

Prefacio

Prologar estas Actas significa sintetizar, y también imitar uno de los procedimientos forjadores de suspense, que consiste en la revelación de datos en dosis moderadas y justas, anticipando algo pero no todo de su contenido, para despertar la curiosidad del lector.

Después de haber celebrado la versión oral de nuestro Coloquio a finales de enero del corriente año, estamos contentos de presentar a continuación las ponencias impresas ya no sujetas a circunstancias acústicas no siempre propicias.

Los conferenciantes invitados han intercedido en favor de un género novelesco tradicionalmente considerado subliterario, al que le fue vedado el acceso a las sagradas aulas universitarias hasta hace poco (unas dos décadas en España).

Ya empieza a oler a perogrullada afirmar que (por el filtro post-moderno) se ha ido eliminando el abismo que se abría entre una literatura culta, una elevada (de élite) y una popular, trivial (de masas). De modo que la novela policíaca ha hecho su entrada definitiva en simposios, congresos, manuales literarios, es decir, que el mundo académico oficial cuenta con ella.

Sin embargo, quedan detectives (ficticios) que no olvidan las viejas animosidades y prejuicios y pueden llegar a querer destruir los productos procedentes del entorno científico. Es el caso de Pepe Carvalho que por poco tira al fuego el diccionario etimológico de Corominas, desistiendo de este acto de vendetta sólo por temor a arruinar el sabor de una paella y, quizás, por no querer conceder a aquellos volúmenes tal fin patético y sensacional.

A su vez, hay voces que pregonan el ocaso paulatino del relato criminal precisamente porque ha recibido tanto reconocimiento crítico en los últimos tiempos.

Paralelamente a la menor marginalización receptiva, André Vanoncini propone para el lado de la producción que, a pesar de que la novela policíaca vaya perdiendo su potencial subversivo de "agua-fiestas", siempre pueda recuperar terreno al "aceptar desconstruirse y recombinarse con otros tipos de discurso".

De hecho, los mismos creadores, literatos "cultos", "serios", "artísticos" han alimentado una poética del género aprovechando su coyuntura alcista pero alejándose del patrón tradicional, monolítico, a menudo con un guiño paródico, mezclándolo con diferentes códigos narrativos. Y el bando de los autores criminales, a su vez, notifica sus pretensiones literarias.

Esta mutua aproximación o proceso de hibridación entre la novela sin adjetivación y la policíaca, se constituye a partir de la novela negra de Chandler y Hammett, como nos informa Vanoncini en su sugestivo repaso diacrónico de varios subgéneros.

Aquí no cabría olvidar la contribución sustancial de Bioy Casares y Borges quienes, a principios de los años 40, crean a su Don Isidro Parodi, cuyo apellido anuncia la mofa. Este anti-detective privado, prisionero, logra solucionar desde su celda cualquier enigma criminal exigente de su vasta clientela mediante sus descomunales dotes intelectuales y su talento combinatorio e intuitivo. Trabaja con mucho éxito a pesar de su encarcelamiento y falta de contacto directo con el mundo extramuros, que lo emparenta con los clásicos *armchair detectives* y con los colegas de la literatura portuguesa, investigados por Orlando Grossegesse, quien detecta una tradición genérica en dicho país, ubicada entre el romanticismo y el modernismo. Curiosas tipologías paralelas del detective creado por Pessoa y Reinaldo Ferreira perfilan a un hombre soltero, descorporeizado, cerebral, mecanizado, ingeniosa "máquina de raciocinio", que señala con su voyeurismo la distancia que lo separa de la mujer (fatal), y también de una realidad exterior a su 'salón'. Los dos autores portugueses comparten asimismo el tema del doble, el juego de heterónimos (con la fragmentación en detective racional y creador artístico), y las drogas.

El auge marcado de la novelística criminal en la España post-franquista no debería hacer olvidar la general falta de una tradición sólida y continuada, autóctona; la preponderancia anglosajona y francesa se comprueba también en el terreno femenino, donde unas cuantas

narraciones de la Pardo Bazán tienen que hacer frente a la obras de Agatha Christie, Dorothy Sayers, más tarde P. D. James y Patricia Highsmith, etc.

A propósito, nuestro equipo organizador decidió tener en cuenta el cultivo crecido de la novela criminal española entre las autoras y dar la preferencia a Lourdes Ortiz e Isabel-Clara Simó, en vez de invitar al indiscutible pionero masculino Manuel Vázquez Montalbán, quien logró independizar el género del monopolio extranjero, es decir, de los modelos importados, e ingerirle una buena porción nativa, costumbrista. Pero él tenía que marcar su presencia indirecta en nuestro congreso, por ejemplo, a través de su obra reciente *El premio*. El doble compromiso ético y estético de Vázquez Montalbán, su conciencia tanto narratológica (con el metatexto *Ouroboros* que señala diferentes niveles de realidad empírica y ficción) como política (con el complejo temático de la violencia y el poder inherentes al policial) los analiza Albrecht Buschmann. Se interesa por los modelos discursivos que apoyan el poder (jerárquico y cíclico), y las interacciones, no simultáneas, de violencia y poder; la violencia comienza a obrar sólo cuando el poder está decayendo.

Mientras que los autores en torno a Vázquez Montalbán (Juan Madrid, Andreu Martín, Eduardo Mendoza, etc.) ya se han vuelto además de autónomos, clásicos, ha surgido una segunda generación que está por establecerse y en los que irá aumentando el grado de distancia irónica hacia las convenciones genéricas. De estos novicios de un "realismo negro" Georges Tyras (profundo conocedor de la obra de Vázquez Montalbán) analiza dos novelas de principios de los años noventa (de Suso de Toro y Francisco Casavella). Pondera la carga post-moderna de hibridez y de un experimentalismo más bien tibio que, por un lado, recupera e imita el código hermenéutico de la tradicional y popular novela negra (menos la 'de enigma' con su estructura circular y vuelta final al orden), y por el otro, la pretensión literaria mediante cierta desorganización del relato (tampoco muy innovadora) practicada por estos autores jóvenes mediante la "radicalidad verbal", la "cronología dislocada", la "polifonía enunciativa", la "intertextualidad" (cf. los epígrafes shakespearianos).

Emilio Frechilla se ocupa de la misma generación fresca, 'neo-negra', de narradores asturianos, que escriben en su mayoría en asturiano (un experimento en sí), en un lenguaje claro, ligero, conciso y

sencillo. Les asigna la categoría de transgresores contra fórmulas de la literatura criminal del resto de España y de EE.UU, cuya actitud más bien convencional y conservadora (también en cuanto al sistema justiciero) intentan desacreditar. Como la novela negra, optan por las ideologías marginalizadas y desenmascaran las establecidas con descaro humorístico y distancia irónica, hasta sarcástica. A los detectives de estas nuevas novelas asturianas les interesa más la realidad social que el crimen, y ellos mismos se distinguen por la inadaptación, por el fracaso, la cobardía, el alcoholismo.

La dirección peninsular políglota de las contribuciones del presente volumen queda patente en esta variante asturiana, en la catalana (de Isabel-Clara Simó), la portuguesa, y en un autor gallego (Suso de Toro).

Tras haber mandado la correspondiente circular, tuvimos la suerte de recibir respuestas afirmativas de especialistas de varias universidades europeas. La ausencia de América Latina no se debe a una negligencia nuestra (no sólo Borges y Bioy Casares hubieran enriquecido el Coloquio) sino a que las reacciones a dicha carta de posibles conferenciantes americanistas resultaron muy limitadas, de manera que se redujo el radio de acción a la Península.

Varios de los autores u obras comentados no pueden considerarse representantes castizos y exclusivos de la novela policíaca. Las incursiones en la acción criminal de nuestras dos escritoras son parciales y sólo cubren una (pequeña) parte de su bibliografía. Antonio Muñoz Molina suele tomar prestado elementos del género pero también de otros, como expone Vibeke Grubbe, quien considera la paulatina disolución del patrón por la fragmentación de la trama policíaca en varias, una segunda (no secundaria), e incluso una tercera. Además cobran cada vez más importancia argumentos sentimentales y existenciales, independientes del crimen y de la dimensión investigativa. Grubbe ilustra su hipótesis mediante las dos novelas recientes de Vázquez Montalbán y de Muñoz Molina, *El premio* y *Plenilunio*, y declara en defensa de estas novelas sincréticas que los ingredientes policíacos no se degradan a mera estrategia de mejores ventas.

Procura subvertir las convenciones del policial (por ejemplo, la restitución final del orden) otro literato de la misma generación, Juan José Millás, al que le gusta manejar en sus textos los mecanismos desconcertantes de la metaficción, que se supone no funcionan con lectores

ingenuos. Su novela, *Papel mojado*, arma trampas de veracidad con un narrador y autor del manuscrito (cf. el metatexto *Ouroboros* en *El premio*) y con todos sus personajes, incluso el investigador, de los que no nos podemos fiar en cuanto a las soluciones del misterio criminalístico (y narratológico). Marco Kunz, en una labor de crítico detectivesco, traza la incertidumbre absoluta sembrada por Millás en su novela policíaca, apoyándose en la paradoja de Epiménides y en parecidas mentiras, equívocos y dobles engaños (de papeles trocados o narradores asesinos encubiertos) tramados por Agatha Christie y Juan Carlos Onetti.

Isabel-Clara Simó examina a escritoras y figuras femeninas de la novela policíaca censurando los numerosos lugares comunes de conducta (mundo de los sentimientos, amor, maternidad) y de rígidos estereotipos de mujeres (la mujer fatal, la secretaria fiel y casta, la viuda chillona, la virgen o soltera) mantenidos tercamente, también en los textos de autoras. Simó deplora los pocos impulsos innovadores aportados al género por parte de las mujeres, y la mera imitación de los hombres investigadores privados y detectives, salvo contadísimas excepciones como la de Lònia Guiu de Maria Antònia Oliver. A la hora de organizar el Coloquio, nos acordamos de Sara Costa de la propia Simó y de Bárbara Arenas, la primera detective femenina de la literatura española, creada por Lourdes Ortiz, a quien decidimos preguntar, si estaba dispuesta a representar a su "dama del crimen" en Basilea.

Aunque Ortiz haya escrito una sola novela policíaca pura, "de género", en casi todas sus demás ficciones suele surgir algún que otro elemento criminal. Las huellas de esta inclinación suya por el delito se despliega en concordancia con el área de la poética perteneciente a su primer oficio.

El sabueso, un relato metaliterario y metadetectivesco, fue estrenado por la autora en nuestro Coloquio. Como si quisiera utilizar los clásicos recursos del *suspense*, su lectura se hizo una carrera contra reloj que desembocó en la retención del final del cuento, con el efecto secundario de que el público oyente, así mantenido en vilo, esperara enterarse de la continuación recurriendo a posteriores versiones impresas del texto.

El yo-narrador detective del relato se propone desenmascarar de un modo minucioso los mecanismos aplicados por los colaboradores de

la Justicia ciega (jueces, psicólogos, fiscales, abogados, detectives). Su labor en busca de la verdad se parece demasiado a la de un artífice de ficciones. En vista de su condición híbrida entre "escritor de novela" y "detective de salón", que intenta montar bien sus "farsas", llega a tomar la determinación de aprovechar su aguijón de investigador husmeador con el fin de descubrir las injusticias cometidas por la justicia establecida, de demostrar la inocencia de casi todos los condenados.

Deseamos contribuir con la publicación de estas Actas a la pacificación definitiva entre los dos equipos, el de los estudiosos de la Literatura y el de la narrativa policíaca para formar un solo "Club del Crimen", cuyos miembros deberían trasladar, de vez en cuando, las correspondientes novelas de su reducto tradicional, las mesillas de noche, a los escritorios, desde donde se les pueda dar el respaldo crítico.

Pero cabría dosificar bien tal dimensión analítica por respeto a los adictos al género porque, de ninguna manera, se trata de estropear el puro placer de la lectura cómplice, o de menguar la intrigante fascinación por el crimen inventado, la identificación afectiva con el detective o incluso con el asesino ficticios (en la realidad, son frecuentes y notorias las cartas de amor dirigidas a homicidas encarcelados), con la que, quizás, se exorcicen unas cuantas pulsiones veladas de los propios consumidores.

Yvette Sánchez