



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - Número especial, 2024

La senda de la criminalidad en la novela policial española

Emilio Frechilla

Frechilla, E. (2024). La senda de la criminalidad en la novela policial española. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(Especial), e63029.
<https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63029>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63029>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

La senda de la criminalidad en la novela policial española

Criminal Pathways in the Spanish Detective Novel

Emilio Frechilla

Universidad de Oviedo, Oviedo, España

frechill@uniovi.es

<https://orcid.org/0009-0003-7418-2185>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50iEspecial.63029>

Recepción: 25-02-24

Aprobación: 20-06-24

RESUMEN

En este artículo partimos de la hipótesis de que la literatura policial se entiende como un viaje metafórico en busca de la verdad. Para llegar a su destino el género sigue una trayectoria literaria heterogénea, planteada como una trama llena de obstáculos y giros narrativos que encubren una reflexión sobre la realidad circundante. Esta construcción transmite una vivencia de los miedos y preocupaciones del lector. Se concluye que la metáfora del viaje contribuye a fundar un nuevo realismo que caracteriza la literatura policial española de las últimas décadas.

Palabras clave: novela criminal española; crimen y violencia; nuevo realismo; metáfora del viaje; corrientes narrativas del policial español.

ABSTRACT

In this article we depart from the hypothesis that the crime novel is understood as a metaphorical journey in search of the truth. To reach its destination, the genre follows a heterogeneous literary trajectory, presented as a plot full of obstacles and narrative turns that conceal a reflection on the surrounding reality. This construction conveys an experience of the reader's fears and concerns. We concluded that the metaphor of the journey contributes to establishing a new realism that characterizes the Spanish crime novel of the last few decades.

Keywords: Spanish crime novel; crime and violence; new realism; metaphor of the journey; narrative currents of the Spanish crime novel.

Al lector no le fascina tanto el crimen. Lo que le fascina es la ficción criminal. Son dos cosas distintas.

Jo Nesbø (2019)

1. Introducción

Desde sus orígenes, la literatura se ha considerado como una forma de viajar, como un viaje metafórico a través de historias que permiten contemplar el mundo y facilitan el conocimiento de nuestra realidad y la de otras culturas. A través del viaje ficcional la literatura reflexiona sobre el mundo, estimula la

imaginación y, sobre todo, busca el entretenimiento para rellenar el tiempo de ocio del lector. La novela policial se adapta mejor que otros géneros a la metáfora de un viaje, pues desde el principio se ha concebido como una búsqueda de la verdad, y ese presupuesto iniciático permanece aún vigente. El trayecto hacia la verdad, a veces tranquilo, a veces sinuoso, permite rebasar el nivel superficial al que se puede acceder a través de la mirada para profundizar y escenificar el lado más oscuro de la sociedad que, aunque sea el lado menos visible, es en puridad el verdadero motor del talante y del comportamiento humanos. En algunas variantes, las más próximas a lo que se viene denominando ‘novela policiaca’, el interés se centra especialmente en las tramas detectivescas y en la caracterización de los personajes principales, es decir, en el nivel más aparente de la sociedad, mientras en otras variantes, incluidas en la denominación de ‘novela negra’, ese interés recae en la crítica social, en el nivel menos perceptible visualmente.

La recreación social que refleja la novela negra nunca podría realizarse como una construcción agradable desde el punto de vista temático: no hay ningún atractivo literario en lo cotidiano, en lo rutinario, sino en lo desconcertante, en lo enigmático y en las pulsiones inconfesables del comportamiento humano. De hecho, el género criminal en su conjunto se ha popularizado aprovechando lo más atractivo de ambos aspectos: por un lado, la historia contada y la identificación con los personajes que la viven y, por otro, los procedimientos narrativos y los giros argumentales propios de la ficción que enriquecen la reflexión al identificarla con los problemas cotidianos del entorno, aunque éstos se encuentren en el lado menos visible de la sociedad.

El lector de estas novelas admira la manera en que mezclan elementos de la vida y la historia reciente, las injusticias individuales y colectivas de nuestra sociedad y todo ello recubierto de una apariencia de cotidianeidad, de un lenguaje cercano, unas veces propiamente literario, otras veces más coloquial, e incluso malsonante.

Los mejores productos policiales son aquellos que, además de seducir temáticamente con giros inesperados y situaciones límite, cuentan con protagonistas de personalidad atrayente e impactante, aquellos que, sustentándose en las claves del enigma, incluyen un retrato interior de los personajes como forma de visualizar la realidad circundante de una manera realista.

Por esa razón, Eugenio Fuentes (2013, p. 13), con una perspicacia admirable, ha incluido este tipo de literatura en una larga tradición cuya fuente de inspiración literaria es el dolor, pero un dolor intencionado, creado a partir del hecho más deleznable que es el crimen. Antes, singularmente durante la época dorada del siglo XX, el interés recaía en la muerte violenta, considerada como el motor de la ficción; ahora, en las últimas décadas, se incide especialmente en las circunstancias concretas de la muerte: ¿quién la ha causado? ¿cómo? ¿por qué? ¿qué castigo merece su autor?, etc. Lo extraordinario, como ha apuntado Hegel, es que el arte tiene la capacidad de mitigar el dolor a través de las palabras y las imágenes y convertirlo, como sigue diciendo Eugenio Fuentes (2013) en una “poética de la bondad” (p. 40).

Veremos las sucesivas etapas de este viaje circular acerca de los pormenores de la muerte, que comienza con una mirada pesimista sobre la realidad y vuelve convertido en un dolor bondadoso gracias a la fuerza del lenguaje.

2. Planteamiento narrativo

2.1 Primera etapa del camino: crimen y violencia

El viaje literario del género solo puede dirigirse desde el exterior al interior, es decir, solo puede comenzar con la percepción de la mirada y encaminarse, después, en dirección al lado oculto de la naturaleza humana. Los novelistas españoles aprovechan nuestro legado cultural y nuestra idiosincrasia para indagar en la condición humana, para desenmascarar nuevas formas de delincuencia, para presentar todo tipo de delitos y de corruptelas individuales o sociales que convierten la ficción en una alternativa moderna de realismo e, incluso, en una literatura de denuncia. Forman una generación articulada por una ideología eminentemente de izquierdas y por una indagación en nuevas formas de captación de la realidad y de los problemas más acuciantes del entorno, entre los cuales el primero sin duda es la criminalidad y la transgresión de la ley en cualquiera de sus formas. Sus novelas se diseñan como la reconstrucción de una voz que no puede expresarse porque ha sufrido una muerte violenta o, simplemente, como una voz que debe ser silenciada antes de revelar los secretos que atesora.

El crimen constituye el núcleo que vertebra esta literatura, porque, con todos los matices y variantes posibles, es el acto más cruel e inhumano que una persona puede cometer y, por lo tanto, desde el punto de vista literario, el más tentador para incentivar la creatividad del autor y el más atractivo para el lector. El asesinato y la transgresión de la ley en cualquiera de sus modalidades es determinante para esta modalidad de literatura. Con él, no solo viajamos a los lugares donde se han perpetrado crímenes horribles, sino también a la psicología del investigador y del propio criminal. Desde la perspectiva de alguno de los participantes en la historia, frecuentemente desde el investigador y a veces desde el criminal, el lector se hace partícipe de todo lo ocurrido en torno a cualquier delito y a las fases intermedias hasta la identificación del culpable. La muerte violenta es esencial como origen y planteamiento de la historia, pero lo verdaderamente relevante es conocer las circunstancias concretas en que se ha producido, es decir, el motivo que empuja a una persona a terminar con la vida de otra. El motivo del crimen es lo que mueve al héroe de ficción a dedicar su vida a buscar la verdad profunda de una carrera delictiva que ha culminado en la muerte de personas inocentes y es, realmente, lo que predispone al lector a leer compulsivamente hasta aclarar los enigmas planteados.

Buena parte de la popularidad del género se debe a que ha conseguido divulgar los motivos que llevan a matar y lo ha realizado de una forma asequible para cualquier nivel de lectura, apoyándose en un lenguaje cercano, unas veces sencillo y elegante, carente de tecnicismos, otras veces vulgar y áspero e incluso grosero si el entorno en que se mueven los personajes así lo exige. Desde el punto de vista temático, la literatura policial indaga en la violencia porque en ella se encuentra el germen de su escritura, en los rasgos que la caracterizan y en el entorno que popularizan sus tramas, pero, desde el punto de vista discursivo, cualquier amenaza a la vida o a la ley se muestra en diferentes grados, unas veces de forma artística como una violencia un poco artificial, casi amable y en otros casos como una crueldad explícita, abominable e insensible, más acorde con los tiempos que nos ha tocado vivir. Esta diferencia es fundamental porque la presentación de los distintos tipos de violencia revela diferentes maneras de observar y captar la realidad y puede ser sintetizada en dos modalidades genéricas o dos orientaciones temáticas, cada una de las cuales se subdivide a su vez en diversos subgéneros (Valles Calatrava, 1990, 1991).

La llamada ‘*novela policial*’, donde el término “policial o policiaca” se emplea en el lenguaje coloquial como referencia al concepto de “*novela-problema*”. En esta orientación de tendencia británica o europea parece que lo “clásico” y lo “policiaco” se reclaman mutuamente o, por lo menos, como si el segundo término solo fuera deudor y definible en relación con el primero, antes que de cualquier otra manera. Esta orientación, aun cuando el par clásico/policiaco se considere en contextos muy alejados de aquel en que se creó, puede resultar útil para caracterizar una tendencia muy fructífera en la actualidad, asentada en los pilares básicos del entretenimiento: el *whodunit* clásico, la fuerza de la intriga, las brillantes deducciones del protagonista, la concatenación de pistas, el número de sospechosos, el misterio del espacio cerrado, el final sorpresivo.

Las obras que la componen se construyen a partir de un crimen, ejecutado para conseguir unos objetivos económicos o movido por intereses inconfesables, como la ambición, el deseo de poder o la envidia, que parecen inherentes a la naturaleza humana. El hombre posee a menudo una doble cara, una doble personalidad. Esta doblez le permite presentarse en la vida cotidiana como una persona respetable, de trato afable, y fuera de su entorno como una persona insensible, capaz de eliminar cualquier obstáculo que pueda interponerse en su camino, incluyendo el asesinato.

La llamada ‘*novela negra o criminal*’, que incluye también diferentes modalidades como el thriller psicológico o historias de psicópatas de diverso calibre, está más implicada en conflictos sociales, en la visualización del lado oculto de la sociedad, donde el crimen se vincula a ambientes nocturnos, espacios clandestinos, miedos y corrupciones de todo tipo. De la novela negra americana procede el tratamiento realista, el lenguaje coloquial, los argumentos intrincados, la ambientación urbana, la peligrosidad de las calles pues los crímenes ocurren durante la investigación, la mirada crítica hacia el sistema, etc. (Cawelti, 1976).

A pesar de su carácter reduccionista, un binomio como este, asentado en dos únicas tendencias y sus numerosas variantes, resulta tentador por su sencillez taxonómica, aunque puede alimentar erróneamente la interpretación de “novela policiaca” y “novela negra” como una antítesis, como una oposición, que en ningún caso es cierta. Ambas tendencias nunca fueron contradictorias, más bien se interfieren y a menudo se confunden. Ambas apelan al interés por los mismos modelos que se consideran irreductibles y, en ningún caso, los novelistas desdeñan una u otra tendencia para transmitir su mensaje, aunque personalmente se sientan más cómodos en una de ellas. Ambas tendencias proceden de la misma tradición, que se remonta ya a la segunda mitad del siglo XIX; ambas se han planteado conscientemente como un viaje social ajustado al funcionamiento de la realidad circundante y, a pesar de las apariencias, en ambos casos se pueden percibir cambios de fondo, ajustados a la transformación social operada entre los siglos XX y XXI.

La aportación netamente española, en consonancia con la europea y, sobre todo, con la laureada nórdica, propone, por un lado, historias de enigma, detectives ligados a la policía u organismos oficiales que utilizan, no tanto el ingenio o la fuerza, como su poder de observación y, por otro lado, prescinde de la acción espectacular. Prioriza los conflictos sociales o emocionales de unos personajes que en muchos casos son más importantes que la investigación. No obstante, la mayor parte de novelistas españoles se confiesan, antes y ahora, más influenciados o más cercanos a los modelos de inspiración americana de Hammett o Chandler, con sus ambientes sombríos, sus barrios conflictivos, sus bares nocturnos, que a los de Europa de Conan Doyle, Agatha Christie o Simenon, con sus personajes aristocráticos y sus casas de campo. Además de las connotaciones de la trama que reflejan la idiosincrasia española, los escritores actuales se sienten más cómodos en la denuncia de las flaquezas

humanas. De ahí que en general el papel del investigador no estriba tanto en aparecer como defensor del sistema social hostigado por el criminal como en representar un marco de referencia involuntario de las inseguridades del sistema ante la acción criminal.

La visión inconformista de la realidad y la insatisfacción social, que configuran el marco en el que se desarrolla la novela policial española, empiezan a cimentarse en la década de los 80, coincidiendo con los primeros años de la democracia y la época de la Transición. Los problemas de la ciudad moderna, las tensiones sociales que genera ese momento de apertura y las desigualdades económicas estimulan las condiciones para que prospere el género (Peñate Rivero, 2010). Y esas mismas condiciones permiten una lenta consolidación hasta los años de cambio de siglo cuyos efectos continúan vigentes en la actualidad.

Lo curioso del caso es que el verdadero origen del policial español se produce de forma más bien desmitificadora, impulsado por el camino pionero de Manuel Vázquez Montalbán, a pesar de que él mismo “no se incluía entre los autores del género” (Tyras, 2010, p. 64). No obstante, es considerado unánimemente como el fundador e impulsor del género en España (Colmeiro, 1994, 2010) y eso aporta un carácter peculiar al género español desde sus inicios. La obra policial de Vázquez Montalbán comprende un ciclo narrativo cargado de escepticismo, de ironía, de distanciamiento crítico y desencantado del entorno social y cultural del momento que en buena medida se mantiene en la actualidad. A Vázquez Montalbán le sigue un grupo de excelentes novelistas, hoy conocidos por todos, que forman una generación articulada por una ideología de izquierdas y una visión crítica de la realidad. Como es obvio, cada uno aporta su individualidad, pero, en general, les une un legado cultural y una idiosincrasia común para indagar en la condición humana, presentar nuevas formas de delincuencia y denunciar todo tipo de corruptelas individuales o sociales.

Desde principios de siglo, la narrativa criminal va completando su nómina con escritores críticos con el franquismo que buscan desde el principio narrar las transformaciones sociales que acompañan a la naciente democracia y para ello acuden a renovaciones formales y de contenido. Se apoyan en un lenguaje más directo, no rehúyen plantear temas antes censurados, como el sexo o la corrupción, y trasladan la problemática de la trama al ámbito urbano.

Al menos al principio, la verdadera novela criminal es forzosamente urbana, como analizó detenidamente Javier Rivero Grandoso (2015), porque la ciudad es el lugar más atractivo para desarrollar tramas con asesinatos y todo tipo de delitos, habituales en la cara más problemática de la sociedad. Para la novela criminal la ambientación urbana es un referente ineludible, le aporta su sentido renovador, la inspiración en los valores del presente y, como contrapunto, le infunde el testimonio de los vicios que el desarrollo de la vida urbana trae consigo. En los últimos años, los ambientes urbanos se fueron reemplazando con escenarios rurales, entendidos como espacios tranquilos, lugares inicialmente idílicos, donde se cuele la muerte violenta y se repiten los parámetros más desagradables de la ciudad. Además, la popularización de la ficción criminal va unida desde sus inicios a la expansión de las ciudades durante la Revolución Industrial (Gubern, 1970; Resina, 1997) y de ahí ese cierto pesimismo, derivado de la captación de lo negativo del crecimiento urbano que puede contemplar críticamente los excesos de la clase dominante y tratar con normalidad los aspectos más endeble de las instituciones. De ahí también que hasta cierto punto sea normal la vinculación entre novela criminal y democracia.

El incipiente sistema democrático abría la posibilidad de realizar una mirada crítica a la sociedad y, al mismo tiempo, conectaba con un amplio sector de lectores habituados a las traducciones

de novela negra americana (Amell, 1987). De hecho, las fluctuaciones de creatividad que sufre el género en España pueden vincularse de alguna manera con el desencanto de la propia Transición,¹ al menos en la recesión de los años 90 hasta el entorno del fin de siglo, momento en que el género policial revive, ligado ahora a la evolución de la sociedad democrática, a las nuevas expectativas de los lectores que coinciden con los últimos años del siglo y la influencia objetiva de autores como Lorenzo Silva y Alicia Giménez-Bartlett. El hecho indudable es que con el cambio de siglo el género inaugura un esplendor que todavía no se ha apagado. Los escritores de final de siglo resultan ser los más prolíficos, los más consistentes, los que dignifican el género y marcan las pautas que triunfan en los años que llevamos del siglo XXI, especialmente por el carácter crítico y denuncia social de sus escritos, idea que comparten tanto novelistas como lectores.

2.2 Segunda etapa: corrientes narrativas

Las diferentes maneras de enfrentarse y captar el entorno permiten determinar las dos tendencias principales que sobresalen en torno al final de siglo: una, sucesora de la tendencia clásica europea y, otra, influenciada directamente por la línea americana, teniendo en cuenta que cada una de ellas se subdivide en diferentes subgéneros que, a su vez, se entrecruzan constantemente, conformando el característico puzzle del género, que se puede ver en el estudio reciente de Martín Escribá y Jordi Canal (2019).

2.2.1 Tendencia europea

La línea que podemos denominar *clásica europea* se desarrolla a partir del liderazgo inicial de Francisco González Ledesma, por una parte, y, por otra, de Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva en torno a finales del siglo XX. A su amparo florece una forma de novelar, una forma de reflejar los problemas sociales y, sobre todo, reanimar el género que padecía un momento de estancamiento en los últimos años de la Transición. Ambos son fundamentales en la evolución de la novela negra española: Lorenzo Silva es importante por la manera en que capta la transformación de la sociedad española a través de sus personajes-tipo y el progreso de los métodos de investigación a través de la evolución de la Guardia Civil; Giménez Bartlett destaca sobre todo por la creación de su personaje Petra Delicado, que inaugura el papel protagonista de la mujer como investigadora, algo poco frecuente hasta ese momento (Godsland, 2002, 2007).

Aunque siempre han tenido un número de lectores considerable, hasta hace poco tiempo el papel de las mujeres, escritoras y protagonistas de novelas, ha sido secundario y han padecido la doble marginación de ser mujeres y escribir géneros considerados menores, como la novela criminal. Esta situación cambia a finales de siglo gracias a la influencia impagable de Alicia Giménez Bartlett. Una idea extendida en las últimas décadas, como ya adelantaba Laura Freixas (2002, p. 57), afirmaba que la literatura se ha convertido en cosa de mujeres porque, según las encuestas, ellas son las que mayoritariamente compran libros, los leen e, incluso, la mayor parte de los premios literarios recaen en escritoras. No estoy seguro de que esto sea cierto, pero lo que sí es cierto, como sigue diciendo Laura Freixas, es que la evolución social y el advenimiento de las generaciones jóvenes están

¹ Véase, por ejemplo, una crónica detallada de esta época, vinculada con la producción literaria del género en Colmeiro (2014).

equilibrando el canon y el prestigio del género. Es indiscutible que en estos años las mujeres novelistas se han ido infiltrando en el género criminal y, gracias a sus propios méritos, han descubierto en él una de sus mejores formas de expresión. Puede ser que al principio se haya pensado en incluirlas en las listas como resultado de una cuota, pero afortunadamente no la necesitan porque las mujeres tienen cada vez mayor presencia en la novela criminal española y, examinando las novedades más relevantes de estos últimos años, aparecen una y otra vez.

Como precursores de este viaje, Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva son escritores comprometidos con la literatura, inauguran propuestas narrativas novedosas y aprovechan la novela policial para explorar la realidad social sin renunciar a la exigencia literaria. Las parejas Petra Delicado y Fermín Garzón, por un lado, y el sargento Vila y Virginia Chamorro, por otro, aportan una nueva perspectiva, humanizan la figura del investigador y modernizan el género, gracias sobre todo a su capacidad para reflejar el lado más problemático de una sociedad sometida a profundos cambios. Encarnan propuestas singulares, cada uno en su parcela, con personajes de ideas avanzadas en un oficio, el de policía y guardia civil, que tradicionalmente es contemplado con prevención. Especialmente, Petra Delicado y Fermín Garzón forman una pareja atípica. Son jefa y subordinado; ella manda y él obedece. La inversión de roles desemboca en una ruptura y subversión de arquetipos, dando lugar habitualmente a situaciones irónicamente cómicas.

Con las aportaciones de Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva, la línea europea, hoy plenamente vigente, logra compaginar los procedimientos típicos de la novela de enigma clásica con los posicionamientos crítico-sociales más novedosos. El enigma procede normalmente de una muerte violenta, envuelta en un halo de misterio, que requiere la intervención de la policía o de la guardia civil, ahora actualizados bajo el uniforme de la policía autonómica o de investigadores privados. En las novelas de esta línea se construye la trama a partir de numerosas informaciones y declaraciones de testigos, gran parte de las cuales no aportan nada al esclarecimiento de los hechos; otras son engañosas o irrelevantes y más bien crean confusión o dificultan concretar el razonamiento lógico que debe seguir el detective o el propio lector, pero cumplen su papel de generar la atmósfera conveniente y otorgar al relato la complejidad adecuada. Además, entre la variedad de informaciones se entremezclan indicios necesarios para la solución final.

Continuando con la tradición, se llega al desenlace al separar la información útil de la información inútil o engañosa. Los detectives clásicos sobresalen por su poder deductivo y su intuición para situar los indicios correctos en el lugar que le corresponde. Para ellos el asesinato es todo un desafío que les obliga a volver atrás y bucear seriamente no solo en lo que aparentemente debió suceder, sino en lo que realmente pasó y solo así, después de una seria revisión, lograr resolver el caso. Además, son excelentes observadores de la realidad; sitúan al lector en el foco principal de un camino lleno de vericuetos morales y emocionales, a menudo complicados por varios asesinatos encadenados, hasta averiguar la verdad que culmina con la sensación de un cierre perfecto. El crimen es, pues, el elemento estructural básico para enganchar al lector y mantenerlo distraído hasta el momento decisivo de conocer la verdad de *quién lo hizo y por qué*. Estos son los postulados básicos sobre los que se asienta la *amenidad* del género, el *placer* del lector y el *entretenimiento* que sostiene el gusto por lo literario.

Ahora bien, para elevar el carácter artístico del entretenimiento y conectar con el lector actual, los partidarios de esta tendencia europea analizan los entresijos de la sociedad, de tal forma que, en lugar de hacer girar toda la trama en torno al crimen, desplazan el interés hacia una visión crítica de

comportamientos y actitudes inmorales, firmemente arraigadas en la naturaleza humana. Digamos que el crimen es el vehículo que permite acceder al trasfondo de una sociedad afectada por nuevos problemas, derivados de los cambios sociales y económicos.

A través de la mirada femenina (y el contrapunto de su ayudante masculino) o de la mirada masculina (sometida a la “educación” de la ayudante femenina) los novelistas actuales observan el entorno social y reflejan las nuevas realidades desde distintos códigos y distintas técnicas literarias. En todos ellos está presente la lógica deductiva en el sentido policiaco tradicional, pero no como elemento dominante, sino como elemento secundario puesto al servicio de la lógica social en la que transitan personajes de todo el entorno social: clase media alta, clase media baja, especuladores, poderes fácticos y poderes invisibles, etc. En el laberinto social moderno cambia el papel de la mujer, adquiere una visibilidad similar al hombre con el que comparte virtudes y defectos. Se detectan nuevos valores democráticos en las fuerzas de la ley, nuevos métodos en las investigaciones que permiten hablar de estas novelas como de una crónica social, que es, por un lado, una *crónica realista* y, por otro lado, una *crónica de ficción*, en cuanto que plantean mundos posibles, fácilmente reconocibles por el lector auspiciados por una creatividad digna del arte.

El éxito indudable de novelas como *Y punto* (2008) de Mercedes Castro o series como las de Dolores Redondo, Domingo Villar, Berna González Harbour, José María Guelbenzu, Rosa Ribas, Juan Bolea, Mónica Rouanet, etc. se explica por la habilidad de los novelistas para construir universos realistas, habitados por personas “normales”, que padecen los mismos conflictos domésticos y personales que cualquier lector y en los que sobresale la figura del investigador como inductor de la ficción literaria.

2.2.2 *Tendencia americana*

En un viaje paralelo a la tendencia anterior, la segunda ramificación del género sigue un modelo diferente, pues se siente deudora directa de la novela negra americana, impulsada en España por Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Julián Ibáñez, Juan Madrid, José Luis Muñoz y otros pioneros del género. Como se repite a menudo, es una corriente más violenta, en la línea del *hard boiled* americano, siempre dispuesta a explorar el espinoso camino que significa la gratuidad de la violencia y los males de una sociedad degradada que, a fin de cuentas, es similar en la ficción a la que el lector observa en muchas esferas de su realidad. En esta tendencia no importa tanto el *porqué*, sino el *cómo* trascurren los hechos, las espinosas secuelas que dejan y el sentimiento de venganza que provocan.

La línea americana retrata con crudeza la miseria de los bajos fondos, de las zonas marginales, de las diferentes formas de delincuencia y de la corrupción policial. De ahí que llegue a subvertir muchas de las convenciones de la corriente europea y, a veces, llegue a instaurar un tipo de narración difícilmente conciliable con la novela clásica de misterio. El investigador es una figura activa, que va al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su intervención desencadena fatalmente nuevos crímenes hasta el descubrimiento de todos los aspectos oscuros, que raramente coinciden con el misterio inicial. Seguramente, lo más significativo es la rebeldía del detective, el dinamismo que aporta a la acción con su búsqueda y su enfrentamiento contra un sistema que no permite otra solución que la denuncia de la violencia social. El protagonista es un personaje desencantado; normalmente, no colabora con la policía, más bien está enfrentado a ella por diferentes

razones, y eso determina su carácter, casi siempre solitario, marginal, en conflicto con las instituciones y con los valores aceptados.

Tanto la corriente europea como la americana comparten numerosas convenciones habituales del género y un proceso de influencia mutua, que nunca ha decaído, y que ha beneficiado a toda la ficción criminal española. Petra Delicado resume a la perfección el proceso que comparte cualquier novela criminal y la amargura latente que parece representar los tiempos que vivimos:

Un detective lucha por la resolución de un caso criminal: busca pruebas, ordena indicios, pide ayuda a especialistas, interroga, relaciona, sintetiza, echa mano de la intuición y, si todo sale bien, logra atrapar al culpable. La impresión de que las cosas han vuelto a donde debían estar es poderosa, aunque tan poderosa como falsa. Habrá nuevos asesinatos, con parecidas ejecuciones y, lo más peliagudo, con idénticos móviles. La labor del policía no erradica el mal, se limita a ser un paliativo, una anécdota, a lo sumo un recordatorio disuasivo de “quien la hace la paga”. Bastante frustrante si buscamos el fondo de la cuestión. (Giménez Bartlett, 2020, pp. 325-326)

2.2.3 Fusión de tendencias

Las diferentes modalidades acaban confundiéndose en numerosas variantes (Martín Escribá y Canal, 2021) o separadas por una línea muy fina e inestable, de tal forma que la ficción de estas últimas décadas se presenta como una compleja amalgama entre el ejercicio de imaginación inductivo-deductiva y la presentación directa de los excesos de la sociedad actual.

La primera se presenta, en principio, como una novela más ingeniosa y más evasiva; la segunda, en cambio, como más descriptiva y virulenta. Les une el seguimiento de las convenciones propias de la novela policial, tales como el crimen enigmático, la investigación, la búsqueda de la identidad del culpable, el giro sorprendente del final, etc. Les separan la representación del ambiente, las formas de violencia, la introspección, las reflexiones y digresiones sobre el entorno en que suceden los episodios y, especialmente, el uso de un lenguaje directo e incisivo, a veces hasta vulgar y grosero.

El universo narrativo, por ejemplo, de Alexis Ravelo, Juan Gómez-Jurado, César Pérez Gellida, Paco Gómez Escribano o David Llorente, está repleto de personajes drogadictos, ex convictos, prostitutas, y para resultar verosímiles tienen que hablar sin florituras y con la vulgaridad del único registro lingüístico que conocen, propio del ambiente en que se mueven. Nada que ver con el uso lingüístico de los personajes de Pérez-Reverte, Guelbenzu, Rosa Ribas, Dolores Redondo o los personajes de las novelas de María Oruña, Antonio Lozano, José Luis Correa, Mónica Rouanet o Víctor del Árbol. Entiéndase bien. No quiere decir que Petra Delicado, Clara Deza, de Mercedes Castro, o Alexis Zarco, el protagonista de Francisco Marín, no digan tacos o no sean vulgares cuando el contexto lo requiere, pero digamos que dominan varios registros lingüísticos y adaptan el discurso al contexto y al interlocutor, mientras que la corriente *hard boiled* no necesita otro registro que el propio de los ambientes degradantes de su mundo.

Como ya señalamos, estas dos corrientes se subdividen en numerosos subgéneros, como el *cozy crime* o su contrario el thriller y sus múltiples variantes. El *cozy crime* es una modalidad ligada también al cambio de siglo, en la cual el protagonista (casi siempre una mujer) es un investigador aficionado que trata de resolver el enigma, ayudado por amigos, también aficionados, o por un amigo de la policía. El crimen sucede siempre en un lugar tranquilo, en una comunidad pequeña donde todos se conocen y precisamente en esa proximidad y en la perspicacia de la protagonista radica el éxito del subgénero.

Las novelas de *cozy crime* son sencillas, entretenidas, construidas a modo de la novela-problema clásica, con personajes entrañables y pintorescos, que se mueven observando pistas clave para desvelar el misterio. Un ejemplo puede ser Ana Lena Rivera. Sus novelas se ambientan en Oviedo, una ciudad de provincias, heroica, si nos atenemos al renombre literario ideado por Clarín, pero tranquila y chismosa como un pueblo grande. Allí, afortunadamente, no se cometen asesinatos espantosos que merezcan ser immortalizados por la ficción criminal. Por eso, parece razonable que la intriga se construya a partir de un suicidio o de un posible asesinato y un fraude a la seguridad social, que esos desmanes sí pueden suceder en cualquier lugar. El resto de conflictos que rodean a los protagonistas son más bien intrigas de índole personal que remiten a la idea tan explotada literariamente de que “nadie parece lo que dice ser”. Las novelas de Ana Lena Rivera recuerdan a esas novelas de Miss Marple, ambientadas en una idílica campiña inglesa, repleta de personas de aspecto señorial y entrañable, pero que ocultan problemas íntimos y una maledicencia enquistada en unas costumbres ancestrales.

Las modalidades del thriller y las novelas de conspiraciones políticas suelen centrar la atención en el funcionamiento de las agencias y servicios de inteligencia. Estas variantes plantean historias de suspense, cimentadas en un ritmo frenético que no da tregua al lector, incapaz de abandonar la lectura hasta el desenlace final.

Al predominar la movilidad de la acción sobre cualquier otro elemento de la narración, la caracterización de los personajes suele aparecer perfilada con unos pocos rasgos superficiales, ensombrecida por el efecto de los avatares que sufren dichos personajes, presentados sistemáticamente al borde de la supervivencia, como sucede en buena parte de las novelas de César Pérez Gellida, Juan Gómez-Jurado o Carmen Mola.

Otra modalidad de las más fructíferas es la que podemos denominar costumbrista, en el sentido positivo de la palabra, también conocida como *country noir* o *rural noir*. La línea costumbrista abierta por García Pavón no tuvo continuidad y parecía agotada a finales de los años 60, pero en la primera década del siglo XXI resurge, amparada por la proliferación de autores que escriben desde la periferia. Son jóvenes que abren nuevas posibilidades creativas de una modernidad cercana al lector actual. A la popularidad de las novelas del Baztán, la trilogía que encumbró a Dolores Redondo, *La trilogía de la ciudad blanca* (2016-2018) de Eva G^a Sáenz de Urturi o la serie de Leo Caldas, el protagonista de las tres novelas ambientadas en la Galicia del desaparecido Domingo Villar, viene a unirse un numeroso grupo que, sin contacto directo de los centros de expansión de Madrid y Barcelona, van haciéndose un hueco en el difícil campo del género criminal, como por ejemplo Mikel Santiago, Ibon Martín, Ana Lena Rivera, María Oruña, Enrique Llamas, Jordi Llobregat, Santiago Álvarez, Susana Martín Gijón, Juan Ramón Biedma y Manel Loureiro, entre otros.

Esta línea permite escapar del ambiente urbano, propio de la novela clásica, e integrar el relato en ambientes rurales, fuertemente apegados a sus tradiciones, donde el paisaje tranquilo de un pueblo se convierte en un personaje más y carga la atmósfera hasta hacerla insoportable para los personajes.

Además, desde hace algunos años, es bastante frecuente que este realismo se mezcle con elementos sobrenaturales y supersticiones que enriquecen la atmósfera realista con tradiciones populares y mitos antiguos todavía vivos en la memoria de una comunidad. El ejemplo más difundido sigue siendo *La trilogía del Baztán* (2012-2014), donde Dolores Redondo combina los problemas de un ambiente rural opresivo con leyendas del País Vasco o Navarra, protagonizadas por dioses que habitan los bosques atemorizando a las personas y creando un clima inquietante y sumamente adictivo.

Esa misma inclusión de criaturas de la mitología navarra, cántabra o gallega aparecen en las últimas novelas de Eva G^a Saenz de Urturi, Ibon Martín, María Oruña o Manel Loureiro, donde los ingredientes sobrenaturales ejercen una influencia absoluta sobre la vida o las vivencias cotidianas de la gente. Cada vez son más habituales los escritores que aprovechan las supersticiones tradicionales del entorno para avivar la sensación de que hay algo maléfico oculto tras las muertes violentas, que el asesino aprovecha para encubrir su identidad. Estas fuerzas malignas difíciles de explicar racionalmente son un componente más de la realidad, aunque en ningún momento interfieren u ocultan la verdadera realidad porque al final la razón lo aclara todo y todo lo explica.

Lo más frecuente es combinar los problemas cotidianos del policía o del investigador (y, por lo tanto, se suele indagar en su vida personal) con el protagonismo del criminal. El desenlace es previsible, el criminal no puede triunfar, pero el enfrentamiento es virulento y lo más llamativo es que el triunfo aparente del investigador tendrá consecuencias, deja secuelas que aumentan el pesimismo y la negatividad que domina el carácter del protagonista. Es lo que sucede, por ejemplo, en las novelas *La patria de los suicidas* (2021) y *El santo de Villalobos* (2023), de Pascual Martínez. El protagonista, sargento de la Guardia Civil, arrastra un pasado de fracasos sociales y sentimentales, es castigado a un cuartel perdido en la pedanía de Córdoba y a su agriado carácter y el calor asfixiante se le añaden varios crímenes enigmáticos y la cerrazón de los habitantes de un pueblo abrumado por la inoperancia de las leyendas ancestrales y el aislamiento territorial.

2.3 Tercera etapa: importancia e interés de la historia

Siguiendo los pasos de los pioneros, los novelistas del siglo XXI hacen recaer toda su fuerza en una intriga bien trabada, de tal forma que la novela policial triunfa o fracasa por las historias que cuenta. Los grandes autores no solo destacan por la calidad de su escritura, sino también por su capacidad para inventar historias apasionantes. El mundo actual cambia tan rápido que se ven forzados a buscar historias brillantes, supuestamente reales o abiertamente ficticias, explorando nuevos incentivos artísticos que supongan un revulsivo auténticamente original. El deseo de revitalizar el género parece presidir la mente de todos los escritores de cualquier país, donde alternan fórmulas basadas en crímenes o desmanes con apariencia de cierta normalidad que pueden suceder en cualquier lugar con fórmulas que se regodean en historias violentas y no eluden ningún tipo de truculencia expositiva.

Los grandes escritores son grandes inventores de historias, pero nadie ha sabido tensionar el ritmo narrativo ni ha tenido la capacidad de invención de historias de Mary Higgins Clark, considerada ‘la reina del suspense’, al menos en Estados Unidos. Ella es, sin duda, la que mejor ha conectado con los lectores de todo el mundo, incluida España.

Nunca es fácil determinar qué es lo que hace de la narración de unos hechos una buena historia. Solemos achacar los fallos a la falta de ideas propias o repetitivas que parecen ineficaces para el lector, pero las reglas generales no siempre se cumplen cuando hablamos de novela de género. La novela criminal sigue unas fórmulas en apariencia infalibles y, aun así, el resultado nunca es seguro. Repetir una fórmula de éxito, en cualquier disciplina humana, puede ser la garantía de un resultado digno o producir el efecto contrario. El mayor defecto que se le suele censurar al autor casi siempre está ligado a la falta de procedimientos innovadores, mientras que en el lado de la recepción se acusa a menudo al lector de tener un gusto un poco obsesivo por la repetición. Y, sin embargo, el género no hubiera podido despuntar sin las series de Pepe Carvalho, de Méndez, de Petra Delicado o de Bevilacqua. Para

el gusto por lo policial la imitación está implícita en la creatividad y no supone degradar el consumo literario ni rebaja el arte a algo marginal. Enfocar la crítica del género en la repetición implica desviarse de lo que hoy es la esencia del género que no es otra que las inquietudes sociales y los miedos de la época que vivimos.

En cambio, considerada globalmente, la novela criminal reivindica unas pautas narrativas básicas, cuyo eje central es el crimen y la investigación posterior para identificar al culpable y resolver el caso. En las buenas novelas la investigación está construida con el talento necesario para hacer invisibles los hilvanos internos de la narración y hacer que la historia narrada transcurra con la naturalidad de algo que tiene que suceder, que debe ocurrir y con el ritmo firme que cautiva al lector. En la narración criminal, como en cualquier producto artístico, todo parece inevitable, desde los personajes hasta el ambiente que confieren la atmósfera típica de estas narraciones, normalmente tan inquietantes como atractivos. Ahí se encuentran las bondades de las buenas historias.

La temática de las historias policíacas siempre ha girado en torno a la criminalidad, a la injusticia o a las transgresiones de la ley en general, pero el foco de las infracciones a la ley ha ido variando y se ha ido adaptando a los nuevos tiempos, siguiendo los cambios de la delincuencia y las preocupaciones de los lectores. Sus autores intentan continuamente renovar las técnicas del relato policial para abordar cualquier tipo de situación que resulte atractiva al lector, desde el acercamiento a crímenes reales más o menos ficcionalizados (*true crime*) hasta las formas recientes de criminalidad que han generado los nuevos tiempos. El crimen sigue siendo el eje de la novela actual, pero abundan las conspiraciones políticas, la impunidad y las infracciones a la ley de agentes ambiciosos y corruptos en los entornos políticos cercanos al lector.

Una de las nuevas temáticas que aborda el género está vinculada a cuestiones como la memoria histórica y las formas de criminalidad que surgen de los desequilibrios de nuestro tiempo. Como ha dicho Lorenzo Silva (2019), a propósito de la inauguración del ‘Getafe Negro 2019’, “hay una necesidad de rebuscar en ese pasado y sacarlo a la luz y para eso la novela negra funciona muy bien” (p. 1) (de ahí esas ambientaciones de novelas en épocas de guerra). En cambio, un caso bien diferente y que sigue en plena vigencia es el tema de la venganza. Después de protagonizar tantas historias en el pasado, se esperaría que resultara un tema excesivamente manido para florecer en la ficción actual, y sin embargo sigue tan vivo como en el siglo XIX. Es un sentimiento trasversal, demasiado enquistado en la naturaleza humana para desaparecer del ser humano. Por esto, la venganza sigue vertebrando buena parte de las historias que se publican actualmente vinculadas con la violencia.

Una buena parte de la versatilidad de la novela criminal consiste en la búsqueda de tramas oscuras que incluyen una violencia más o menos explícita y organizada con el fin de visualizar las desigualdades sociales. Como se ha dicho a menudo, la visión crítica y contracultural que inauguró Manuel Vázquez Montalbán permanece, pero ahora los escritores trasladan a sus investigadores a los escenarios más insospechados y violentos, vinculados a la transformación tecnológica y a la ciberdelincuencia. Abundan las organizaciones de narcos y mafias, los problemas de inmigración, explotación sexual de menores y trata de seres humanos; la violencia derivada de la xenofobia, de corrupciones de todas clases, de ilegalidades individuales y colectivas, asesinatos en serie, etc. La corriente criminal de los últimos años, directamente deudora del *hard-boiled* americano, (Gómez-Jurado, Carmen Mola, Pérez Gellida, etc.), incide repetidamente en asesinatos truculentos, intrigas tortuosas, personajes perturbados y en las atmósferas más tenebrosas de los bajos fondos. Es la forma más común de visualizar lo más deshonesto de la naturaleza humana que tanto parece atraer a un buen

número de lectores y una forma también de denunciar la doble moral y la hipocresía de la sociedad en tiempos convulsos como los actuales.

2.4 Cuarta etapa: relevancia y trascendencia del héroe

Los grandes autores sobresalen también por el atractivo de sus héroes, algunos de los cuales acaban creando verdadera adicción entre los lectores. El héroe de ficción es un personaje único que a menudo tiene algunos componentes del personaje trágico, propio de las tragedias antiguas. En él recae todo el devenir de la acción, y de su caracterización e integración depende el éxito o fracaso de la novela o, más bien, de la serie, porque su atractivo acaba convirtiéndolo en personaje serial y en muchas ocasiones sobrepasando la fama del creador. Pensemos, por ejemplo, en Pepe Carvalho, en Petra Delicado, en el sargento Vila, en Mariana de Marco, etc. El protagonista de la novela policial se caracteriza normalmente por una personalidad compleja, con rasgos muy marcados que le individualizan como personaje único. Sus habituales virtudes y sus notables defectos, a veces convertidos en manías extremas, y su carácter de perdedor forman parte de un atractivo que termina atrapando a un lector mayoritario.

Es imposible saber dónde radica la razón del éxito de una novela o por qué cala un personaje en el ánimo de los lectores. Puede que sea determinante la calidad general de la novela, la profundidad, la verosimilitud del entorno en que se mueven los personajes, pero también influyen otros factores. Los novelistas actuales buscan nuevas fórmulas de atraer al lector e intentan construir personajes complejos que los vinculen a su tiempo, incluyendo también alguna extravagancia que lo individualice. A veces lo que seduce al lector son las cualidades positivas del héroe, otras son sus defectos. Lo más razonable es pensar que es la combinación de virtudes y defectos, que lo hacen más humano. Hay personajes que atraen por su defensa de la justicia, independientemente de la ley, y por lo tanto consideran conveniente saltarse la ley si los procedimientos legales no les parecen los adecuados para resolver el caso o para ayudar a las víctimas. El inspector Méndez, por ejemplo, es incapaz de solucionar un caso sin chocar en algún momento con las limitaciones de la ley. Otras veces sobresalen por su tesón, por su dedicación, por su integridad, como la comisaria María Ruiz, de Berna González Harbour.

Tradicionalmente, la novela policial española se ha inclinado a utilizar el investigador como defensor de la justicia más que de la ley, quizá porque los escritores “de izquierdas” tenían cierta desconfianza en la legislación y en las fuerzas del orden, incluso durante la Transición y a pesar del cambio democrático. La tendencia más frecuente ha sido presentar a un policía o a un inspector “normal”, ni sumiso ni violento, en contra de la costumbre en la novela negra americana. El héroe español triunfa por su “normalidad”, con sus virtudes y sus defectos, sus tensiones hacia la legalidad y sus conflictos con los superiores o sus compañeros. El atractivo de este tipo de protagonista reside precisamente en la proximidad al lector medio porque es un perdedor comprensivo. Petra Delicado, Fermín Garzón, Bevilacqua y Chamorro, Amaia Salazar (Dolores Redondo), la jueza Mariana de Marco (Guelbenzu), Ricardo Cupido (Eugenio Fuentes), Leo Caldas (Domingo Villar), Eladio Monroy (Alexis Ravelo) y tantos otros no son mejores ni peores que el lector: ríen, lloran, sufren las mismas penalidades cotidianas que cualquiera y presentan defectos tan populares como la pereza, el miedo o la ambición (Martín Cerezo, 2005).

En contraste con lo anterior, e igualmente perdedores, existe un nutrido grupo de investigadores que atraen al público por lo contrario, por romper con los arquetipos tradicionales, por su extravagancia o por su incapacidad para integrarse en la sociedad. En la narrativa actual abundan los detectives marginales que viven en un mundo alternativo, pero ayudan a resolver problemas del mundo real.

Seguramente el más conocido es el héroe de Eduardo Mendoza. A lo largo del ciclo de cinco novelas, iniciadas con *El misterio de la cripta embrujada* (1978) y cerrado hasta ahora con *El secreto de la modelo extraviada* (2015), el detective *loco* de Eduardo Mendoza se mueve entre lo absurdo, lo delirante, la picaresca, la parodia, la sátira y, sobre todo, el humor, y lo más importante de todo es que abrió un camino que, bajo diferentes formas, está constantemente transitado.

Con un talante muy distinto, los héroes de Marta Sanz son también un ejemplo de lo que decimos, como lo son los héroes de Carlos Zanón, David Llorente, Francisco Marín, Alberto Meneses, Luis Gutiérrez Maluenda o Benito Olmo.² Sus ficciones están pobladas de relatos protagonizados por héroes de todas las comunidades autónomas, más o menos oscuros y desengañados que, pese a las adversidades, buscan algo de justicia o romper con la impunidad que desean muchos poderosos. Las novelas de Carmen Mola, Juan Gómez-Jurado, Víctor del Árbol o Pérez Gellida, por ejemplo, atraen al público por sus tramas vertiginosas en las que deambulan personajes atormentados y complejos que, invariablemente, se enfrentan a diferentes conflictos que ponen a prueba sus convicciones morales.

A lo señalado más arriba hay que añadir el atractivo de las sagas (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2017). El éxito de las series policiacas recae en la repetición de un esquema narrativo constante, en una ambientación recurrente y, sobre todo, en la solvencia de unos personajes principales fijos, en torno a los cuales giran unos personajes secundarios que cambian, transmitiendo la impresión de que la historia siguiente es diferente a la anterior. La repetición crea, entonces, una atmósfera atrayente que incorpora unos personajes, por un lado, seductores para el lector y, por otro, sacudidos por problemas internos que a menudo les incapacitan para exteriorizar sus sentimientos. Frecuentemente, reinciden en defectos como el alcoholismo, que perturban sus relaciones sociales cotidianas, pero no les impiden seguir su intuición investigadora ni superar las trabas de la investigación hasta alcanzar un final satisfactorio. No obstante, la solución nunca llega a mejorar una vida privada, llena de fracasos.

La presencia de Petra Delicado, Bevilacqua, Bellón, Eladio Monroy, Mariana de Marco y tantos otros es indudablemente lo mejor de sus series respectivas, gracias principalmente a su carisma, a su perseverancia, a la complejidad de un carácter problemático que oscila entre la fuerza y la vulnerabilidad, como sugiere la dureza de la piedra (Petra) y la delicadeza de su apellido (Delicado). Todos los protagonistas del policial español son inteligentes, perseverantes, meticulosos, etc. Comparten el éxito público y el fracaso de un pasado enigmático que impide un futuro prometedor y una vida familiar estable. A veces las apariencias engañan. La vida privada de Amaia Salazar, por ejemplo, parece saludable y organizada, sobre todo, tras el nacimiento de su hijo, pero el recuerdo del pasado lastra su felicidad cotidiana, al igual que les sucede a todos los héroes de sagas, siempre taciturnos, solitarios, encerrados en sí mismos, sobrellevando como pueden sus defectos, sus manías y sus excentricidades.

Con el nuevo siglo, el protagonismo suele recaer en las fuerzas del orden, que en España siempre han instruido por ley las investigaciones criminales y, por lo tanto, aportan verosimilitud a la

² Para más información sobre este tipo de detectives, véase el monográfico “Detectives raros” en el número 9 de la revista *Prótesis* (Panadero, 2017).

ficción. Los escritores más conocidos e influyentes miran la realidad siguiendo las peripecias de policías e inspectores públicos y transmiten la impresión de que las fuerzas del orden reconfortan al lector ante la injusticia y con su mediación se consigue la catarsis reparadora que busca la ficción policial.

Hoy siguen publicando los grandes autores de la época dorada de la Transición. Desafortunadamente ya no viven Manuel Vázquez Montalbán ni Francisco González Ledesma, pero su liderazgo sigue influyendo tanto en escritores como en el público. La lista de escritores que siguen publicando en plena madurez podría ampliarse mucho más de lo que reflejan nombres tan solventes hoy como Andreu Martín, Juan Madrid, Julián Ibáñez, José Luis Muñoz, Arturo Pérez-Reverte, etc. A ellos le sigue a principios del siglo XXI una segunda generación que sigue admirando el liderazgo de los pioneros y rejuvenece el género con nombres ya citados como Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Guelbenzu, Eugenio Fuentes, Domingo Villar y la amplia nómina de jóvenes, como Dolores Redondo, Eva G^a Sáenz de Urturi, etc., que han demostrado sobradamente su compromiso vital e incansable con la literatura. Con ellos el género evoluciona al mismo tiempo que la sociedad y agrega nuevos delitos, derivados de la globalización y las nuevas tecnologías.

En la actualidad, la novela policial ha evolucionado y ganado en libertad, pero mantiene las pautas esenciales que la han encumbrado en favor del público. En relación con el protagonista, sigue siendo un investigador solitario, duro y a la vez vulnerable, a veces incomprendido en una sociedad materialista y bastante deshonesto. Normalmente, carece del profesionalismo del detective americano. Es más bien un detective “de barrio”, creíble por su naturalidad, con sus virtudes y sus defectos, con sus tensiones ante la legalidad y el inevitable enfrentamiento con sus superiores, pero honesto, íntegro y con un profundo sentido de la justicia. Al contrario del americano, está perfectamente integrado en el ambiente, donde las circunstancias le involucran en problemas que él no desea, pero tampoco elude afrontar por el compromiso personal de denunciar el mal y su lucha contra la injusticia. Es el prototipo del perdedor, seguramente porque los perdedores son personajes literarios más atractivos que los ganadores y porque reflejar el éxito en la ficción es mucho más aburrido que el fracaso.

2.5 Fin del camino: realismo crítico

Realismo es hoy un término tan vago como equívoco por su referencia a una categoría estética o a un rasgo de las obras literarias. En su significado más abarcativo, los escritores realistas son aquellos que en sus novelas relatan sucesos que el lector puede reconocer como posibles a través de su propia experiencia de la realidad. En palabras de Tomás Albaladejo (1992):

Podemos hablar de realismo cuando la estructura de un conjunto referencial esté muy próxima a la realidad e incluso forme parte de esta y cuya organización y elaboración sea tal que dicho referente textual resulte adecuadamente ... incorporado al texto en su macroestructura y en su microestructura. (p. 93)

Los escritores calificados de realistas incorporan en sus novelas una actitud narrativa que refleja una dimensión de época o de un momento histórico, tanto si es el representativo del periodo de entreguerras, el posterior a la Segunda Guerra Mundial, como si se trata de finales de siglo o de los tiempos más actuales. Hablar de realismo, por lo tanto, es hablar de un entramado de actitudes estéticas que se sustenta en varios pilares que no siempre son homogéneos. El primer pilar es la realidad inmediata o el contexto cotidiano; el segundo gira en torno a la actitud lingüística que, en general, se

aproxima con numerosas variantes al uso cotidiano o coloquial del lenguaje. Finalmente, el tercer pilar se refiere al contenido o a la exploración de temas actuales o que preocupan a un sector de la sociedad en el momento de la escritura.

La crítica reconoce el realismo literario como fundamento del género policial y, con mayor o menor entusiasmo, la filiación de ese realismo al estilo de un género tan heterogéneo y difícil de delimitar como lo es el género criminal. Además, acepta ese soporte realista en todas las modalidades, tanto si los acontecimientos que se cuentan son supuestamente reales, como ocurre en el *true crime* o en variantes de alto grado de verosimilitud como el narcotráfico, como en aquellos casos en que la realidad simulada es parecida o diferente a la realidad efectiva (Rodríguez Santos 2022, pp. 37-44).

Ciertamente, los novelistas españoles de finales del siglo XX y primeras décadas del XXI no hacen otra cosa que reflejar la realidad social, enfocada bajo diferentes formas de violencia, física y psicológica, y el canal más adecuado es una estructura organizada y un lenguaje económico y conciso. De hecho, todas las etapas creativas de la novela policial coinciden en la preocupación por el lenguaje, al menos en los autores más prestigiosos y, sobre todo, en una visión coloquial del lenguaje, que constituye el nexo que armoniza las diferentes tendencias y explica la popularidad entre lectores muy dispares. En el lado del receptor, el realismo proporciona a la crítica los aspectos más sugestivos del género, que vincula al contexto cotidiano y al dominio de un lenguaje asequible al lector medio. Mayoritariamente, los críticos coinciden en la denuncia de la injusticia y las deficiencias del sistema bajo todas las formas posibles: inseguridad ciudadana, malos tratos, casos de asesinato, fallos del sistema jurídico, abusos de poder, etc. Por lo tanto, les une el cuestionamiento de todo tipo de comportamientos sociales reprobables que circulan en la sociedad actual: la aceptación de la violencia como algo natural e inevitable, el desprecio por los demás, la tolerancia de la crueldad y el miedo del débil ante el poderoso porque quienes provocan la violencia no la padecen o les llega muy suavizada.

Seguramente el realismo es el aspecto más llamativo de la generación actual de escritores y de sus herederos, pero se trata de un realismo de muchas caras: un realismo poliédrico. El realismo conecta, por un lado, con los creadores del género y, por otro, los lleva a evolucionar y cambiar, precisamente por su fácil adaptación al entorno y por la preocupación hacia los problemas sociales del momento en que escriben. De ahí, del entorno inmediato, extraen todos sus temas, las formas discursivas y las tramas argumentales de sus novelas. Por eso no es descabellado justificar, como se hace a menudo, los méritos del género apelando a que grandes autores como Cervantes, Zola o Valle Inclán escribirían novela negra si vivieran hoy. Teóricamente, cualquier escritor inconformista, rebelde o simplemente crítico con la deriva de su entorno podría hablar en profundidad de la conflictividad social, criticar las estructuras del poder o el modo en que funciona el mundo, y a eso es a lo que hoy llamamos novela negra, criminal o policial. Parafraseando a Lola MacHor de *Expediente Canaima*, la jueza creada por Reyes Calderón (2009):

vivimos tiempos ingentes, vestimos de forma lujosa, abundamos en todo, incluso en ambiciones e inseguridad. La sociedad vive insegura, tiene miedo a todo: a ser robado, a ser muertos y, sobre todo, a fracasar. Y ante el miedo no hay más camino que el ideal de libertad, de la cual es garante la justicia. (p. 137)

Y en esa dirección dirige sus expectativas la novela policial.

El realismo, aparte de ser una convención genérica, se ve intensificado también porque una buena parte de sus creadores proceden del periodismo, de la policía o profesiones afines. Como es normal, aplican sus conocimientos profesionales a la inventiva de historias que toman de la realidad

cotidiana, de noticias periodísticas o de anécdotas que le pueden suceder a cualquiera, y le dan un revestimiento ficcional incluyendo personajes coherentes y verosímiles propios del género. De esta forma, construyen a menudo especie de crónicas periodísticas bien contadas que reflejan fielmente la actualidad y al mismo tiempo atraen a un lector medio, cada vez más amplio, y ávido de entretenimiento. Una buena parte de los escritores conocidos podrían ser incluidos en este apartado.

Además, existe otro amplio sector que se adhiere más bien a un realismo que podemos llamar '*literario*'. Este grupo de escritores acude también a la realidad circundante para construir las tramas de sus novelas, pero pone un mayor acento en la creatividad, en la imaginación. Construye tramas más extrañas, normalmente más brutales, aparentemente más alejadas de la realidad, creando la falsa ilusión de que las peripecias de los personajes son rebuscadas y nunca le sucederán a la gente sencilla, a la gente "normal", es decir, al lector. Podemos decir que el primer grupo realiza un realismo directo y el segundo grupo conforma un realismo indirecto. Ambas son dos formas adecuadas y legítimas de plasmar la realidad y ninguna es superior a la otra. En el primer caso, la realidad más superficial, más circundante, esa realidad que vemos y padecemos todos los días; la otra, una realidad más profunda, más oculta o más corrupta pero que mueve igualmente los hilos de la realidad cotidiana. Al contrario de lo que pudiera parecer, no son realidades enfrentadas, no se contraponen, sino que se complementan y se interfieren. Precisamente en esa complementariedad y en esa interferencia mutua reside una buena parte de la riqueza creativa de la novela criminal actual.

Desde siempre los novelistas han ido buscando formas de evolucionar, de transformarse, de adaptarse a las nuevas realidades que van imponiendo los nuevos tiempos. Al principio, el *whodunit* clásico, se centraba en el investigador, enfrentado a un criminal ocasional tras el descubrimiento de una víctima que aparecía en el suelo con un cuchillo en el pecho o envenenada. Esta modalidad no ha desaparecido nunca y esporádicamente aparecen nuevas creaciones que se ajustan al modelo de "la habitación cerrada". Por ejemplo, las últimas novelas de María Oruña, *Lo que la marea esconde* (2021) y *El camino del fuego* (2022), o *El problema final* (2023) de Arturo Pérez-Reverte recuperan el enigma de *la habitación cerrada*, es decir, los crímenes aparentemente imposibles, cometidos en un espacio cerrado, inspirados en la novela-problema más clásica de Agatha Christie o Conan Doyle.

La narración del siglo XXI fue evolucionando hacia fórmulas supuestamente más atractivas para el lector, incluyendo tipos de investigadores más originales y crímenes más creativos, tanto si ficcionalizan un mundo de apariencia análoga a la realidad como alejado de ella. Últimamente, los malhechores se han vuelto villanos o forman parte de organizaciones corruptas, son viciosos y más excéntricos que antes y abundan los asesinos en serie y los locos despiadados. Sus víctimas ya no mueren como consecuencia de un ataque de ira, sino en maquinaciones perversas y sus cuerpos aparecen en almacenes ruinosos, en coches abandonados o en parajes deshabitados. Todo muy cinematográfico, enfocado a regodearse en la violencia hiperrealista y en el sufrimiento de la víctima momentos antes del desenlace. La narrativa española no se diferencia en este sentido de ninguna otra de nuestro entorno: se mueve entre una línea policiaca más clásica, de signo europeo (Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Arturo Pérez-Reverte, Dolores Redondo, Eva G^a Sáenz de Urturi, Eugenio Fuentes, Domingo Villar, José María Guelbenzu, Berna González Harbour, María Oruña, etc.) y entre una línea más dura, más pro-americana, más transgresora, hipotéticamente más innovadora (Juan Gómez-Jurado, Carmen Mola, Mikel Santiago, Víctor del Árbol, David Llorente, Carlos Zanón, Benito Olmo, Marta Sanz, Paco Gómez Escribano, por mencionar algunos nombres representativos).

El realismo crítico y el viaje de la novela policial por el subsuelo de la realidad, en palabras de Vázquez Montalbán, la definen como un género muy heterogéneo, abierto a toda clase de temas y de desarrollos, muy desiguales en su calidad literaria.

El recorrido por la senda de la criminalidad española demuestra que el escritor policial tiene más libertad de lo que parece. Su escritura está sujeta a unas reglas que lo identifican como género, pero son reglas flexibles y pueden obviarse sin que ello suponga un atentado contra el género.

Al mismo tiempo, todo escritor aspira a crear un mundo literario personal, compuesto de elementos originales que lo diferencien de sus predecesores. De ahí, la invención constante de muertes curiosas y extravagantes, ambientes novedosos y, sobre todo, investigadores cada vez más peculiares, más anómalos y también más estafalarios. Recordemos, por ejemplo, a un Pepe Carvalho, más preocupado de las recetas de cocina que de solucionar los casos; o de 'el loco' de Mendoza que carece incluso de nombre y soluciona los casos por casualidad; o del periodista Julio Gálvez, de Jorge M. Reverte, otro loco más próximo a Don Quijote que a un detective convencional. Algo parecido podemos decir del inspector Méndez, personaje entrañable pero incapaz de solucionar un caso sin romper las normas que le imponen sus superiores, o de Petra Delicado, siempre en tensión con sus compañeros masculinos o cabreada por los problemas que le plantean los hijos de su marido, etc.

El afán de innovación no es novedoso, pero estimula el característico dinamismo del género y, sobre todo, contribuye a que algunos investigadores de ficción acaben siendo más famosos que sus propios creadores, algo que viene siendo una constante desde los inicios con Sherlock Holmes, Poirot o Hammett.

Una vez lograda la originalidad, individualizado el personaje como referente del escritor y creado el ambiente adecuado para sus tramas, el éxito de la novela consiste en repetir la fórmula, en reiterar esquemas para dar una necesaria continuidad a la escritura. De ahí la explosión de series tanto en las plataformas televisivas como en las literarias. Si miramos los libros más vendidos en plataformas como Amazon, observamos que los más atractivos para el lector y, por lo tanto, los que más se publicitan, son los seriales que se componen, al menos, de una trilogía. Y así, a los pioneros y a los grandes difusores del género en España ya citados se añaden nombres como Alberto Meneses, Benito Olmo, Rafa Melero Rojo, Mónica Rouanet, Manel Loureiro, Pascual Martínez, Susana Martín Gijón, Ángela Banzas, etc., que van engrosando una larga lista de novelistas que, sobre todo, y es lo más importante, se acomodan básicamente a las reglas, pero introducen nuevas formas de criminalidad para realzar la delicada línea que separa el bien y el mal.

Bibliografía

- Albaladejo, T. (1992). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Taurus.
- Amell, S. (1987). Literatura e ideología: El caso de la novela negra en la España actual. *Monographic review/Revista monográfica*, 3(1-2), 192-201.
- Calderón, R. (2009). *El expediente Canaima*. RBA.
- Cawelti, J. G. (1976). *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press.

- Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Anthropos.
- Colmeiro, J. F. (2010). Globalización y novela policíaca. El caso de Manuel Vázquez Montalbán. En E. Rodrigues Moura (Ed.), *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española* (pp. 77-92). Innsbruck University Press.
- Colmeiro, J. F. (2014). *Crónica general del desencanto. Vázquez Montalbán-Historia y ficción*. Anthropos.
- Freixas, L. (2002). ¿Y cuántas mujeres?. *Quimera*, (214-215), 57-60.
- Fuentes, E. (2013). *Literatura del dolor, poética de la bondad*. Editora Regional de Extremadura.
- Giménez Bartlett, A. (2020). *Sin muertos*. Destino.
- Godsland, S. (2002). From Feminism to Postfeminism in Women's detective Fiction from Spain: the case of Maria Antònia Oliver and Alicia Giménez Bartlett. *Letras femeninas*, (28), 84-99.
- Godsland, S. (2007). *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. University of Wales Press.
- Gubern, R. (1970). *La novela criminal*. Tusquets.
- Martín Cerezo, I. (2005). La evolución del detective en el género policíaco. *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, (10), 362-384.
- Martín Escribá, A. y Canal, J. (2019). *A quemarropa. La época clásica de la novela negra y policíaca*. Alrevés.
- Martín Escribá, A. y Canal, J. (2021). *A quemarropa. La época contemporánea de la novela negra y policíaca* (Vol. 2). Alrevés.
- Nesbø, J. (2019, 10 de octubre). Presentación de Cuchillo en Madrid. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2019/10/25/5db1f08efc6c83d5708b4602.html>
- Panadero, D. G. (coord. y dir.). (2017). *Prótesis*, (9). [Monografía Detectives Raros]. Reino de Cordelia.
- Peñate Rivero, J. (2010). Hacia la novela policiaca de los años ochenta en España. Apuntes para la trayectoria de un género. En J. Peñate Rivero (Ed.), *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva* (pp. 13-42). Visor Libros.
- Resina, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*. Anthropos.
- Rivero Grandoso, J. (2015) *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (Geografía española)* [Tesis de doctorado inédita]. Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez Santos, J. M. (2022). *Retórica de la ficción narcocriminal: Don Winslow y la Guerra contra las Drogas*. Ediciones Universidad de Valladolid.

- Sánchez Zapatero, J. y Martín Escibà, A. (2017). *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policíaco español*. Alrevés.
- Silva, L. (2019, 24 de octubre). Presentación del Getafe Negro. *El País*.
https://elpais.com/ccaa/2019/10/22/madrid/1571741265_729279.html
- Tyras, G. (2010). Carvalho viajero: los indicios del desencanto. En E. Rodrigues Moura (Ed.), *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española* (pp. 59-75). Innsbruck University Press.
- Valles Calatrava, J. R. (1990). *La novela criminal*. Instituto de Estudios Almerienses.
- Valles Calatrava, J. R. (1991). *La novela criminal española*. Universidad de Granada.