector de Scotland Yard Perry Baxton y luego inventó al periodista neoyorquino Bob Lester, que actuaba como los detectives privados americanos. Pero su serie más conocida fue la de El Encapuchado, el millonario Milton Drake que, en estas historias de aventuras criminales, actuaba como el típico vengador y justiciero, perseguidor -- del crimen. Al margen de esto, López Hipkiss, firmando como G.L. Hipkiss, creó muchas novelas criminales que, en una perspectiva racionalista y sin salir de los cánones de la novela-enigma, introducían ciertas variantes tomadas de la novela norteamericana como la importancia del proceso de actuación, la presencia de la aventura y el dinamismo de la acción: El tañido fantasma, Las huellas dactilares mienten, Los dedos del muerto, Los tres loros, El puñal de bronce, Las parcas, La caja de música, El libro lacrado, La muerte se hace actriz, La muerte no espera, La cámara vacía, etc. Sin protagonista fijo y localizados en el extranjero, entre sus relatos cabe destacar La cámara vacía, donde el detective O'Hara logra capturar a unos ladrones de joyas, El tañido fan-

tasma, en la que el rico noble Lincoln Fields resuelve el caso de un esqueleto asesino o La muerte se hace actriz, donde el inspector Selwyn logra atrapar a una banda de traficantes de droga.

Junto a López Hipkiss destacaron también en esa "Colección Misterio" de Cliper Guillermo y Luis Gossé - Cleyman quienes, siguiendo el patrón racionalista de la novela-enigma aunque incorporando un atisbo de análisis psicológico de los personajes criminales y legitimando la Justicia o Ley, crearon principalmente dos personajes distintos a imitación del Maigret de Simenon y del Charlie Chan de E.D. Biggers, el comisario belga Perochon y el detective chino de Los Angeles Peter Wong. -- Con el seudónimo de Stanley Palmer y William Powell escribieron El caso del crimen repetido, Doce horas de vida o El papiro de la muerte; con el de G. y L.G. Cleyman Doce vidas en peligro, La muerte al final, donde el inspector Wong esclarece los intentos de asesinato y el estrangulamiento final de un hombre en un cuarto cerrado, El cepillo de dientes, La muerte en viaje, El caso de los cuatro enigmas o Al apagarse las luces.

En diferentes colecciones populares publicó Fidel Prado Duque, con su propio nombre o con el seudónimo de F.P. Duke, una serie de novelas-enigma sin protagonista fijo donde importa ante todo el prurito racionalista y la defensa de la Justicia. Así ocurre en sus li

bros, editados entre 1940 y 1945, El robo del tratado secreto, Una noche de angustia, El caso Merrisman, Trece a la mesa, Cogido en la trampa, protagonizada por el inspector de Nueva York Joe Graven, El reloj de la muerte, El triángulo verde y El círculo de la muerte, en la cual el teniente Cutts descubre al empleado que ha envenenado a su jefe.

La otra colección importante de novelas populares de tema criminal es la "Biblioteca Oro" de la editorial Molino que entre las traducciones de escritores extranjeros publicó diversas obras de literatos españoles, como El caso del criado guaraní de V. Arias Archidona, luego autor de novelas del F.B.I. bajo el seudónimo de Rufus None, cuyo protagonista es el detective madrileño Juan Gay, remedo del Nero Wolfe de Rex Stout, El caso del espejo inclinado de Arturo Benet y Sola frente a la policía de Pedro Guirao, autor también de una novela publicada en Juventud, El crimen del Hotel Colón.

Más trascendente es la aportación a la "Biblioteca Oro" de José Mallorquí Figuerola, traductor de novelas policiacas, inventor de Duke y de las novelas del oeste del Coyote, que con el seudónimo de Juan Montoro firmó dos relatos situados en Barcelona, El ídolo azteca y El misterio del hermano fantasma, y con el de J. Figuerola Campos publicó dos novelas protagonizadas por un delegado del F.B.I., Sherman Ryles, que unen la movi

lidad de acción a la estructura racional, El misterio - de los guantes negros y El misterio de los tres suicidas.

Desde 1949 a 1953 editó en esa misma colección sus novelas J. Lartsinim, metátesis de Ministral; todas ellas están protagonizadas por el doctor Ludwig van Zigmán, un médico holandés discípulo de Freud que aplica - las técnicas psicoanalíticas para descubrir los distintos misterios criminales planteados en El caso del psicoanálisis, donde adivina a la asesina de su marido por sus taras de herencia, La señorita de la mano de cristal, El caso de la grafología, en la que descubre a un criminal por sus conocimientos grafológicos, El doctor no recibe, Sencillamente una cinta de máquina y La pista de los actos fallidos.

Hasta aquí la trayectoria y evolución en esta -- etapa de la novela criminal española para masas, que poseyó unas cotas generales de calidad bastante elevadas en comparación con lo que, a partir de los años 50, va a ocurrir con los productos literarios de consumo masivo editados principalmente por Rollán y Bruguera y que seguirán su marcha hasta hoy.

B) Como efecto de las publicaciones criminales - para masas y de la lectura de las traducciones de escritores foráneos y siguiendo la pauta de Pardo Bazán y de Amich Bert, a partir de mediados de los 40 algunos auto

res españoles comienzan a editar novelas criminales fuera de los formatos populares.

Este es, por ejemplo, el caso de Enrique Cuenca Grancha que, con el seudónimo de H.C. Granch, publicó - en la editorial Cisne en 1947 cuatro novelas protagonizadas por el profesor de física de Harvard, Frank G. -- Sullivan, hijo de un detective muerto en su trabajo, -- que lucha por este motivo contra el crimen legitimando la justicia y descubriendo a los criminales mediante -- sus dotes racionales. Sus aventuras se narran en El halcón, El caso de los tacones cortados, El caso del cadáver riente y Un crimen en la sombra, en la cual investiga el asesinato de un anticuario y averigua que el criminal es uno de sus socios.

El polifacético escritor Noel Clarasó Daudí publicó desde 1948 a 1952 en la editorial Juventud una serie de narraciones sin protagonista fijo y organizadas también en los cauces de la novela-enigma: Confesión, El fracaso de León Blat, Hay sangre en las rosas, sobre el suicidio de una mujer y la acusación de asesinato sobre su marido, La línea del corazón, El rastro, Obsesión, El solitario, El tren que no llegó jamás a su destino, La sombra de un crimen, Tortura y Los zapatos del hombre muerto, protagonizada por un estudiante de medicina que resuelve lógicamente un asesinato a distancia y, curiosamente, se llama Noel Daudí.

También en la línea de la novela problema tradicional, siguiendo los diferentes personajes centrales - la investigación mediante procedimientos racionales, se inscribe la producción de Juan José Mira, ganador del primer Premio Planeta en 1952 y autor de una Biografía de la novela policiaca. Su primera novela, El misterio de las siete trompetas, publicada en la "Biblioteca Oro" de Molino y suscrita como José J. Morán, cuenta la investigación ejercida por el periodista García Muros para descubrir al asesino que envía por correo la cabeza de su víctima. El mismo protagonista tienen sus restantes obras, El reloj acusador, El billete de cien dólares y La muerte al teléfono, firmadas ya con su verdadero nombre.

J. Enrich publicó en Gimeno Sorolla y en 1952 - todas sus novelas criminales en la línea del relato de enigma que añade al típico racionalismo una mayor dosis de movilidad de acción y dinamismo. El protagonista de sus historias es el inspector Juan Fosey, que atrapa a un grupo de falsificadores en El secreto del molino y - tiene sucesivas aventuras en El asesinato del Sr. Martel, La banda del jorobado, El crimen del metro y La venganza.

José Cano, con el seudónimo de Adolfo Ober, fue el inventor del inspector de la policía madrileña Hugo Corin en tres novelas editadas en Ameller durante 1943

y 1944, en las que se une al racionalismo propio de la novela-enigma en que se insertan a una mayor dosis de acción de la acostumbrada. Las aventuras de este personaje se cuentan en El valle de la muerte invisible, en donde Corin captura a un asesino que mataba para apropiarse de un yacimiento de mercurio, El muerto ante el espejo y El robo del Museo del Prado, obra en la que el mismo inspector descubre al ladrón del cuadro "El Caballero de la mano en el pecho".

Pero el título más importante de este período es sin duda El inocente de Mario Lacruz, publicado en 1953 en la serie "Club del crimen" de Luis de Caralt, que incluía ya obras de tipo negro de Burnett, Cheyney, Hadley Chase, etc. Con una narración en 3ª persona, -- que prima sobre los diálogos, llenos de frases cortas, breves, y un desarrollo de la acción en un lugar imaginario, Lacruz da cuenta en cuatro partes (Andante, Adagio, Scherzo y Allegro con fuoco) de la investigación de Virgilio Delise de la muerte de su padrastro para demostrar su inocencia, si bien, acosado por las circunstancias y la policía y olvidado por sus amigos, -- termina muriendo a manos de un policía cuando ya se conocía su inocencia.

El considerar al sujeto como víctima de la sociedad, el carácter de destino trágico del protagonista, la crítica a la pérdida de humanidad y la propia -

consideración del entramado social como algo opresivo y corrupto remiten esta producción a la ideología romántica. Aunque El inocente, premio Simenon, se acerca más a la novela negra que a la tradición de la novela problema, rebasa en parte los límites del relato criminal para tomar carácter de novela psicológica por su minucioso y profundo análisis de los personajes (9), y ya ninguna de sus obras posteriores, La tarde y El ayudante del verdugo, ofrecerá relación con el género criminal - que afirma en una entrevista no volver a tocar (10).

La crítica del crimen como algo amoral y la defensa de la Justicia y la institución policíaca (los policías siguen el slogan "trabajo, ciencia y paciencia" (11)) están presentes en todos los libros criminales -- del policía y escritor, ganador del premio Planeta en 1960, Tomás Salvador. Su bibliografía se inicia con la edición en 1953 de El charco, que narra la cadena de crímenes cometidos por un individuo tras creer matar a

---

(9) Así se explica esto en: GARCIA DE NORA, E.: La novela española contemporánea (T.III) - Madrid, - Gredos, 1979, pág. 282.

(10) LUZAN, J.: "Siguiendo la pista de M. Lacruz", en Gimlet, nº 4, Junio de 1981, pág. 77.

(11) SALVADOR, T.: "Prólogo" a El Charco - Barcelona, - Bruguera, 1969.

una niña que en realidad era una muñeca. En 1955 aparecerá Los atracadores, que describe, con un estilo crudo y directo al decir de García de Nora (12), la psicología y la historia de tres jóvenes delincuentes que se convierten en atracadores y asesinos y que terminan pagando su culpa de formas distintas. Su tercera novela, ya de 1979, se titula El cebo (o Cebo para unas manos) por contar la captura de un psicópata violador y asesino que tiene aterrorizada Barcelona mediante una pareja de policías que se prestan como cebo. Las novelas de este autor están dentro de la novela-enigma, aunque prima el proceso de acción sobre el racional, y destaca en ellas una concepción moralizadora además de un atisbo de análisis psicológico de las personalidades criminales.

Los años comprendidos entre 1955 y 1965 son --parcos en literatura criminal. Únicamente pueden citarse Cerrado por asesinato (1957) y Tobogán (1958) de A. Martínez Torre, firmante también de novelas del oeste y de una de estas con el seudónimo de César Torre, Depósito de cadáveres de Félix LLaugé (1960), que se desarrolla totalmente en la Morgue de New York, y las obras de A. Núñez Alonso Tu presencia en el tiempo (1963), sobre

---

(12) GARCIA DE NORA, E.: La novela española contemporánea (T.III)- Madrid, Gredos, 1979, pág. 198.

la investigación de un antiguo asesinato por el señor - Valle, y Al filo de la sospecha (1971). Más destacan Manuel de Pedrolo, que inicia su producción criminal en catalán en 1958 y de quien hablaremos después más detenidamente, y Gonzalo Suárez, creador de la novela corta De cuerpo presente (1963) que, como todas las suyas, es de difícil clasificación y que, si bien trata de un hombre confundido con el "sátiro del pijama" y perseguido por ello, parece más bien una novela del absurdo, denunciadora de las paranoias sociales, con continuas referencias y críticas a los mecanismos sociales represivos o ideológicos (radio, publicidad, etc.), que un relato criminal. Igual ocurre con otras producciones posteriores suyas como Rocabruno bate a Ditirambo o El roedor de Fortimbrás, aunque La reina roja (1981), de la que hablaremos más adelante, sí tiene más relaciones con el género criminal.

Por último habría que citar, según Vázquez de Parga (13), dos productos policiales humorísticos, parodias del género, que son las Novísimas aventuras de Sherlock Holmes, de Jardiel Poncela, y Operación Paquita (1958), novela de Jorge Llopis.

-----

(13) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo--Junio de 1983, págs. 33-34.

Hasta aquí el panorama de la literatura criminal indígena durante el período comprendido entre el fin de la guerra civil y 1965. Entre todos los autores citados que, siendo pocos en comparación con los existentes en las literaturas inglesa, francesa o estadounidense, demuestran la escasez de una tradición generalizada de narrativa criminal española, pueden destacarse López -- Hipkiss, J. Mallorquí, los hermanos Gossé Cleyman y J. Ministral en el campo de la literatura popular; Mario -- Lacruz, T. Salvador, Juan J. Mira y Noel Clarasó en el de la novela-enigma en sentido estricto literario.

Las peculiaridades de esta etapa son la poquedad de relatos criminales en comparación con los existentes en las naciones anglosajonas y Francia, su pertenencia o inclusión casi general en la corriente de la novela--enigma o novela problema y la imitación de los modelos foráneos que, a tenor de la escasa consolidación y extensión de la ideología jurídica burguesa en España, -- del menosprecio elitista con que son juzgados estos productos y de la poca credibilidad de situar la trama criminal en nuestro país, parece ofrecerse como una necesidad inconsciente que puede desdoblarse en dos posibilidades: el uso de seudónimos y la localización de la acción y personajes en el extranjero o la firma verdadera y la ubicación de la trama en nuestra nación.

Hay, sin embargo, tres hechos destacables en es-

ta etapa: en primer lugar, la aparición de una literatura popular o para masas que ofrece un aceptable nivel de calidad técnica y estética y que continuará hasta -- nuestros días; en segundo lugar, la ampliación y difusión enorme de las traducciones extranjeras; por último, la enorme influencia que, junto a las traducciones, ejerce la visión de la cinematografía criminal, principalmente americana, en nuestros autores, siendo factor decisivo del inicio del conocimiento de la novela negra estadounidense.

### 2.2.3) DE 1965 A NUESTROS DIAS.

El año de 1965, elegido para marcar el inicio del último período de la evolución de la narrativa criminal española, es el de la publicación de Los carros vacíos, primera novela corta de García Pavón y comienzo de su actividad como relator criminal. A partir de entonces, aunque sobre todo desde 1975, el hecho más destacado y relevante en este campo es el aumento y proliferación de este tipo de productos autóctonos, lo cual hace pensar que nos encontramos ante el surgimiento de una difundida práctica literaria de este género en España, como consecuencia directa de la consoli-

ción y difusión de la ideología jurídica burguesa. En este sentido se expresa J.C. Martini:

"Cuando se asiste a la promoción, jerarquización y moda de un género literario considerado inferior; cuando este género inferior es elevado a aceptable objeto intelectual para y por intelectuales; y cuando el fenómeno -- como viene sucediendo hace unos diez años con la novela negra -- se extiende y profundiza con singulares características en diversos países de lengua castellana, llega sin duda el momento de preguntarse qué es lo que de verdad está sucediendo". (14)

Desde el relato criminal posterior a la guerra civil, básicamente en sus primeros tiempos, hasta el 1965 han cambiado bastantes cosas. Por un lado, los autores siguen escribiendo mayoritariamente en castellano, pero aparecen también diversas novelas en catalán, dejan de ocultarse bajo seudónimos y otorgan a sus creaciones unas cotas más elevadas de calidad literaria en cuanto al uso del lenguaje y a la originalidad de las

---

(14) MARTINI, J.C.: "Prólogo" a El procedimiento, de J. Fuster - Barcelona, Bruguera, 1980, pág. 7.

tramas y las técnicas narrativas. Por otra parte, frente a la época anterior, los escritores suelen situar la acción y los personajes en nuestro país con referencias constantes a la realidad social y abandonan la imitación casi obligada de los modelos extranjeros. Por último, especialmente a partir de mediados de los 70, se aprecia un predominio absoluto de la novela negra sobre la novela-enigma, mucho más en boga hasta entonces, debido, probablemente, a la mayor consideración de dignidad literaria del género negro, al reciente descubrimiento de los clásicos americanos por un público generalmente intelectual y progresista y debido, sobre todo, a la relación que las facetas de realismo testimonial y crítica social de esta novelística puede mantener con la situación española de crisis económica y transición política.

El auge de la novela criminal española y su nuevo sesgo pueden comprobarse en el aumento continuo de títulos publicados y de su consumo, en la cantidad de traducciones que, por ejemplo, han tenido las obras de Vázquez Montalbán, en los varios premios concedidos a este tipo de novelas desde 1965, en el interés que han suscitado en la crítica e, incluso, en el hecho de que un literato inglés, catedrático en Oxford, haya firmado recientemente con el seudónimo de David Serafín tres relatos policiales, Sábado de gloria, El Metro de Madrid

y Golpe de Reyes, cuya acción transcurre en Madrid en la etapa de transición a la democracia y cuyo protagonista es el inspector Bernal de la B.I.C.

El nacimiento de una amplia práctica novelística criminal española a partir de mediados de los 70 y las peculiaridades y cambios que en ella se han producido con respecto a la escasa y diversificada literatura policiaca anterior son producto de diversos factores: la revalorización del género ante la crítica, la llegada de los libros negros americanos previamente conocidos por el cine, las nuevas condiciones sociopolíticas, los intentos de relanzamiento del género criminal por editoriales como Sedmay o revistas especializadas como Gimlet, la propia transformación de la corta tradición literaria anterior, etc. Hay sin embargo, desde nuestro punto de vista, un motivo fundamental; se trata de la aparición como algo extendido por toda la sociedad española de una ideología jurídica burguesa ya desarrollada, tanto en su vertiente de inconsciente colectivo como en la de codificación y regulación legal, porque es este fenómeno el que provoca la presencia generalizada de obras que se basan precisamente en la tematización de la dicotomía justicia o Justicia-crimen analizándola y resolviéndola desde la propia concepción inconsciente o legal que la burguesía tiene de esta.

Entre las otras causas promotoras de este hecho

nuevo y creciente habría que destacar:

a) la dignificación actual de la novela criminal en general y de la novela negra en particular, que se han convertido en un género muy codiciado para su lectura - por los intelectuales: es frecuente oír actualmente en determinados círculos conversaciones sobre diversos productos criminales que han aparecido como novedades, comentarios sobre su argumento y autores y reflexiones sobre sus características, olvidando ya incluso la vieja controversia sobre el valor literario o su falta de esta clase de relatos, ya que se da por sentado que pueden incluirse en la "literatura" sin más. En esta revalorización cobran sentido los premios literarios no especializadas recibidos por algunas de estas novelas - - (premio Simenon en 1956 a El inocente de M. Lacruz; -- premios de la Crítica en 1968 a El reinado de Witiza y Nadal en 1969 a Las hermanas coloradas de García Pavón; premio Planeta de 1979 a Los mares del sur de Vázquez Montalbán y de 1984 a Crónica sentimental en rojo de - González Ledesma, etc.) y las filmaciones cinematográficas de algunas obras de este tipo (Demasiado para Gálvez, Asesinato en el Comité Central, El misterio de la cripta embrujada, Prótesis, o la antigua serie televisiva sobre Plinio).

b) la enorme influencia que han tenido tanto sobre - los lectores como sobre los actuales practicantes espa-

ñoles del género criminal la novela-enigma o la novela negra americana, bien a través de las continuas traducciones de textos extranjeros bien mediante las películas de cine negro o policíaco. La importancia alcanzada por este último medio explica que la producción de Vázquez Montalbán y de otros autores tenga carácter negro cuando ciertamente aquí eran escasas las traducciones de esta clase de obras, y ello pese a que afirme este escritor lo siguiente:

"Cuando yo escribí Tatuaje no había leído prácticamente nada de novela americana. Había leído Maigret, Agatha Christie, la tradición de novela inglesa. Pero Chandler para mí era casi un desconocido, había leído El largo adiós, creo. Fue a partir de que se plantearon asociaciones cuando comencé a leerlo todo. Pero el personaje de Carvalho nace de una manera muy automática a partir de lo que yo consideraba que tenía que ser un héroe de novela policíaca". (15)

---

(15) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre novela policíaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, Febrero-Marzo de 1979, pág. 38.

Pero, al margen de la ingente filmografía negra, de la que dan cuenta Borde-Chaumeton (16) y que en su mayoría fue estrenada en los cinematógrafos españoles y, consecuentemente, conocida por nuestros literatos, hubo en este país también bastantes pases de películas basadas en la novela-enigma clásica.

Y a la decisiva trascendencia del cine como factor divulgador de la narrativa criminal extranjera y -- formador de los escritores especializados en esta temática hay que sumar la enorme influencia dejada por las traducciones de títulos foráneos aparecidos en nuestra nación desde el fin de la contienda civil hasta la fecha presente. Examinados ya los distintos intentos editoriales de traducciones desde los años 20 hasta 1965, resta hablar del panorama existente a partir de entonces y hasta ahora. Mientras en esta época continúa la actividad de la editorial Molino, aunque debilitándose, hasta su desaparición en 1976, paulatinamente se va potenciando la traducción de autores foráneos por parte de diferentes empresas de publicaciones, hasta el punto de poder constatar que casi todas, por no decir todas, las editoriales han tirado libros pertenecientes a esta clase de narrativa bien en colecciones especializadas -

---

(16) BORDE-CHAUMETON: Panorama du film noir américain - Paris, Les Editions du Minuit, 1955.

bien intercalándolos entre otros volúmenes novelescos. Entre ellas podemos citar a Península, Aguilar, Laia, - Tusquets, Planeta, Alianza Editorial con "Selecciones - del Séptimo Círculo", Los Libros De la Frontera, Grijalbo, Fórum con "El círculo del crimen", Noguer con la serie "Esfinge", Seix Barral en sus "Ediciones de Bolsillo" y, sobre todo, Bruñera con sus colecciones "Club del Misterio" y "Novela Negra", esta última en el "Libro Amigo".

c) junto a estos hechos, cabe citar asimismo ciertos intentos de potenciación del género criminal español -- que han contribuido al actual panorama literario de esta narrativa en España.

Así han funcionado, por ejemplo, los premios especializados de novelística criminal española, tanto el del "Círculo del Crimen" de Sedmay, otorgado sólomente en 1980 a Prótesis de A. Martín, como el Premio Moriarty, patrocinado por la desaparecida librería madrileña del mismo nombre y conseguido en 1983 por J. Ibáñez -- con No des la espalda a la paloma.

Mayor mención merece la serie de Sedmay ya mencionada, llamada primeramente "Club del Crimen", que -- inició su labor en noviembre de 1978 y cuyo objetivo -- era potenciar el género criminal español según figuraba en la sclapa de su primer título publicado:

"Esta nueva colección es un reto edi-

torial que pretende hacer posible un género policiaco genuinamente español en sentido lingüístico, lo que supondrá la presencia de autores hispanoamericanos. En ella tendrán cabida todos los autores de nuestra lengua que ya cultivaron el género, y se estimulará a autores consagrados para que escriban novela policiaca y, sobre todo, se tratará de buscar a autores noveles que contribuyan a crear y consolidar la novela policiaca española".

(17)

Dirigida por Carlos Pascual, esta colección tuvo vida efímera alcanzando a publicar más de veinte obras, generalmente uno por mes, hasta su desaparición a finales de 1980. Las obras que aquí vieron la luz son las siguientes: Otra vez domingo de García Pavón, Gay Flower detective muy privado de PGarcía, No tenía corazón de S. Lorén, Elección de sepultura de J. Campos, Los cómplices del sol de M. Tudela, De noche, un sábado de J.J. Plans, Picadura mortal de L. Ortiz, Carne de trueque de F. Martínez Lainez, Flores para el lobo de T. Saraví, -

-----  
(17) PGARCIA: Gay Flower, detective muy privado -- Madrid, Sedmay, 1978.

El cebo de T. Salvador, Uñas rotas de Fel Marty, Que Vd lo mate bien de J.J. Alonso Millán, La navaja olvidada de J. Fernández Arias, La triple dama de J. Ibáñez, La ruta de los canguros de Gullem Frontera, !Vete, Yanki! de M<sup>a</sup> A. Capmany, El asesinato de Peter Pan de Jaume Ribera, Un beso de amigo de Juan Madrid y las distintas narraciones de Andreu Martín: Aprende y calla, El Sr. Capone no está en casa, A la vejez, navajazos y Prótesis. De esta relación veremos más detenidamente luego algunas pertenecientes a los autores más relevantes de la literatura criminal española.

Es también destacable la búsqueda de la potenciación de la novelística criminal indígena a través del conocimiento de los clásicos extranjeros y españoles y de la concesión de oportunidades a autores noveles realizada por la revista especializada Gimlet, cuya vida se prolongó durante poco más de un año, tirando 14 números (Marzo de 1981 a Abril de 1982). Entre las numerosas secciones de esta revista, dirigida por Vázquez Montalbán, cabe resaltar su inconcluso "Diccionario de la novela criminal", los "Interrogatorios" a diferentes escritores españoles, la publicación de relatos de autores españoles o foráneos y la publicación de un relato seleccionado entre autores noveles, entre los cuales destacan La pistola estaba encendida de Mariano Sánchez, El doble filo de Albert Rosbund, Una larga espera de -

David P. Pol, El ojo de la tormenta de Santiago González, Los besos azules de Miguel Sen, Todos podemos caer en una trampa de D.M. Fernández y Buenos amigos de V. Senza. Entre los cuentos de destacados literatos españoles, que más adelante examinaremos, pudieron leerse -- tres de J. Madrid, dos de A. Martín y uno de Martínez Reverte, E. Mendoza, García Pavón, Mario Lacruz, etc., así como las aventuras de Taxi Key, de Luis G. de Blain, que planteaban enigmas a los lectores.

Junto a la narrativa criminal española, que más adelante pasaremos a analizar, existe una literatura para masas que versa sobre esta misma temática y que está determinada por las mismas constantes ideológicas. Con los antecedentes ya expuestos que vienen desde la literatura popular de principios de la posguerra, este tipo de literatura nace, tal como la conocemos ahora, en los años 50 con editoriales como Rollán o Bruguera en sus diversas series "La huella", "F.B.I.", "Punto rojo", -- "Servicios Secretos", etc., y en ella se aúnan de forma maniqueísta los rasgos estructurales e ideológicos de la novela criminal con los de la novela de aventuras o de espionaje. Esta literatura continuará desde el 65 y llegará a la actualidad (Fórum, Bruguera, Rollán, etc.) siendo Bruguera la empresa más destacada y habiendo publicado semanalmente más de 1100 títulos en su serie -- "Punto rojo" y más de 1700 en "Servicios Secretos". --

Con una estructura simple y con un general nivel de baja calidad literaria y de edición, los autores que crean esta clase de obras suelen situar la acción en el extranjero, buscar personajes no españoles y firmar con seudónimo: Lou Carrigan (A. Vera Ramírez), Fel Marty -- (Félix Martínez Orejón), Joe Mogar (José Moreno García), Charles Mitchell (Carlos Miguel Martínez), Mark Halloran (J. Gubern Ribalta), Silver Kane (F. González Ledesma), Alexis Barclay (A. Viader Vives), Donald Curtis y Curtis Garland (J. Gallardo Muñoz), Clark Carrados (L. García Lecha), etc. Estas novelas, que tienen un formato de 149x103 mms. y un número fijo de páginas, que oscila entre 96 y 126, se venden con bastante éxito a bajo precio para poder ser fácilmente adquiridas por un público de no muy alta capacidad monetaria y mantienen una estructura y un lenguaje sencillo para poder ser fácilmente comprendidos por grupos sociales de nivel cultural poco elevado.

A la hora de esbozar el panorama de la narrativa criminal española desde 1965 hay que encuadrar a los autores en las dos corrientes básicas del género, la novela-enigma y la novela negra. Iremos citando a los diferentes escritores que integran cada línea y analizando su producción, si bien apenas mencionaremos a García Pavón, Vázquez Montalbán, A. Martín, J. Madrid y E. Mendoza, que estudiaremos en el siguiente capítulo.

A) La novela-enigma.

Caracterizada por la consideración del crimen como un fenómeno perturbador del orden existente en el mundo antes de la comisión del delito y enfocar la investigación y descubrimiento del culpable mediante procedimientos racionales, la novela-enigma acusará en este período un descenso en su práctica literaria respecto a anteriores etapas.

A.1) El representante más destacado es, sin duda, -- Francisco García Pavón, cuyas novelas se sitúan en el pueblo manchego de Tomelloso y tienen como protagonista a Manuel González, alias Plinio, Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso, y al albéitar y asiduo acompañante Don Lotario. Su novelística, que veremos detenidamente en el último capítulo, se inicia con la publicación de un cuento, El Quaque, en los años 50 y de la novela corta, ya en 1965, Los carros vacíos. A partir de ahí -- este escritor iniciará un ciclo compuesto por 8 novelas, 3 novelas cortas y diversos cuentos criminales publicándose su producción como Historias de Plinio, El reinado de Witiza, El rapto de las Sabinas, Las hermanas coloradas, Nuevas historias de Plinio, Una semana de lluvia, Vendimiario de Plinio, Voces en Ruidera, El último sábado, Otra vez domingo y El hospital de los dormidos (Vid. Bibliografía Estudiada).

A.2) El policía y polígrafo Tomás Salvador inició su

obra criminal con El Charco, escrita en 1953 (Bruguera, 1969) y Los atracadores, novela de 1955 (Ediciones G.P., 1966), continuándola posteriormente con El cebo, relato publicado en 1979 en la colección "Círculo del Crimen" de Sedmay. Comentada ya su producción y características literarias, nos resta señalar su inclusión en el campo de la novela problema aunque destaque bastante el proceso de acción sobre el lógico en la investigación. El intento de moralización sobre la necesidad de acatar la Justicia y el rechazo del crimen como algo repugnante - que altera el orden del mundo son dos constantes de sus historias criminales, y sobre ellas Vázquez de Parga escribe:

"El crimen como algo repugnante que (...) debe ser rechazado y odiado. Se trata de concienciar al lector de ese rechazo y, a la vez, de llamar la atención sobre la existencia de esos hombres, los policías, que dedican su vida a la lucha contra el crimen, que son seres humanos como los demás y que tienen sus problemas personales". (18)

---

(18) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo--Junio de 1983, pág. 33.

A.3) En la novela-enigma tradicional se insertan también las obras de Carmelo Paradinas Los registros cerebrales de César Frades y César Frades y el inspector mentiroso, editadas en la "Biblioteca Oro" de Molino en 1968 y 1969 respectivamente. En ellas el abogado Frades, investigador de la compañía de seguros "Metropolitan Insurances", resuelve sus casos mediante procedimientos absolutamente racionales y legitimando la Justicia.

A.4) Algunos otros escritores que sólo han abordado el género en una obra merecen ser destacados también. La primera novela del ensayista y profesor de Etica Fernando Savater, Caronte aguarda (Cátedra, 1984), de bastante acción, cuenta la investigación llevada a cabo en Madrid y Francia por un P.N.N. de Lógica para descubrir al asesino de su hermana y su posterior venganza personal, tema que, junto a las alusiones al sadismo, a hechos parapsicológicos y al funcionamiento de ciertos grupos políticos de ultraderecha, constituyen lo más destacado de esta obra. Cabe citar asimismo el relato de Juan J. Plans, De noche un sábado (Sedmay, 1979), protagonizado por el detective privado gijonés Daniel Pérez, la obra de Cristóbal Zaragoza Un muerto en la 105 (Plaza y Janés, 1984), que reconstruye las relaciones sentimentales con una chica y explica la muerte de un joven en una habitación de un hotel, y el cuento apócrifo sobre Sherlock Holmes de Santiago Santerbás Aven-

tura del quinteto inacabado, incluido en el libro de --  
1980 Tres pastiches victorianos, así como la novela de  
Vicente Alejandro Guillamón titulada Corpus de sangre -  
en Toledo (Encuentro, 1985), donde el comandante Silva  
de la Guardia Civil investiga el posible homicidio come  
tido cuando un toro mata al joven Curro Triana, y los 7  
cuentos protagonizados bien por el inspector Sánchez-Te  
llo bien por su amigo el abogado Julio Pla recogidos en  
el volumen Velatorio para vivos (Plaza y Janés, 1977),  
creación de Esteban Padrós de Palacios.

B) La novela negra.

Aparecida en España con Pedroló, Fuster y Vázquez Montalbán y conocida a través del cine negro y, posteriormente, de las traducciones de autores americanos, - la novela negra de nuestro país ofrece como rasgos más notorios el retrato, en numerosas ocasiones crítico, de la sociedad española, la defensa del concepto de justicia, aunque sea mostrando su inexistencia en el mundo, y el planteamiento de las conexiones entre crimen y estructura social.

B.1) La narrativa de Manuel de Pedroló está escrita totalmente en catalán y en ella pueden citarse títulos como Es vessa una sang facil (1958), Joc brut (1965), - Mossegar-se la cua (1968), Pas de ratlla (1972) y Algú que no hi havia de ser (1974). Entre sus libros únicamente hay dos traducidos, que conozcamos, al castellano: Joc brut (Juego sucio, Península, 1972) y Mossegarse la cua (Morderse la cola, Libros de la Frontera, 1975).

El primero de estos pertenece a la corriente - - "tough" o de protagonista criminal y narra, en 1ª persona y con especial preocupación por el análisis psicológico de los personajes, la búsqueda y venganza de un -- agente publicitario, Xavier, de la misteriosa joven que lo indujo a cometer un asesinato, cayendo posteriormente en manos de la policía. Morderse la cola, en la línea "hard-boiled", cuenta la investigación llevada por

el dueño de una agencia de detectives y encargada por un rico industrial para descubrir al culpable de una broma por la que consta oficialmente como muerto y concluye en la averiguación de que el industrial es culpable de rapto y asesinato. La obra de Pedroló, escrita en un lenguaje sencillo pero elaborado y lleno de frases cortas, se inscribe en la novela negra no sólo por la primacía del proceso de actuación sino también por la legitimación del concepto de justicia y el realismo testimonial y crítico de la sociedad catalana y el descubrimiento de las implicaciones sociales del crimen y su conexión con las clases altas. Según Muñoz Suay (19) sus novelas retratan el clima barcelonés e inciden en la escuela simenoniana.

B.2) La primera novela criminal de Jaume Fuster es De mica en mica s'omple la pica, publicada en catalán en 1972 y traducida al castellano como El procedimiento (Bruguera, 1980). Y ha continuado con Tarda, sessió - continúa, 3.45 (1976), (Tarde, sesión continua, Bruguera, 1982), y La corona valenciana (Argos Vergara, 1983), ambas traducidas del catalán. Nacido en Barcelona en 1945, es escritor, traductor y periodista, y en opi-

-----

(19) MUÑOZ SUAY, R.: "La novela negra en España", en El Viejo Topo, nº 42, Marzo de 1980, pág. - 46.

nión de Vázquez Montalbán:

"entra en el género con el propósito de literaturizarlo". (20)

Su primera y tercera novela tienen al mismo personaje, Enric Vidal, como protagonista. En la primera, al no tener trabajo, acepta una extraña oferta que le implicará en el asesinato de su hermana y su amante, teniendo que pactar finalmente con un rico financiero cuya hermana resulta ser la asesina. En La corona valenciana, propia de la "crook story", Enric escapa de un grupo de delincuentes con los que ha robado las joyas de la virgen en vísperas del Misterio de Elche y, tras ser traicionado por su amante, mata a todos los criminales y a ella, y arroja las joyas al mar. Estas dos narraciones de delincuente se hallan dentro de la novela negra por describir de forma realista y crítica una sociedad corrupta, entender el crimen como un reflejo social y mostrar la inexistencia de la justicia en el mundo.

La misma altura literaria se aprecia en Tarde, sesión continua, tanto por la dimensión de las técnicas narrativas y el mantenimiento de la trama como por el -

---

(20) CLAUDIN, v.: "Con V. Montalbán sobre novela policiaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, Febrero-Marzo de 1979, pág. 39.

uso del lenguaje, lleno de términos del argot barcelonés según J.C. Martini (21). Se trata de una original narración en la que, a través de la visión de una película negra en un cine de barrio por un niño barcelonés, se cuentan los sucesos de la investigación criminal llevados a cabo en escenarios y con personajes americanos y se alude a la vida de ese niño, probablemente el mismo Fuster, en la ciudad condal de posguerra. Estructurada en 6 bobinas compuestas de secuencias, a la historia criminal, basada en Hammett y narrada en 3ª persona, se unen las referencias a la realidad española y barcelonesa dirigidas en 2ª persona al chaval que se identifica con el héroe - de la proyección.

B.3) El ciclo criminal de Manuel Vázquez Montalbán, - del que después hablaremos detenidamente, está protagoni- zado por el detective gallego afincado en Barcelona, Pe- pe Carvalho, héroe de Tatuaje (1974), La soledad del ma- nager (1977), Los mares del sur (1979), Asesinato en el Comité Central (1981), Los pájaros de Bangkok (1983) y - La Rosa de Alejandría (1984) (Vid. Bibliografía Estudia- da).

B.4) Asimismo analizaremos luego de forma extensa El misterio de la cripta embrujada (1979) y El laberinto de

-----

(21) MARTINI, J.C.: "Prólogo" a El procedimiento, de Jau- me Fuster - Barcelona, Bruguera, 1980, pág. 8.

las aceitunas (1982), las dos novelas criminales de Eduardo Mendoza, cuya revelación se produjo al publicar en -- 1975 un libro que usa las técnicas del relato negro, La verdad sobre el caso Savolta (Vid. Bibliografía Estudiada)

B.5) La novela negra humorística está representada -- principalmente hoy por PGarcía, seudónimo de José García Martínez, quien, tras escribir algunos relatos cortos en Lui y Play-Boy protagonizados por el detective homosexual Gay Flower, inicia una serie de novelas con el mismo héroe editadas por Planeta a excepción de la primera, publicada por Sedmay: Gay Flower, detective muy privado -- (1978), El nombre es Flower (1982), Flower al aparato -- (1982), Demasiados muertos para Flower (1983), Flower en el calzoncillo eterno (1983) y Flower en el tataranieto del Coyote (1985).

En todos estos libros se cuentan las graciosas y en ciertos casos hilarantes aventuras absurdas corridas por el homosexual detective, contemporáneo de Lew Archer, Philip Marlowe y Perry Mason, que descubre y llega a las soluciones de sus casos más por casualidad que por inteligencia o dureza. A pesar de que el propósito fundamental de las narraciones de PGarcía es el humorismo, la parodia se efectúa más a la propia condición y absurdo de las situaciones del protagonista que a la estructura de la novela negra americana, a la que parece admirar y de la que tiene profundos conocimientos.

B.6) Jorge Martínez Reverte, conocido periodista madrileño que ha trabajado en Cambio 16, Ciudadano, El Viejo Topo, La Calle, etc., publicó su primera obra, Demasiado para Gálvez (Debate), en 1979. Basada en el caso de Sofico, el autor inventa en ella al periodista Gálvez, que, investigando la quiebra de la empresa Serfico y su conexión con diversos crímenes y varios intentos de asesinato dirigidos contra él, debe escapar de Málaga y Madrid y abandonar su revista "Novedades". Si su segunda novela, El mensajero, no se alinea en la literatura criminal, sí lo hace la siguiente, Gálvez en Euzkadi (1983, Anagrama), centrada en los tiempos de la dimisión de Suárez y donde volvemos a encontrar al ingenuo, fracasado y sentimental periodista trabajando de Jefe de Prensa de una multinacional sueca; buscando al gerente de la empresa en Vitoria descubre una complicada trama de desfalcos y asesinatos tras ser raptado por ETA-M, robado por ETA-PM y apaleado por la policía. Su producción se cierra con El donante, cuento aparecido en la revista Gimlet, donde narra los intentos de asesinato de que es objeto un hombre por una sociedad de trasplantes para poder acceder a sus órganos.

Las novelas protagonizadas a la vez que narradas en 1ª persona por Gálvez, de quien afirma su inventor que es el reflejo de una generación caracterizada por la honestidad y el desencanto (22), escritas en un len-

guaje conciso y de frases cortas, suponen una visión -- cruda de la realidad socioeconómica y política del país abordada con cierto humor ingenioso e ironía. La legitimación de la idea de justicia, el entrelazamiento de la criminalidad y las altas esferas, el dominio absoluto -- del proceso de actuación del héroe y el realismo crítico con respecto a la situación real española son los -- rasgos más sobresalientes de sus historias de la serie negra.

B.7) Un literato especializado en la literatura criminal negra es Andreu Martín, cuya producción examinaremos también posteriormente. Mencionaremos, sin embargo, su ciclo policial, iniciado con Aprende y calla (1979) y continuado con El Sr. Capone no está en casa (1979), A la vejez, navajazos (1980), Prótesis (1980), La otra gota de agua (1981), Por amor al arte (1982), Sí es, no es (1983), La camisa del revés (1983), Amores que matan ¿y qué? (1984) y un libro de relatos Sucesos (1984). (Vid. Bibliografía Estudiada).

B.8) A la serie negra pertenecen también las obras -- de Juan Madrid que veremos después. Su ciclo consta de las novelas Un beso de amigo (1980), Las apariencias no engañan (1982) y Nada que hacer (1984), las dos prime--

-----  
(22) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: el Gálvez de Rever--  
te", en Gimlet, nº 7, pág. 20.

ras protagonizadas por el investigador Toni Romano y la última por un delincuente, Silverio Roca, y un libro de cuentos, Un trabajo fácil (Vid. Bibliografía Estudiada).

B.9) También el santanderino Julián Ibáñez, escritor y guionista cinematográfico y de televisión, ha practicado esta novelística. Su primera obra, La triple dama (Sedmay, 1980) cuenta la indagación llevada a cabo en Vitoria por un antiguo as del fútbol, Ramón Ferreol, para averiguar las causas de la muerte del antiguo presidente de su club, lo que le lleva a descubrir toda una organización de tráfico de armas camufladas en la fábrica del ex-presidente muerto. El mismo protagonista tiene su tercera novela (Fórum, 1983) No des la espalda a la paloma, premio Moriarty, en la que este busca a los asesinos de su jefe y descubre que son unos policías a sueldo de un importante financiero de la ciudad norteña, cuyas actividades irregulares había descubierto el hombre asesinado. La recompensa polaca (Debate, 1981) presenta el descubrimiento por un anónimo chupatintas de la corrupción y actividades criminales camufladas bajo una importante compañía portuaria que importa cantidades y soluciones indebidas de productos peligrosos y dañinos.

Los libros de Julián Ibáñez, narrando la historia en 1ª persona y localizando la acción en puertos -- del norte español, unen a su calidad literaria y perfecto mantenimiento del suspense la estructura más clásica

de la novela negra americana, con numerosas conexiones con Chandler: un protagonista duro, escéptico, solitario y sentimental, animado por un particular código moral e idea de justicia; ciertos rasgos de ironía y humor en el penetrante retrato crítico y realista de la sociedad; el planteamiento de la incardinación del crimen en la sociedad y de su relación con las clases más poderosas, etc.

B.10) Las tres novelas del sevillano Carlos Pérez Merinero, profesor universitario, crítico de cine y escritor, se encuentran en la tradición de la "crook-story" o narración de delincuente. Su primera obra, Días de guardar (1981, Bruguera) mezcla el pasado y el presente de la vida de Antonio Domínguez: los comienzos criminales, los siguientes actos delictivos y la marcha hacia su tierra natal tras la venta de unas joyas robadas -- constituyen los ejes básicos de una vida encaminada únicamente hacia la satisfacción económica y sexual. Las reglas del juego (Cátedra, 1982) muestra un aprendiz de gangster que colabora con una banda de delincuentes habituales que raptan y matan al presidente de la FIFA en vísperas de los mundiales de fútbol en España. El ángel triste (1983, Bruguera) cuenta la historia de un psicótico de las películas de vídeo que, unido a una joven y de forma parecida a Bonnie y Clyde, recorren parte de la geografía española cometiendo diversos hechos delic-

tivos hasta morir en un tiroteo con la policía.

Los relatos de Pérez Merinero, narrados en 1ª -- persona y con intención de reproducir mediante vulgarismos, exabruptos y términos de la germanía el argot de los bajos fondos madrileños, muestran la marginalidad, la amoralidad y la falta de sentimentalismo de unos criminales que son fruto directo de una sociedad in-justa que se ve incapaz de frenarlos y a la que se procura retratar realista y críticamente.

B.11) Las mismas peculiaridades citadas con respecto al anterior escritor pueden apreciarse en la producción de Félix Rotaeta, actor de cine y teatro independiente, también dentro de la "crook story". Su novela corta Las pistolas (Ediciones J.C., 1981), describe los asesinatos cometidos por un maleante de Vallecas y un profesor universitario unidos por el amor a las armas y a la -- muerte y termina con el asesinato del segundo a manos -- del primero. La novela Merienda de blancos (Hiperión, 1983) cuenta la venganza de una egiptóloga y un amigo de su -- marido sobre el padre de este último que lo había asesinado.

B.12) Francisco González Ledesma, actual redactor jefe de La Vanguardia, firmante de novelas editadas por -- Bruguera bajo el seudónimo de Silver Kane, es autor de tres novelas negras en las que se retrata de forma crítica y desengañada la vida de las clases altas y bajas

barcelonesas y su contraste, se muestran las imbricaciones entre criminalidad y poderosos grupos sociales y se legitima la noción romántica de justicia en un mundo -- considerado corrupto y desordenado.

La crítica social es la base de El expediente -- Barcelona, Premio Ciudad de Valencia 1983, que se basa en la investigación de un abogado-narrador y las cartas reunidas por un comisario. El protagonista de sus dos -- siguientes novelas, Las calles de nuestros padres(1984) y Crónica sentimental en rojo, Premio Planeta de 1.984, es el viejo y escéptico policía Méndez que, en la última obra, descubre la trama criminal y asesina montada -- por una rica heredera de acuerdo con su marido.

B.13) El ginecólogo y escritor Santiago Lorén, nacido en Zaragoza en 1918, ha escrito dos novelas negras, más cercanas de todas formas que otras a la tradición -- de la novela problema, protagonizadas ambas por el forense Doctor Leonard, acompañado de Palmira, su ama de llaves, en las cuales resaltan el humor, defensa de la justicia y crítica social como características más acusadas. No tenía corazón (Sedmay,1979) cuenta el descubrimiento de una organización terrorista que colocaba corazones mecánicos a antiguos activistas políticos para -- que actuaran en favor de sus intereses. La vieja del molino de aceite (Planeta, 1984), Premio Ateneo de Sevilla 1984, narra la investigación llevada entre el Doc--

tor Leonard y un joven estudiante de los misteriosos sucesos ocurridos en un pueblo que resultan tener relación con el síndrome tóxico provocado por aceite adulterado.

B.14) Resta citar, por último, a algunos novelistas - que han abordado el tema criminal en una sola obra que, hasta ahora, no ha tenido continuación.

Así ocurre con Alberto Miralles, creador de Una semana pintada de negro (Ultramar, 1983), de corte humorístico y paródico, en la que un investigador homosexual apodado "Cocido" descubre a los policías culpables de -- una serie de muertes de delincuentes recién salidos de -- las cárceles.

El cineasta y escritor Gonzalo Suárez, ovetense, a quien ya nos hemos referido por De cuerpo presente -- (Luis de Caralt, 1963), es el creador de La reina roja -- (Cátedra, 1981), donde el escritor José Ditirambo, personaje de otros de sus relatos, busca a una supuesta mujer criminal, la "reina roja". Como afirma su autor, el libro trasciende la estructura de la serie negra y es casi inclasificable, porque su ruptura de las unidades clásicas y los incisos e interludios en la trama la hacen una novela muy personal de denuncia social que su autor llama de "acción-ficción". (23)

---

(23) SUAREZ, G.: "Prólogo" a La reina roja (m.a.) - Madrid, Cátedra, 1981.

Otros escritores que han creado una única obra -- criminal resaltable son Ernesto Parra, autor de Soy un extraño para ti (Cátedra, 1981), cuyo protagonista, Lucas Climent encuentra a un chantajista y asesino que muere atropellado; Lourdes Ortiz, que en Picadura mortal -- (Sedmay, 1979) presenta a la primera mujer detective privado española actual; J. Fernández Arias, creador de La navaja olvidada (Sedmay, 1980; escrita, sin embargo, casi cuarenta años antes), donde el asesino de la hija de un ex-comisario resulta ser el narrador, un profesor esquizofrénico; Guillem Frontera, cuya obra La ruta de los canguros (Sedmay, 1980) tiene como protagonista a un cobarde y rastreador detective barcelonés que, al ser acusado del asesinato de su antigua novia, se ve forzado a investigar en Palma de Mallorca; y, sobre todo, Ofèlia Dracs, seudónimo de un conjunto de autores que escriben en catalán los 10 cuentos traducidos al castellano en el volumen titulado Negra y consentida (Alfa, 1984).

Constatamos, en conclusión, el mantenimiento, -- aunque modificado, de los tres sucesos fundamentales de la anterior etapa en el panorama actual de la literatura criminal indígena: la existencia de una novela para masas, en estos años principalmente ligada a Bruguera y Rollán, que, si bien desciende en calidad respecto a la anterior, aumenta, en cambio, la tirada de ejemplares y multiplica su práctica literaria, caracterizándose esencialmente por firmar sus autores bajo seudónimo y localizar la trama en el extranjero; la proliferación de -- editoriales que publican traducciones de narradores criminales europeos y americanos, cumpliendo un papel destacado por su cada vez mayor éxito la de los textos de novela negra estadounidense y resaltando los intentos de revistas como Gimlet o editoriales como Sedmay de potenciar el relato criminal autóctono; la creciente difusión y conocimiento de los productos de esta índole que han propiciado el cine y la televisión. A estos factores relevantes hay que unir otros hechos que demuestran el aumento de importancia de la novela criminal: el inicio de la dignificación de este género en la consideración de críticos, editores y escritores, la aparición de una novelística infantil o de los comics que tienen como tema central la investigación de hechos criminales, la mayor abundancia de bibliografía sobre el tema, etc.

En la práctica literaria del género resalta, a -

partir de mediados de los 60 y sobre todo de los 70, la aparición de una cantidad de obras criminales ingente y en aumento que, junto a otros motivos, hace pensar en - que estamos ante la factible creación de una literatura criminal autóctona que es fruto, además de otros motivos, de la generalización y definitiva constitución de la ideología jurídica burguesa a nivel bien de regulación legal bien de concepción inconsciente de la justicia.

Las peculiaridades propias de la narrativa criminal española en esta etapa son el nivel bastante elevado de calidad técnica y literaria, el predominio de la novela negra sobre la novela-enigma, la proliferación de textos criminales, la referencia continua a la realidad social española, generalmente de forma crítica, la situación de la trama en nuestro país y el uso de personajes españoles, la firma sin seudónimo del autor y la redacción del texto en cualquiera de las lenguas vernáculas del panorama lingüístico español, hasta ahora el castellano y el catalán. En esta situación resaltar los nombres de García Pavón y Tomás Salvador en el terreno de la novela-enigma; los de Vázquez Montalbán, E. Mendoza, A. Martín, J. Madrid, J. Ibáñez y J. Martínez Reverte entre los cultivadores de la novela negra en castellano y los de Pedroló y Fuster entre los practicantes de la misma en catalán.

3) ALGUNOS REPRESENTANTES DE LA NOVELA  
CRIMINAL ESPAÑOLA ACTUAL.

3.1) GARCIA PAVON.

Nacido en 1919 en Tomelloso (Ciudad Real), - este escritor manchego compagina sus actividades literarias con la investigación, la crítica teatral y su labor docente de Catedrático de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid.

Su producción no criminal abarca varios libros - de cuentos que giran, más que en torno a hechos fantásticos o imaginarios -La guerra de los dos mil años, - - 1967- y sentimentales -Cuentos de mamá, 1952-, alrededor de vivencias personales y sucesos objetivos encuadrados en los años precedentes o siguientes a la guerra civil española -Cuentos republicanos, 1962; Los libera

les, 1965; Los nacionales, 1977-. Tiene también algunas novelas, como Cerca de Oviedo (1946), la primera - que escribió y que fue finalista del Premio Nadal, y Ya no es ayer, de carácter autobiográfico. Su labor literaria le ha hecho merecer el Premio de la Crítica en --- 1968, el Premio Nadal en 1969 y la Hucha de Oro, de --- cuentos, en 1975, si bien, como dice él mismo:

"no soy demasiado aficionado a los -- premios, ni creo que ellos a mí". (1)

La obra criminal de García Pavón abarca 16 cuentos, 8 novelas y 4 novelas cortas distribuida entre 11 libros que tienen como protagonista a Plinio y que, ordenados cronológicamente, son: Historias de Plinio --- (1968), El reinado de Witiza (1968), El rapto de las Sabinas (1969), Las hermanas coloradas (1970), Nuevas historias de Plinio (1970), Una semana de lluvia (1971), - Vendimiario de Plinio (1972), Voces en Ruidera (1973), El último sábado (1974), Otra vez domingo (1978) y El - hospital de los dormidos (1981).

La importancia de este autor dentro del conjunto de la novela criminal española actual es evidente. Por un lado supone, junto a M. Lacruz y T. Salvador, el pri-

-----  
(1) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, Abril de 1981, pág. 21.

mer intento de construir una novela policiaca con visos de calidad, lo que obviamente consigue con su maestría en el manejo del lenguaje; por otro, constituye la búsqueda más remota de un sistema de adecuación de los cánones de la novela-enigma a la situación española, procurando alejarse en lo posible de la imitación de los clásicos extranjeros y sentando las bases de una nueva práctica generalizada de novela criminal española que centra la trama en nuestro país. Además de por los anteriores motivos, la importancia del profesor Francisco García Pavón queda de manifiesto por ser el máximo representante, tanto por número de obras como por su calidad, de la tendencia de la novela-enigma en nuestro país en la actualidad.

Su primera novela es El reinado de Witiza, Premio de la Crítica en 1968, y constituye una crítica a las bromas pesadas. El hallazgo del cadáver de un desconocido en la tumba propiedad de un notable del pueblo desencadena la investigación de Plinio, que termina averiguando que el muerto fue enviado a un amigo de Tomelloso en una caja por un bromista, si bien todo esto provocará el infarto de la mujer de uno de los implicados.

El rapto de las Sabinas mezcla varias investigaciones paralelas de Plinio. Mientras descubre a la organización de trata de blancas que está tras el rapto de

dos mujeres de Tomelloso para montar un club en Madrid, resuelve igualmente el caso de una joven raptada por su primo y el asesinato de una extranjera por su amiga y amante.

Las hermanas coloradas es su mejor novela y la única que transcurre fuera de Tomelloso. Plinio es llamado a Madrid para colaborar en la búsqueda de dos gemelas pelirrojas tomelloseras, las hermanas coloradas, y las encuentra encerradas en un chalé junto al antiguo novio de una de ellas, que vivía escondido allí y amanecido con la dueña por motivos políticos desde el fin de la guerra. La novela, que obtuvo el Premio Nadal de 1969, al margen de ser la que tiene más dosis de intriga y recrear el ambiente madrileño, es una honda exploración de las frustraciones humanas provocadas por el anclaje al pasado.

Una semana de lluvia narra los sucesos acaecidos durante una lluviosa feria de agosto y el clima de psicosis surgido por la supuesta presencia de un violador, además del descubrimiento del asesinato de un joven por el padre de una hija embarazada que termina suicidándose.

La investigación de la identidad y las causas de la muerte de una vieja desconocida que aparece muerta en un cajón constituye el núcleo central de Vendimiario de Plinio, cuyo protagonista logra descubrir que la ca-

ja viajaba en la baca del coche de la familia de la - -  
muerta, con ella dentro, hasta que fue robado y poste--  
riormente abandonado por unos "hippies".

En Voces en Ruidera Plinio se desplaza a las la-  
gunas del mismo nombre, cercanas a Tomelloso, para ayu-  
dar a la policía en la investigación del rapto de un --  
prócer español y, una vez solucionado este, descubre --  
que el causante de las misteriosas voces que se oyen --  
por la noche es un subnormal que había violado y asesi-  
nado a una niña.

Otra vez domingo cuenta la búsqueda de un médico .  
de Tomelloso desaparecido, el hallazgo de su cadáver en  
una bodega y la captura de su asesino, un tímido enamo-  
rado de la novia del primero.

Municipal y veterinario son también los protago-  
nistas de El hospital de los dormidos, donde ambos se -  
lanzan a averiguar los motivos de la aparición, en dis-  
tintos lugares del pueblo, de numerosos hombres dormi--  
dos que no pueden ser despertados y que se niegan a re-  
velar las causas de su pesado sueño, resultando final--  
mente estar en ese estado como consecuencia del violen-  
to orgasmo tenido con una prostituta por la que habían  
sido luego trasladados a la calle.

La primera novela corta de García Pavón de tema  
criminal es Los carros vacíos, escrita a fines de los -  
50 y publicada en el 65 por vez primera. En ella narra

una historia basada en la tradición oral tomellosera -- que sitúa el autor en los años 20: los misteriosos asesinatos de varios meloneros manchegos de un navajazo -- por un casillero de la vía del tren para robarles el dinero obtenido por la venta de la carga de sus carros.

En Historias de Plinio se recogen otras dos novelas cortas ubicadas antes de la guerra civil al igual -- que la anterior (reeditada en Nuevas Historias de Plinio). La primera, El carnaval, cuenta cómo el municipal descubre la complicidad de un padre y una hija en unos asesinatos cometidos en estas fiestas para poder casar a la joven con su amo. En El charco de sangre, a partir de una mancha en la calle, Plinio saca a la luz una historia de honor familiar y de la venganza tomada por -- unos jóvenes contra el novio de su hermana matándolo, -- como en una comedia del XVII, por considerar que se había propasado con ella.

La última novela corta donde aparece el Jefe de la G.M.T. es El último sábado, que da título al volumen en que se encuentra. Localizada ya la acción en tiempos contemporáneos, relata la búsqueda de la amante secreta de un hombre que murió en su cama y esta abandonó en su coche para que no se conocieran sus relaciones.

Los 16 cuentos de este escritor que tienen a Plinio como protagonista son El Quaque, El robo de los jamones, El huésped de la habitación número 5, El caso de

la habitación soñada, Echaron la tarde a muertos, Las -  
desilusiones de Plinio, Muerte y blancura de Baudilio -  
Perona Cepeda (recogidos en Nuevas historias de Plinio),  
Las fresas del café Gijón, Los sueños del hijo de Pito  
Solo, Fecha exacta de la muerte de Polonio Torrijas, --  
Sospechas anulares de Plinio, La escuela mortuoria, De-  
talles sobre el suicidio de Arnaldo Panizo, Un crimen -  
verdaderamente perfecto, Una tarde sin faena de Plinio  
y D. Lotario y La bella comiente (insertados en El últi-  
mo sábado). De entre ellos habría que eliminar cinco --  
(los tres últimos del primer libro y los dos finales --  
del segundo) que no tienen carácter criminal ni presen-  
tan ninguna investigación, sino que son un retrato del  
pueblo y sus tipos o una evocación de ciertos persona-  
jes aunque tengan como personaje central a Plinio.

Pese a que en todos estos relatos cortos se pue-  
de apreciar la maestría de García Pavón como cuentista,  
en los de estructura y tema criminal hay, sin embargo,  
una gran diversidad: algunos se basan en la tradición -  
oral sobre hechos reales y sitúan la acción en los años  
20(El Quaque, cuento en el que nació Plinio y que fue -  
publicado en los años 50 en la revista Ateneo, y El ro-  
bo de los jamones), los restantes son mera ficción y es-  
tán ambientados en tiempos contemporáneos; unos presen-  
tan indagación, pero no hecho criminal (Los sueños del  
hijo de Pito Solo, El caso de la habitación soñada, El

huésped de 1 habitación número 5), los demás sí abordan la investigación de un hecho criminal.

Entre todos estos cuentos pueden destacarse Un crimen verdaderamente perfecto, en torno a una mujer -- que se entrega tras haber matado a su marido; El Quaque, donde el municipal atrapa a un homicida mediante una ingeniosa añagaza; La escuela mortuoria, en el que Plinio averigua el autor de los envíos de esquelas mortuorias anónimas a un hombre; Sospechas anulares de Plinio, que narra cómo adivina el protagonista el asesinato de la mujer de un hombre fijándose en el cambio de mano de la alianza de matrimonio en su hermana gemela; Las fresas del Café Gijón, donde el policía resuelve un caso de -- asesinato leído en los periódicos por el "modus operandi" del autor, a quien había conocido anteriormente.(2)

Todo el ciclo criminal de García Pavón --novela, novela corta y cuento-- está relatado en 3ª persona por un narrador omnisciente o suprasciente (3) que se ex--

-----  
(2) Para las ediciones manejadas de los libros de este escritor Vid. la Bibliografía Estudiada.

(3) Este último término parece preferido por Tacca al hablar, respecto a la visión del narrador, de suprasciente, equisciente e infrasciente.

Vid.: TACCA, O.: Las voces de la novela -- Madrid, Gredos, 1978, pág. 72.

cuenta fuera de la historia y que, sin embargo, como cronista, sabe y conoce todo acerca de los hechos descritos o de los recónditos pensamientos e impresiones de los personajes. Este narrador se incluye a veces, si bien raramente, en la propia historia que cuenta, aludiendo a sí mismo con la 1ª persona y figurando como testigo de los hechos. Obsérvese el siguiente ejemplo:

"Manuel González, alias Plinio, jefe de la G.M.T., y su amigo y cooperito Don Lotario, el que las bestias curaba (y lo digo en pretérito porque -- desde....)..." (4)

Aunque en la narrativa de este autor hay un predominio general del diálogo sobre la narración y descripción, esta última posee asimismo una indudable y enorme relevancia en su obra. A fin de cuentas, toda la creación criminal de este profesor quiere ser y, de hecho, es un extenso fresco de la vida, costumbres y tipos de Tomelloso, su pueblo natal. El retrato del ambiente y personajes que pululan por este lugar típicamente manchego está diestra y profundamente elaborado por un gran conocedor de esa tierra. Sus pintorescas y costumbristas descripciones, realizadas de forma viva

-----  
(4) GARCIA PAVON, F.: El rapto de las Sabinas - Madrid, Destino, 1972, pág. 9.

pero, al mismo tiempo, cuidada y minuciosa, suponen verdaderos interludios en la trama, a veces muy extensos, en los que se repasa la dinámica vital del pueblo y de sus habitantes.

En esta caracterización de la villa manchega resaltan fundamentalmente dos aspectos. Primeramente, la profundización en la psicología de los personajes, el estudio de sus rasgos más peculiares y definitorios. A esto hace alusión Sánchez Karr al afirmar que:

"en la producción literaria de García Pavón constatamos un profundo estudio psicológico de personajes...". (5)

Este examen detenido de las personalidades psíquicas -- que, junto al contexto social, son los factores determinantes usados por el escritor para explicar la conducta y actos de los individuos novelescos, se aplica, por supuesto, como veremos más adelante, a todos los personajes de sus relatos, pero especialmente a Plinio, D. Lotario y otros tipos omnipresentes en sus creaciones artísticas, y, más que hacerse de modo directo, se establece de forma continuada durante toda la historia ofreciendo finalmente un panorama amplio de las personalida

-----

(5) SANCHEZ KARR, M.: "Detectives en España", en Historia y vida (La lucha contra el crimen), Extra nº 25, págs. 146-47.

des de los personajes. Así, por ejemplo, en Otra vez do-  
mingo, mientras el rasgo característico de la novia del  
médico asesinado se describe en una pincelada:

"...la vitalidad se le derramaba por  
los ojos inquietos, por las actitudes  
y palabras (...), era un ramo de pala-  
bras, de ojos, manos y gestos vivísi-  
mos...". (6),

la personalidad del muerto irá plasmándose poco a poco,  
como ocurre casi siempre en los textos de García Pavón,  
resaltando así, en el médico, su timidez, su escepticis-  
mo, su personalidad sencilla y gris.

El segundo elemento especialmente destacable de  
sus descripciones es la frecuente idealización del pai-  
saje manchego regado por el Guadiana, que llega a culmi-  
nar en momentos de fuerte lirismo. Léase, por ejemplo,  
el siguiente texto:

"La llanura manchega parece hecha pa-  
ra soportar el cielo en sus bordes le-  
janísimos. No es naturaleza que sale,  
que salta. Es tierra que está, que --  
aguanta. Es plataforma, ¿de qué?. De  
lindes sin sombras. De un aire inmedi

---

(6) GARCIA PAVON, F.: Otra vez domingo - Madrid, Sedmay,  
1978, pág. 105.

ble. El paisaje, en aquellos días de primavera, era cuadrantes de siem- - bras ralas, de cepas que empiezan a romper, entre surcos rígidos. Longuísimos barbechos, pardos, grises. Gammas de verdes y ocreos tímidos. Suelo total, alfombra sin arruga, cuyos colores amortigua la extensión y el -- cielo limpio. Allí el prodigio no se consigue con alzas del terreno. Lo -- logra la luz, la luz igual, que todo lo adelgaza y espirita; que cuaja -- una cromía diluida, casi gaseosa. Todo cobra a lo lejos suspensión en la llanura y no sé qué de plenitud atmosférica, cristalina, irreal. (...) Y sólomente, de vez en vez, como un espejo perdido y fugaz, brilla el -- acero de una azada o rutila la cal -- de una casita desnuda. El paisaje -- manchego es sordo, sordo y mudo. La campana del cielo ha hecho el vacío sobre él. Nada se oye en la llanura.(7)

---

(7) GARCIA PAVON, F.: Voces en Ruidera - Barcelona, Destino, 1973, págs. 32-33.

El lenguaje correcto y cuidado de García Pavón, preñado de lirismo y emoción, donde predomina la metáfora, la imagen y la rica adjetivación no sólo se extiende a las dimensiones paisajísticas y de la naturaleza -- sino que abarca también, en ciertos momentos, el retrato de los individuos, costumbres y lugares del pueblo. Así puede apreciarse en el presente fragmente, que puede ilustrar bien la visión que sobre su pueblo natal -- tiene este literato:

"La plaza de Tomelloso los días de --  
templanza es un jardín de setas ne- -  
gras que cabecean al ritmo de las con-  
versaciones y de los andares. De los  
requiebros y de los desaires. De los  
dolores y de las alegrías. Es marea -  
oscura que predica el sentir de un --  
pueblo con la cabeza aforrada de ne--  
gro y los pies hincados con la raiz -  
de la viña". (8)

Otro aspecto importante de la narrativa de este escritor son las reflexiones filosóficas, generalmente puestas en boca de los personajes y que aluden a los --

-----  
(8) Cit. en: CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, Abril - de 1981, pág. 19.

más variados temas (mecanización del campo, tiempos pasados y presentes, situación española, moral y costumbres del pueblo, etc.), aunque quizá los más destacados sean el de la muerte y el del amor, sobre los que suele disertar un pintoresco personaje, Braulio, apodado "el filósofo". En este texto plantea él su visión de la vida como camino a la muerte:

"La grande y tristísima peripecia del hombre es darse cuenta de que es acabadero. Ya que lo primero que descubrió con su inteligencia no fue la --rueda, la llama o el vestido sino su fin sin remedio. El animal ignora lo que es y lo que va a ser. El humano --lo sabe y por eso su vida es un puñado de agonías". (9)

Bien mediante las meditaciones y argumentaciones citadas, bien a través de otras expresiones aisladas, -- puede observarse en toda la obra de García Pavón un fondo de crítica social, aunque no demasiado acusado, que deriva no sólo de su planteamiento liberal sino, sobre todo, de la ideología pequeño-burguesa en su vertiente humanista. Se trata, en última instancia, de establecer

---

(9) GARCIA PAVON, F.: Las hermanas coloradas - Barcelona, Destino, 1972, pág. 13.

una parénesis a la desnaturalización y deshumanización del mundo y las relaciones sociales modernas a partir - de una concepción cercana a Kant y Fichte (10) que cree que la sociedad debería ser una plasmación de la esencia del hombre, de su naturaleza racional y libre. Por este motivo afirma un personaje de sus relatos:

"Los hombres hemos construido una sociedad tan rara, tan primitiva, que - todavía el dinero, que debía ser un - medio para mantenerse vivo, casi es - un fin... .Perdemos la salud para alcanzar la medicina. Es una monstruosidad que nada pueda conseguirse sin dinero, ni siquiera la paz, ni siquiera pasar la corta temporada que es la vida un poco de acuerdo con nuestros -- gustos y naturaleza. Hemos de hipotecar... todo, para subsistir. Grotesca tragedia". (11)

Este mismo planteamiento puede observarse en la crítica

---

(10) Así expone el problema L. Althusser en "Marxismo y Humanismo", recogido en: Polémica sobre marxismo y humanismo - México, Siglo XXI, 1974.

(11) GARCIA PAVON, F.: El rapto de las Sabinas - Barcelona, Destino, 1972, pág. 150.

a la sociedad y a la injusticia que hace Plinio en un discurso pronunciado en el Casino tras recibir la Cruz del Mérito Policial:

"Al fin y al cabo, señores, las mayores injusticias del mundo no las cometen los malhechores (...). Estos malhechores suelen ser pobres enfermos, seres maltratados por la naturaleza; o miserables con hambre de generaciones que abandonó esta sociedad tan primitiva que todavía padecemos. Las mayores injusticias del mundo, las que causan el mal de lesiones de criaturas desde la prehistoria, son obra de hombres que lejos de ponerse al alcance de los profesionales de la justicia suelen poseer y enseñorear lo mejor del mundo". (12)

Si en toda su producción late ese inconsciente colectivo, en ciertos pasajes resalta más la actitud testimonial desde su postura personal liberal. Así ocurre al declarar el cabo Maleza:

" Yo sólo tengo el jornal de guardia.

---

(12) GARCIA PAVON, F.: El rapto de las Sabinas - Barcelona, Destino, 1972, pág. 150.

Y le advierto a usted que a mí no me molesta que haya ricos. Lo que me jode es que los hay porque otros no comen". (13)

Las dimensiones de denuncia que aparecen en otros libros sobre las bromas pesadas (El reinado de Witiza), la incomprensión y represión política (Las hermanas coloradas), el puritanismo sexual (Una semana de lluvia), el lavar el honor con sangre (El charco de sangre), los odios familiares (Vendimiario de Plinio), etc., parecen provenir asimismo de esa ideología humanista y del particular liberalismo del autor.

De esta base crítica surgen igualmente la ironía y el sarcasmo, que García Pavón utiliza en sus narraciones como recursos fundamentales de otro de los rasgos sobresalientes de su producción: el humor. Al respecto dice V. Claudín:

"Algo fundamental en la obra de García Pavón es el humor, ese humor tan especial heredado de su tierra y de los hombres de su pueblo". (14)

---

(13) GARCIA PAVON, F.: Una semana de lluvia - Barcelona, Destino, 1971, pág. 71.

(14) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, pág. 22.

Este humorismo cobra cada vez más importancia según aumenta el número de sus relatos criminales, hasta el punto de que en su última novela, El Hospital de los dormidos, llega a ocupar, junto a la descripción costumbrista de Tomelloso y sus habitantes, el papel esencial, relegando incluso a un segundo término la intriga criminal. El tratamiento del humor abarca no sólo esa ironía reprensiva ya mencionada sino la plasmación con intención cómica de algunas situaciones absurdas, el juego con la polisemia o paronimia de algunas palabras y la transcripción de algunas opiniones, anécdotas o cantarcillos real o supuestamente populares. La burla y el efecto cómico se extiende a todos los campos, pero especialmente al tema sexual; puede citarse, como ejemplo, el "catálogo de tetas" (las de torta de Alcázar, las agradecidas y sueltas, las de pera de agua, las lloronas, etc.) establecido por el Faraón a requerimiento de Pepa Julepe (15).

En toda la obra de García Pavón se ve una especial preocupación por el lenguaje. Ya en el prólogo a Historias de Plinio resaltaba este escritor su deseo de escribir "novelas policíacas muy españolas" con todos los visos posibles de calidad literaria:

-----  
(15) GARCIA PAVON, F.: El reinado de Witiza - Barcelona, Destino, 1979, págs. 108-109.

"Novelas con la suficiente suspensión para el lector superficial que sólo quiere excitar sus nervios y la necesaria altura para que al lector sensible no se le cayeran de las manos". (16)

Aparte del criterio selectivista que se expresa inconscientemente con su planteamiento de intentar dignificar la novela policíaca, resulta también sintomática su intención de cuidar del aspecto lingüístico en sus narraciones y, en efecto, la utilización de la lengua tiene gran altura, desplazando incluso a segundo término el interés de la trama criminal. En este sentido dice Vázquez Montalbán:

"A mí me merece un gran respeto este ciclo (el de Plinio), pero más como tratamiento del lenguaje -me gusta -- leer a García Pavón y considero que es el lenguaje más equilibrado de la literatura española-, pero no creo -- que sea rigurosamente novela policíaca". (17)

---

(16) GARCIA PAVON, F. "Prólogo" a Historias de Plinio - Barcelona, Plaza y Janés, 1971.

(17) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre novela policíaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, p. 36.

En el estilo de García Pavón predominan las frases cortas y breves, con una sintaxis de perfecta construcción y un seleccionado vocabulario. Lo que más llama la atención, de todas formas, es la transcripción de lo que Muñoz Suay llama "lenguaje castizo" (18), porque, frente al mayor cuidado y esmero del léxico en las narraciones y descripciones, este autor inserta, sobre todo en los diálogos, numerosos coloquialismos y localismos manchegos, transcribiéndolos incluso como sayaguesi<sup>z</sup>aciones, hasta el punto de que en algunas de sus obras hace figurar un apéndice de los términos tomelloseros más usados en ese relato. Incluye palabras como "bacín" (curioso), "catral" (enorme), "zurra" (especie de sangría), "quiquilicuatre" (exactamente), "francisquilla" (juerga) y muchos más. También introduce en sus novelas algunos poemas y coplas, generalmente romances y seguidillas, de inspiración popular, bien hechos por él mismo, bien recogidos verdaderamente de la tradición oral, pero casi siempre con fondo humorístico. Véase como -- ilustración esta seguidilla de origen popular:

"Conocí la galera/por el platillear,/  
el andar de la mula/ y el cantar del

---

(18) MUÑOZ SUAY, R.: "La novela negra en España", en --  
El Viejo Topo, nº 42, Marzo de 1980, pág. --  
46.

gañán" (19),

estas coplas que García Pavón atribuye a Triguero, un -  
cantor popular:

"Tomelloso, Tomelloso,/qué suerte te  
dio Dios/con tener al Jefe Plinio/co  
mo justicia mayor./Juntos, él y Don  
Lotario,/Maleza y Don Saturnino,/ha-  
rán al muerto que hable/y cuente su  
desatino./El Faraón que esperaba/pa  
siempre un nietecico/le echaron un -  
muerto anónimo/metido en un cajonci-  
co". (20),

o este romance humorístico dedicado al abuelo de un per  
sonaje del pueblo:

"Sebastián el Faraón/murió en pecado  
mortal,/al tercer golpe de manta/se  
quedó sin respirar./La Jeroma le de-  
cía:/"Despierta, que ya es de día,  
¿no oyes que pasan los carros/que se  
van la melonar?"/Por más que lo me-  
neaba,/Sebastián sin contestar./La -

---

(19) GARCIA PAVON, F.: Nuevas historias de Plinio - Bar  
celona, Destino, 1973, pág. 53.

(20) GARCIA PAVON, F.: El reinado de Witiza - Barcelona,  
Destino, 1979, pág. 120.

Jeroma desde entonces/no la quieren -  
contratar;/dicen que mata a los hom--  
bres/con su parte reservá". (21).

El marco espacial de las obras de García Pavón -  
es casi siempre la región manchega, concretamente Tome-  
lloso. A excepción de Las hermanas coloradas, cuya ac-  
ción transcurre en Madrid, y de Voces en Ruidera, donde  
los hechos acaecen en las lagunas del mismo nombre, el  
escenario de sus relatos es siempre su pueblo natal, --  
que se erige en verdadero protagonista de sus historias,  
ya que las descripciones de sus calles, su plaza, su Ca-  
sino, sus alrededores, sus habitantes y su paisaje cons-  
tituyen, no sólo por su extensión sino por su trascen-  
dencia, uno de los motivos fundamentales de sus textos.  
Los lugares en los que más usualmente suceden los aconte-  
cimientos y se mueven los personajes centrales son el  
despacho de Plinio, la plaza del pueblo, el Casino de -  
San Fernando, el campo de Tomelloso y los bares, espe-  
cialmente la buñolería de Rocío.

Aunque en la mayoría de los casos la acción dis-  
curra paralela cronológicamente a la realidad temporal,  
en ciertos cuentos es el recuerdo de sucesos pasados --

-----  
(21) GARCIA PAVON, F.: El reinado de Witiza - Barcelona,

Destino, 1979, pág. 32.

(Las fresas del Café Gijón) o la evocación de seres conocidos y difuntos, en muchas ocasiones sin problema -- criminal (La bella comiente, Echaron la tarde a muertos) lo que constituye el centro de la trama. Mientras la ambientación temporal de la mayor parte de sus obras -- sobre todo las últimas-- se desarrolla en la época contemporánea a su escritura y evoluciona desde los años 60 a la actualidad, sin embargo algunos relatos (El Quaque, El robo de los jamones, Los carros vacíos, El carnaval y El charco de sangre), basados en su mayoría en la tradición oral y siendo los primeros que escribió, sitúan la acción en los años 20 o después, presentando el pueblo en su realidad de entonces y ciñendo Plinio sable -- en lugar de porra. Aunque difícilmente podrían concurrir en la realidad las dos personalidades cronológicas de Plinio --la de los años 20 y la de los 80--, como señala la Vázquez de Parga:

"la licencia literaria soluciona favorablemente esta clase de problemas". (22)

Los personajes primarios de la narrativa de García Pavón son los dos protagonistas de sus relatos, Plinio y D. Lotario, pareja a lo Holmes y Watson o Poirot

-----

(22) VAZQUEZ DE PARGA, S.: Los mitos de la novela criminal -- Barcelona, Planeta, 1981, pág. 293.

y Hastings de Conan Doyle y A. Christie respectivamente: el primero constituye el investigador y verdadero protagonista; el segundo, que en este caso no es el narrador, no funciona tanto como el "tonto" como el testigo de los hechos e interlocutor y elemento de contraste de Plinio. Si Don Lotario es un albéitar retirado, siempre dispuesto a seguir a su amigo, Manuel González, llamado Plinio por herencia de un tío-abuelo seminarista, es el Jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso que desvela mediante su razón y sentido común los enigmas que surgen allí pese a ser competencia de otros cuerpos policiales y que tiene reputación de ser el mejor investigador oficial español. Plinio es un hombre corriente de pueblo, casado y con una hija, poco culto y de natural sencillez, pero con unas grandes dotes de psicología práctica y de sentido común. Según su creador, está basado en los rasgos de su abuelo. (23)

Entre los personajes secundarios que ocupan un papel destacado en sus obras, destacan la mujer y la hija del protagonista, Rocío, la buñolera, el bromista -- "Faraón", el cabo Maleza y, sobre todo, Braulio, "el filósofo". Los personajes terciarios, de menor importan-

---

(23) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, Abril de 1981, pág. 23.

c.a., ocupan un extenso y variado catálogo en el que también algunos aparecen en varios relatos, como el camarero Manolo Perona o D. Tomaño, el Secretario del Ayuntamiento.

La acción está constituida en las novelas y cuentos de este literato por la investigación y posterior - aclaración de diferentes hechos criminales, pero la temática delictiva y el mantenimiento de la intriga, peculiaridades básicas de la novela-enigma, sufren, conforme aumenta su producción, un relegamiento a segundo plano para dejar la función principal al humor, al manejo del lenguaje y al retrato de los ambientes y tipos tomellosos. En sus obras el interés de lo criminal queda diluido bajo el fresco costumbrista que predomina en la narración.

Todos los críticos coinciden en señalar este aspecto marcadamente costumbrista de los relatos policiales de García Pavón. Así, por ejemplo, Vázquez Montalbán dice:

"Es un estudio de costumbres en un - pueblo de la Mancha; una descripción de tipos. La intriga es menor, el interés policiaco es completamente menor, salvo en Las hermanas coloradas que es, a mi parecer, la novela más conseguida. Pero no creo que a par--

tir de la propuesta del modelo de Plinio pueda desarrollarse una posible - línea de novela policiaca". (24)

Y en el mismo sentido se expresa Vázquez de parga en este primer texto:

"Se trata en realidad de novelas costumbristas que captan los detalles característicos de la vida provinciana siguiendo la trama de un enigma detectivesco". (25),

o en este otro que aquí reproducimos:

"Las novelas de Plinio reflejan el tipismo de una ciudad manchega, cabeza de comarca, un tipismo que más o menos veladamente pone al descubierto - el subdesarrollo de la España rural - de su tiempo, amparado en el pintoresquismo folklórico". (26)

---

(24) CLAUDIN, V.: "Con V. Montalbán sobre novela policiaca española", en Camp de l'arpa, nº 60-61, p.36.

(25) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "Novela policiaca española - hasta 1975", en Gimlet, nº 7, pág. 64.

(26) VAZQUEZ DE PARGA, S.: "La novela policiaca española", en Los Cuadernos del Norte, nº 19, Mayo--Junio de 1983, pág. 35.

Aunque este carácter no autoriza a excluir la novelística de García Pavón del campo de la literatura -- criminal, sí es cierto que la escasa relevancia del tema delictivo y la acentuación de la descripción de tipos, costumbres y lugares manchegos obliga a pensar que nos encontramos fundamentalmente ante cuadros costumbristas. En el fondo, no se trata sino de otra manifestación de la ideología pequeño-burguesa que subyace en los textos del profesor García Pavón, esta vez derivada de los planteamientos hegelianos, puesto que se intenta retratar el "espíritu del pueblo" que se manifiesta en la vida, ambiente y costumbres de Tomelloso. El fresco costumbrista cubre en este escritor no sólo la pintura del pueblo manchego (costumbres, habitantes y espacio físico) sino su paisaje y su folklore (anécdotas, gastronomía, cantares populares, tradición oral, etc.).

Ya comentábamos en capítulos anteriores la pertenencia de la creación literaria detectivesca de García Pavón a la corriente de la novela-enigma clásica pese a su personal tratamiento del tema criminal y a los atisbos de crítica social.

El investigador o detective es, primeramente, un agente de la autoridad, un representante del aparato de la Justicia, el Jefe de la G.M.T., que, cumpliendo con su deber unas veces o por mera afición en otras ocasiones, dedica su tiempo a la resolución de distintos enigmas.

mas planteados en la villa manchega donde vive.

En segundo lugar, a diferencia de la novela negra, el crimen -y el criminal- no se ve como un reflejo social sino como un acto derivado de la incapacidad moral propia de ciertos individuos para frenar las pasiones consustanciales a la naturaleza humana (celos, venganza, lucro...), aunque propiciado en muchas ocasiones por una sociedad injusta y desnaturalizada que crea elementos que lo facilitan: la pobreza, la represión sexual, la incultura, etc. El tema criminal no es, sin embargo, factor fundamental de su producción, ya que incluso en ciertas ocasiones desaparece para dejar paso a la indagación de hechos misteriosos o sorprendentes pero en absoluto delictivos; resalta aquí, pues, la especial capacidad de este novelista para mantener el suspense, y -- así lo declara a Claudín:

"He llegado a un punto de mantener -- el suspense que, en mi último relato, lo llevo al extremo de que no llega a pasar nada, el único interés está en ese suspense, en esa manera de -- mantener la atención del lector hasta el final". (27)

---

(27) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas - de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, pág. 22.

De todas formas, cuando el hecho criminal aparece, no - suele tener demasiada trascendencia, excesiva complejidad ni una solución muy sorprendente, encontrándose infravalorado, como dijimos, ante la descripción literaria costumbrista y así lo confirma García Pavón:

"Para mí ha ido cobrando cada vez más fuerza el ambiente, los paisajes, los tipos secundarios que no influyen para nada a veces en la historia. Y me han apasionado los casos bobos, sencillos, que es la realidad de un pueblo donde no pasa nada". (28)

En tercer lugar, como en toda novela problema, - la solución del misterio y la captura final del criminal se entiende como una reposición del orden existente en el mundo previamente a la comisión del delito. A este momento de perturbación del orden, que contrasta con el normal aburrimiento anterior, aluden D. Lotario y Plinio con los términos de "caso", "problema" o "misterio", muy deseados por ellos por proporcionarles unos momentos de agitación e inquietud que terminarán con la aclaración del enigma y la vuelta al orden, a la monotonía.

---

(28) CLAUDIN, V.: "Interrogatorio: Plinio y las migas de Tomelloso", en Gimlet, nº 2, pág. 22.

El proceso que lleva al descubrimiento del culpable del delito y al desvelamiento del misterio es, en cuarto lugar, el procedimiento racional y lógico propio de la novela-enigma. Plinio usa efectivamente su cabeza, su razón, para solventar los enigmas que se le presentan, pero, siendo especialmente hombre sencillo y de escasa cultura, no es ningún maestro de la deducción racional sino que apoya su capacidad lógica en su sentido común, en su gran capacidad de observación, en sus dotes de psicología práctica y, sobre todo, en los "pálpitos" o intuiciones. Así lo escribe el relator de sus historias:

"Al bueno de Manuel González, Plinio, cuyo sexto sentido palpítero era superior a su mecánica razonadora, con mucha frecuencia le pasaba como a los poetas, que sentía cosas que no sabía emplumar. Eran barruntos casi olfativos y entrañables, que lo metían en una cueva sin escalera y le hacían pasar ratos muy irresolutos. Y no sólo era en lo policíaco, no se crea". (29)

Por último, también aparece en García Pavón la -

---

(29) GARCIA PAVON, F.: Una semana de lluvia - Barcelona, Destino, 1971, pág. 55.

legitimación de la ideología jurídica burguesa que puede detectarse en cualquier relato criminal. Aunque sea un policía, un representante de la Justicia, y deba cumplir con su deber, Plinio, llevado por su natural humano y su talante comprensivo, más apegado a las realidades concretas de las personas que a las frías instituciones, actúa en defensa de la noción o concepto ideológico de la justicia como puede deducirse de ciertos comportamientos suyos como, por ejemplo, el perdonar al estafador de una compañía de seguros sin detenerlo (30). Este escritor parece ser consciente, en cierto modo, de la función de la novela criminal de legitimar la idea de la justicia o la propia Ley cuando opina:

"Pienso a veces que la principal misión de las novelas policiacas es -- dar esperanza al pueblo bueno de que hay justicia en la tierra y de que se arreglan hasta los casos que para siempre quedaron impunes". (31)

---

(30) GARCIA PAVON, F.: El rapto de las Sabinas - Barcelona, Destino, 1972, pág. 9.

(31) GARCIA PAVON, F.: "Prólogo casi innecesario" a Nuevas historias de Plinio - Barcelona, Destino, 1973, pág. 12.

3.2) JUAN MADRID.