

Emilio Frechilla Díaz
Universidad de Oviedo

La novela policiaca asturiana en el contexto de la narrativa española actual

La novela policiaca asturiana es un producto literario relativamente reciente que, sin embargo, está proliferando en los últimos años dentro del mercado de las letras asturianas. No podemos abordar el estudio de las obras que componen este género sin tener en cuenta la tradición de la que se nutren y, consecuentemente, la problemática que, desde sus inicios, han suscitado las novelas que han sido incluidas dentro de dicho género. Desde las grandes obras norteamericanas pasando por las escritas por los discípulos españoles hasta llegar a las producidas por autores noveles asturianos, la trayectoria de la llamada novela policiaca está marcada por el aparentemente inevitable etiquetado de subgénero. Creo conveniente en este punto delimitar los presupuestos teóricos sobre los que se asienta el concepto de novela policiaca, no sólo porque resulta necesario para realizar un análisis serio o riguroso de este tipo de producciones artísticas, sino para defender lo que considero debería formar parte de lo que denominamos Literatura en todo el sentido artístico del término.

Desde siempre se ha pretendido establecer dentro del fenómeno artístico una división en dos grandes grupos opuestos e incompatibles entre sí: el arte culto (de carácter estético y minoritario) y el arte popular o de masas (subliterario y de carácter estético discutible). La adscripción de una producción artística a uno de estos grupos depende de numerosos factores, todos ellos discutibles, todos ellos variables y, en última instancia corres-

ponde al criterio personal del crítico o lector juzgar la validez última del producto artístico.

Parece razonable situar históricamente a la novela policiaca en la intersección entre lo culto y lo popular, pues posee rasgos de ambos grupos¹. La atmósfera misteriosa y un tanto terrorífica de Poe la vincula con la tradición culta de la "novela gótica" y sólo 40 años más tarde con la aparición de Sherlock Holmes se convierte en verdadera "literatura popular". El éxito masivo de Conan Doyle supuso el triunfo de una forma narrativa específica, construida sobre unos parámetros concretos, los de la novela enigma, que alcanzó una audiencia mayoritaria, tanto entre un público selecto, supuestamente intelectual, como ante las masas, menos exigentes desde el punto de vista literario. El carácter de puzzle regido por una repetición de fórmulas bastante rígidas y poco innovadoras inclinan el género más bien hacia un producto subliterario, pero, si el enigma se plantea como un motivo para sugerir otros propósitos, tales como la libertad de elección del hombre (Chesterton), la preocupación social del crimen (Pardo Bazán), la introspección psicológica de los personajes (Simenon), etc., entonces los productos artísticos resultantes se inclinarían del lado de lo literario². En otras palabras, el estatismo de las fórmulas lo inclina hacia lo superficial y, por tanto, a lo popular o de consumo, y la innovación a lo actual y a lo más crítico y con ello lo aproxima a lo literario o culto.

Seguramente el aspecto en que el género mantiene con mayor nitidez sus orígenes populares es la ideología³. La ideología surgida del folletín y de otros géneros de masas del siglo XIX, lejos de ser progresista o abiertamente revolucionaria, como muchos han pretendido, está vinculada a los intereses de las clases dominantes bajo un caparazón de resignación y de fe en un hipotético futuro mejor. En la derivación del folletín hacia la

¹ Véase José F. Colmeiro: *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona, Anthropos, 1994. Especialmente cap. 1.

² Véanse Salvador Vázquez de Parga: *Los mitos de la novela criminal*. Barcelona, Planeta, 1981; Julian Symons: *Historia del relato policial*. Barcelona, Bruguera, 1982.

³ Véanse, por ejemplo, V. Brunori: *Sueños y mitos de la literatura de masas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980. También P. Boileau et Th. Narcejac: *Le roman policier*. Paris, P.U.F., 1975.

novela enigma o criminal se sigue manteniendo intacto y defendiendo este espíritu conservador. A veces muestran una brillante fachada de compromiso social, pero en realidad esconden un engaño en la supuesta defensa de la sociedad contra todo aquel que intenta transgredir el funcionamiento ideal del régimen. Al final, siempre se exalta el triunfo de la justicia, que coincide con los valores del régimen vigente. No es necesario hacer una larga lista de autores de éxito que demuestren la veracidad de esta afirmación. Ahí están los policías de Gaboriau siempre dispuestos a elogiar el sistema; o las brillantes deducciones de Sherlock Holmes, emblema del positivismo victoriano. Ahí está también el carácter pacífico y extrovertido de Maigret, representante de la pequeña burguesía; ahí están esos espías superdotados en todo, defendiendo el sistema de injerencias externas o los héroes de Spillane, perfectos en la defensa del régimen, aunque necesiten acudir a los métodos menos ortodoxos para defender el sistema, etc. La lista podría prolongarse indefinidamente, pero, en esencia, la conclusión del relato está supeditada al carácter moralista del género policiaco, pues seguramente el mecanismo psicológico del lector se decepcionaría ante un final distinto del relato. Los autores asturianos rechazan desde el principio esta ideología conservadora porque han crecido y se han formado intelectualmente en los años de decadencia de la dictadura de Franco y sus inquietudes lingüísticas, culturales y sociales les sitúan en la oposición al régimen y les reúnen en los movimientos universitarios contrarios al sistema o en los partidos más críticos durante la transición democrática de los años 70.

En cualquier caso, la simple búsqueda de una finalidad de entretenimiento moralizante conducía al agotamiento del género y se hacían necesarios algunos cambios para revitalizar y darle un nuevo impulso a la novela policiaca. La innovación del género llega con la reforma radical de la novela negra americana que compagina elementos de la narración popular ya fuertemente implantados con una estructura y técnica nueva que convierte la obra en exponente de crítica y denuncia social.

La novela negra presenta en general un crimen ya concluido que el detective, por medio de la observación y la capacidad de deducción logrará esclarecer, permitiendo la detención del culpable. Además, cambia la

estructura dual⁴ por una narración objetiva lineal donde el lenguaje, el ambiente, la acción trepidante, los personajes marginales y duros, la violencia y el sexo pasarán a constituir los elementos definitorios del género. Todos estos componentes, muy del gusto de los lectores, evitan el carácter moralizante anterior y desplazan el interés al nivel profundo, donde la atención no recae en el crimen ni en la solución del misterio (que constituía el elemento estructural básico de la novela enigma), sino en la crítica de una sociedad que no es tan ideal como parece mostrar el poder constituido, sino justamente el extremo opuesto. Acorde con estas innovaciones los novelistas asturianos presentan una sociedad competitiva, violenta, que elimina a todo aquel que no se integra en sus estructuras o que se opone a sus reglas, aunque éstas sean injustas.

El hecho de que esta variante del género policial no se limite a contar una historia de detectives sin más implicaciones genera otra característica importante: el *carácter inconcluso* de la narración. La novela negra no tiene un final definido y es el lector con su propio planteamiento quien tiene que cerrar la novela (Benet, Montalbán). Es más, a veces el lector queda totalmente perplejo ante la no-resolución del enigma central, algo que ha explotado magníficamente Vázquez Montalbán. Los novelistas asturianos no llegan a asumir el posmodernismo de Benet o Montalbán, pero dejan el final tan abierto que éste coincide con el principio. Todos sus personajes se mueven en ambientes opresivos y la muerte de individuos marginales no modifica nada el entorno. Al final, todo es y seguirá siendo igual.

Los nuevos ingredientes del género, junto con el poder del cine, que lo intelectualiza y lo populariza, confunden de tal manera la línea culta y la línea popular que a partir de entonces ambas son inseparables. A los requisitos populares de acción, violencia y sexo se une la maestría narrativa, el dominio del lenguaje y el realismo crítico. Se desecha el afán moralizante, el componente de juego y el pseudo-racionalismo para dar paso a la complejidad de la naturaleza humana, el egoísmo de la sociedad, la inadaptación

4 Véanse U. Eisenzweig: «L'instance du policier dans le romanesque», en *Poétique*, 51, septembre 1982; pp. 279-302. También Tz. Todorov: «Typologie du roman policier», en *Poétique de la prose*. Paris, Eds. du Seuil, 1971; pp. 55-65.

y la problemática de la justicia. Desde este momento, los elementos populares se han integrado en lo culto y directores de cine como Houston, Howard Hawks, Hitchcock, Imanol Uribe, Alejandro Amenábar y escritores de prestigio mundial como Borges, Robbe-Grillet, Graham Green, Dürrenmatt, Sciascia, Eco, Eduardo Mendoza o Vázquez Montalbán lo han elevado a una calidad artística indudable.

Naturalmente, cada país y cada escritor impone su personalidad y su visión de la realidad, cada lector escoge según su gusto y no faltan escritores de segunda fila que no aportan nada y se limitan a repetir estructuras ya consolidadas. Pero con esto sucede como con todas las ramas del arte donde sólo algunos privilegiados van abriendo caminos que constituirán las líneas dominantes en el futuro. Lo importante es que lo policiaco ya se ha impuesto como un arte literario culto y que, como todo lo que triunfa, posee ingredientes suficientemente amplios como para suplantar el gusto de un espectro muy amplio de lectores. El mayor valor que posee hoy lo policiaco es su perfecto acomodo al gusto del lector medio, que acepta el camino codificado por Conan Doyle, pero valora como imprescindibles las aportaciones de Hammett con su finalidad crítica y de entretenimiento. Todavía parece ser despreciado por el lector culto y no ha calado en el lector bajo porque éste se conforma con las series policíacas de TV, construidas sobre tópicos repetitivos y poco imaginativos. Obviamente, este tipo de producciones no tienen ningún atractivo, pero como en todos los géneros unas obras carecen de interés, otras presentan un interés variable y algunas pueden recibir el calificativo de obras maestras.

Ya es un tópico decir que en España nunca ha existido una tradición de novela policiaca y hasta hace unas pocas décadas no se puede hablar de una novela policiaca autóctona. Sí han existido numerosas colecciones dedicadas a la novela policial, pero esas traducciones de autores extranjeros se presentaban como obras inferiores, de simple entretenimiento y ni siquiera se vendían en las librerías. El calificativo de novela de kiosco resultaba efectivamente muy adecuado porque se vendían en los kioscos al lado de la prensa diaria o de los semanarios de información.

La carencia de una novela policiaca autóctona hemos de buscarla en la realidad política y social. El momento de mayor auge de la ficción detectivesca inglesa (lo que se ha dado en llamar "la edad de oro" de la novela

enigma) coincide con un momento social español de convenciones bien definidas. Aquí existía una clase media-alta muy sólida que genera sus propios gustos literarios y una clase media-baja iletrada, entre cuyas preocupaciones no se encuentra la literatura o sólo accede a una literatura de consumo de calidad artística ínfima. Lo policiaco que llegaba en traducciones no encajaba en ninguno de estos extremos porque si, como se ha dicho⁵, la novela policiaca se explica como una legitimación de la ideología burguesa, aquí esta ideología carecía del carisma suficiente para implantar sus gustos literarios.

Es cierto que en esta primera mitad de siglo la crítica hablaba con cierta asiduidad de este tipo de producciones y nadie ignoraba nombres como Agatha Christie, Simenon, Wilkie Collins, Conan Doyle, etc. Pero hablaba casi siempre para mal, lo hacía con una distancia crítica, admitiendo la difusión de un fenómeno evidente, pero que corrompía el gusto de los lectores y sólo se escribía con un afán comercial. Desconozco los beneficios económicos que esas traducciones reportaban a los editores y cultivadores del género, pero no parecían ser muy atractivos para el escritor español porque simplemente en España no se escribieron obras del género (así lo entiende Vázquez Montalbán⁶).

También es cierto que en la primera mitad del siglo se publican algunas novelas que cumplen ciertos requisitos policiacos, pero no se presentan como propuestas adscritas al género, pues, al carecer de una tradición culta, sus autores consideraban que el mero hecho de vincularles al género les desacreditaba. En nuestro país se mantiene durante mucho tiempo una literatura de consumo que repite las mismas estructuras y los mismos tópicos: crimen -- investigación -- descubrimiento del culpable y restitución de la justicia. Incluso las primeras traducciones de la novela negra americana allá por los años 40 y 50 fracasaron estrepitosamente. La crítica no tomaba en consideración a autores como Hammett o Chandler y para un lector medio, habituado a Agatha Christie o Simenon, el mundo literario de aquellos autores no encajaba en sus códigos convencionales. Sus propuestas

⁵ Vid. R. Gubern y otros: *La novela criminal*. Barcelona, Tusquets, 2ª ed. 1982.

⁶ J. Paredes Núñez (ed.): *La novela policiaca española*. Universidad de Granada, 1989.

literarias resultaban extrañas y poco atractivas, su mundo no se acomodaba a una sociedad acostumbrada a la censura, a la dictadura y a una tradición sensiblemente diferente, tanto en la línea culta como en la popular. Así que la literatura que atraía a los lectores era la literatura de consumo y al mismo tiempo era considerada como un género menor: de ahí que los cultivadores no se dejaran influenciar por ella y la cultura española permaneció impermeable a esas influencias.

Esta situación no impide que se hayan realizado algunos intentos aislados que no han tenido continuidad. A principios de siglo, una escritora tan polivalente como Emilia Pardo Bazán hace algunas aproximaciones a lo policiaco⁷, pero en ella no existe una clara voluntad de hacer novela criminal desde posiciones de un cierto grado de rigor literario. Las referencias al género aparecen en escritos periodísticos, lo que demuestra que ella estaba más preocupada por los efectos psicológicos y sociales del crimen en la vida real que en el mundo ficticio de la literatura. Por eso se observa una cierta ironía en el tratamiento de las claves policiacas y sus cuentos de carácter policiaco responden a las convenciones de la literatura culta.

También se citan novelas como *El inocente* de Mario Lacruz o la serie de García Pavón protagonizada por Plinio, pero la crítica ha destacado con razón que la obra de García Pavón responde más bien a una novela de costumbres, donde lo policiaco es secundario y donde lo importante es el lenguaje cuidado del autor, la descripción de la comunidad manchega, etc. Estos autores no han ejercido ningún influjo sobre la novela asturiana o, al menos, sus autores no aluden a ellos en ninguno de sus escritos.

El verdadero inicio y el florecimiento de la novela policiaca se produce a partir de los años 70 y, concretamente, en 1975, momento en el que se inicia la transición democrática y en el que empiezan a publicar los autores más conocidos del género como Vázquez Montalbán o Eduardo Mendoza. Como señala Amell⁸, sólo en este momento se producen las

⁷ J. Paredes Núñez: *Los cuentos de Dña. E. Pardo Bazán*, 1979: 268. También J. Colmeiro, *Ob. cit.*: p. 106 y ss.

⁸ S. Amell: «Literatura e ideología: el caso de la novela negra en la España actual», en *Monografic review*. Vol. 3, 1-2, 1987; pp. 192-201. Cita del texto p. 194.

condiciones políticas y sociales que posibilitan el surgimiento y desarrollo de este tipo de literatura. Sólo entonces el capitalismo aparece en su forma plena y surgen los problemas típicos de los grandes núcleos urbanos como la violencia, la soledad, la explotación, etc. En 1975 aparece *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza, una novela que se cita como el precedente y a la vez como representación y reconstrucción de una época. Mendoza marcó una renovación en la narrativa española de los años 70⁹, pero lo importante para el tema que nos ocupa es que, para mostrar los problemas políticos y sociales de la Cataluña del primer tercio de siglo, el autor se sirve de los elementos más característicos de la novela negra: crímenes, investigación policial, sospechosos, misterio derivado del desconocimiento del culpable, etc. y lo que es más determinante: todo ello se encuadra en un marco político-social que es descrito con toda su complejidad en la novela. En otras novelas¹⁰ aprovecha igualmente los ingredientes policiales para efectuar una crítica de la burguesía industrial y las fuerzas represoras del régimen, todavía no adaptadas al sistema democrático. También por esta época, Vázquez Montalbán hace una primera aproximación con *Yo maté a Kennedy* (1970) y unos años más tarde publica *Tatuaje* (1975), novela que inaugura todo el ciclo de género negro en el que se incluyen casi todos los ingredientes de lo policiaco: el carácter peculiar del investigador y los elementos técnicos y literarios similares a los de la novela negra norteamericana.

A partir de *Tatuaje* y de *La verdad sobre el caso Savolta* surgen toda una serie de escritores que con un talento indiscutible hacen una novela negra netamente española que logra un enorme éxito gracias a una narración verosímil, reflejo de una realidad española que ha asimilado perfectamente los cánones originales de los maestros americanos. Al margen de las peculiaridades de cada autor, hay algo que les une: *el carácter desmitificador* de sus novelas que conecta con la línea culta, olvidando muchos de los recursos de la novela enigma considerados como populares.

⁹ Véase Santos Alonso: *La novela en la transición 1976-1981*. Madrid, Puerta del Sol, 1983; pp. 12-13 y 89-90.

¹⁰ Nos referimos a *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*.

Son muchos los factores que influyen en el auge de lo policiaco en España. La crisis del realismo social, del realismo crítico, que lleva a un cierto descrédito hacia las novelas que reflejan el presente y, sobre todo, a cómo expresan lo que pasaba. A finales de los años 60 parece que la novela se iba desconectando de su entorno, pues aparentemente no se producía una comunicación libre con el lector y se hacía necesario un cambio hacia un tipo de escritura dotado de narratividad y basado en unas técnicas literarias que pudieran atraer y mantener la atención del lector. Es entonces cuando empieza a aparecer un tipo de literatura en el que la trama se concibe como el elemento fundamental para encauzar la crítica social. Entre otras propuestas, comienza a desarrollarse la novela policial, que toma la criminalidad como componente narrativo más adecuado para atraer a un número amplio de lectores e incitarles a participar en la lectura. La atracción que este tipo de novela provoca en el público se explica porque reintroduce un nuevo discurso realista, un discurso culto apropiado a las condiciones ideológicas y sociopolíticas de la España actual. La España de los años 70 ya no es esa España atrasada dominada por las estructuras caducas de la dictadura, ni la España de la censura implacable, sino una España modernizada, en pleno desarrollo en la que predominan unas estructuras económicas, sociales y políticas semejantes a las de cualquier país de desarrollo capitalista avanzado.

En este clima, la novela policiaca ofrece al lector un discurso realista, verosímil y moderno, gracias a que ha sabido aprovechar unos componentes literarios y artísticos que le ha proporcionado la novela negra americana. La novela negra aporta una serie de claves artísticas para describir la sociedad del momento, basándose en situaciones reales y permitiendo, al mismo tiempo, la imaginación y la creatividad del autor para que la lectura de la sociedad vista desde el punto de vista de lo marginal, de lo negativo tenga un carácter literario, porque, como ha dicho Vázquez Montalbán (1989: 55), la novela negra (como cualquier novela) es una propuesta exclusivamente literaria en la que lo fundamental es el viaje literario y lo secundario es recordar al asesino o al asesinado. Esta propuesta literaria, que es la que han asimilado los novelistas asturianos, se atiende a tres elementos principales:

1. Transgresión de una norma constituida o captación de un mundo marginal que representa lo anti-establecido. Así la investigación de un hecho criminal funciona como un motor para reflexionar sobre los resortes ocultos del poder o la doble moral de una sociedad, socavada por la corrupción y las debilidades humanas.

2. Método de captación de la realidad sobre el que se construye el entramado técnico de la novela, es decir, la técnica y la arquitectura literarias. Sin una técnica objetiva, behaviorista, la novela criminal no hubiera podido presentar un conocimiento de lo real, aunque ese conocimiento proceda de la descripción de las lacras de la sociedad.

3. El delito tiene su *explicación en causas sociales*. El delito se forja en la parte más oscura de la naturaleza humana o en el ámbito más despreciable de la sociedad, lo cual permite al novelista jugar con la dicotomía realidad/apariencia y mostrar la hipocresía, la doble moral que mueve los hilos de la sociedad.

Como ya hemos subrayado, no se podría explicar ni se podría entender la novela negra asturiana sin tener en cuenta el contexto de la narrativa española actual delineado anteriormente. Los escritores asturianos son parte de una generación joven, nacidos con posterioridad al año 50, que se mueven en los mismos círculos culturales y a los que une una predilección unánime hacia la intensidad y la destreza argumental de la novela negra norteamericana y la de sus seguidores europeos.

Como en la narrativa española de este siglo no llegó a arraigar la tendencia vinculada a lo popular, la influencia literaria sólo pudo llegar a los novelistas asturianos a través de la línea culta, es decir, a través de maestros del género ya consolidados como Hammett, Chandler, Ross Macdonald y de sus discípulos españoles (Montalbán, Mendoza, Madrid, Ibáñez, etc.), a los que invocan a menudo como los escritores más interesantes de la segunda mitad de siglo porque ellos desarrollaron un género que consideran esencial en la literatura del siglo XX. Ya hemos visto cómo para estos autores lo policiaco es un componente más de la novela, relegado a un segundo plano por el carácter desmitificador, paródico o irónico de su mensaje, algo que para los escritores asturianos resulta fundamental. En sintonía con la narrativa española (y con la europea), la narrativa policiaca

asturiana no está destinada rigurosamente al consumo, pues no utiliza lo policial en sus claves más convencionales, sino que, mediante un discurso realista y verosímil, reflexiona sobre un tiempo real, sobre un entorno inmediato al creador, que es en el fondo un ejemplo de la sociedad española actual. Podría decirse que continúan una posible novela social y aportan una nueva manera de abordar la transgresión de la ley, basándose en situaciones reales y, al mismo tiempo, desmitificándola. La desmitificación es fundamental para innovar y para evitar que el género caiga en repeticiones vacías.

Entre las muchas características que emparentan a los escritores asturianos desempeña un papel destacado el carácter experimental de sus escritos y la llamada "conciencia lingüística". Todos han optado por escribir en una lengua minoritaria, como es el bable, y de ello se derivan varias implicaciones que otorgan al género unos matices peculiares, diferentes a los de otros centros culturales españoles.

El uso de una lengua todavía no consolidada a nivel literario les permite dirigirse a un público muy concreto y, sobre todo, buscar nuevos horizontes y experimentar en todos los ámbitos de la literatura. En la narración, el vehículo más adecuado para la experimentación ha resultado ser la novela negra, porque refleja con claridad la soledad del hombre y la corrupción social de nuestro tiempo. Obviamente los diferentes experimentos en torno a la narrativa policial han obtenido resultados desiguales y han corrido distinta suerte en el favor del público. Algunos relatos como *Siete identidades* de Martín Ardines¹¹ o *Silvia la Negra* de Vixil Castañón¹² han repetido las estructuras policiales sin mayores aportaciones al género (lo cual no indica que carezcan de interés para el lector). Otras obras como *La muerte amiya de nueche* de Sánchez Vicente¹³ se han servido del género negro para experimentar con el lenguaje y especular sobre la teoría política, ocupación actual del autor. Frías Conde¹⁴ con *El nome de la cosa*

¹¹ Martín Ardines, Xosé Ramón: *Siete identidades: 1, 2, 3, 4, 5 y 6 historias d'amor y nueche*. Uviéu, Eds. Trabe, 1993.

¹² Vixil Castañón: *Silvia la Negra: relatos*. Mieres, Editora del Norte, 1993.

¹³ Xuan Xosé Sánchez Vicente: *La muerte amiya de nueche*. Oviedo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1984.

¹⁴ Xavier Frías Conde: *El nome de la cosa*. Xixón, Llibros del Pexe, 1996.

aprovecha los resortes del género para hacer una parodia de la sociedad actual. Como indica el título de la novela es un homenaje a la conocida novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa*, pero desde un punto de vista paródico-humorístico. Apoyándose en numerosas intertextualidades, cuenta la historia de un convento en el cual se cometen varios asesinatos. Cuatro frailes son los culpables de los crímenes acaecidos siempre en viernes y a la hora de maitines. El móvil resulta ser el vicio de fumar incluido en el marco de la Ruta Xacobeá.

La experimentación con lo policiaco produce otras veces obras de muy difícil catalogación. Boni Pérez¹⁵ escribe *Aparecidos en México* una novela a medio camino entre lo fantástico, lo paródico, lo humorístico, incluso el terror. La novela se desarrolla en el avión que lleva a México al autor y al músico Paco Martínez, que viajan para visitar a la familia de este último. Pero estos visos de realidad se deshacen muy pronto al aparecer el fantasma del Santo, actor y luchador mexicano de moda en las décadas de los 50 a los 80. El popular actor ha muerto en circunstancias extrañas y Boni, el autor, tiene que zafarse de sus apariciones y del pundonor que el actor pone para convertirlo en detective. Así consigue el misterio. También aparecen otros fantasmas muy conocidos como Cantinflas o el torero Francisco Rivera "Paquirri" y, por supuesto, todo lo que tenga que ver con la cultura mejicana: pirámides, comida, artesanía, etc.

También incatalogable desde el punto de vista genérico es la novela de Xulio Viejo¹⁶: *Na llende del condicional perfeutu*. Se trata de un libro de estructura muy compleja en el cual, a partir de un accidente imposible del que es testigo el narrador, se cuentan las relaciones y la vida de los diferentes personajes que componen la obra.

Estas novelas experimentales tienen su interés pero están escritas por autores noveles y hemos de esperar nuevas obras para observar hacia dónde deriva su creatividad. Más importantes desde el punto de vista de la narra-

¹⁵ Boni Pérez: *Aparecidos en México*. Xixón, VTP Ediciones, 1995.

¹⁶ Xulio Viejo Fernández: *Na llende del condicional perfeutu*. Xixón, Llibros del Peixe, 1990.

ción policiaca es el grupo formado por A. Camilo Díaz¹⁷ (*Miénteme: dime la verdad*), García Oliva¹⁸ (*L'aire les castañes*), Xandru Fernández¹⁹ (*Traficu de cuerpos*), Nel Riesgo²⁰ (*El cai nunca duerme*), Nel Amaro²¹ (*Novela ensin títulu*) y Blanca Alvarez²² (*El verdugo en el espejo*), esta última escrita en castellano.

Del género negro les atrae el modo directo de enfrentar los hechos narrativos, su desdén por las descripciones farragosas, su sentido de la ironía, del sarcasmo o de la parodia y, sobre todo, el manejo del lenguaje: conciso, sencillo, fresco y expresivo, alejado de cualquier tipo de oscuras metáforas y de frases retorcidas. A eso hay que añadir sus enormes posibilidades para combinar la ficción con la no-ficción y su decidido enfoque realista del relato, similar al de la novelística norteamericana y española de las últimas décadas. La novela negra coincide con su concepto del mundo, al que ven dividido en clanes o grupos sociales, apiñados alrededor de intereses presentes o futuros. Y esto se aplica tanto a la política como a la economía, el periodismo o la literatura. El mundo de ficción está formado por clanes fuertemente cerrados en los que el individuo aislado, sea criminal o héroe, resulta una pieza fácil de destruir. Agruparse es esencial para sobrevivir, pues los grupos mafiosos no son sino la exaltación violenta de esa asociación tribal para mantener el poder y el dinero. Así sucede, por ejemplo, en *Tráficu de cuerpos*, donde las mafias defienden los intereses de su grupo, utilizando el terror y la crueldad como armas, dando por supuesto que la vida del resto no vale nada. Otros hacen lo mismo con métodos más refinados, como ocurre en *L'aire de les castañes* o en *El verdugo en el espejo*. En este caso, los poderosos manipulan la legalidad a su favor para evitar el ajusticiamiento de los culpables. Los fines son siempre los

17 Adolfo Camilo Díaz: *Miénteme, dime la verdad*. Avilés, Azucel, 1989; y *L'home que quería ser una estatua*. Avilés, Azucel, 1991.

18 Vicente García Oliva: *L'aire les castañes*. Avilés, Azucel, 1989.

19 Xandru Fernández: *Tráficu de cuerpos*. Avilés, Azucel, 1990.

20 Xosé Nel Riesgo: *El cai nunca duerme*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 1989.

21 Nel Amaro: *Novela ensin títulu*. Avilés, Azucel, 1991.

22 Blanca Alvarez: *El verdugo en el espejo*. Avilés, Azucel, 1990.

mismos: dominar al adversario o a la clase inferior, ya sea por su origen o por su situación económica.

En esa jungla urbana en que tan difícil es sobrevivir, los novelistas asturianos reflejan de forma realista la dureza y la amargura del individuo común, perdedor o fracasado, que, además, carece de posibilidades y de deseo real de triunfar. Los protagonistas son perdedores natos, se saben perdedores y, en el fondo no desean modificar esa condición. Xabel Peña, el detective ideado por A. Camilo Díaz es un personaje solitario, alcohólico, perezoso, homosexual e, incluso, miedoso. Por ejemplo, no sabe reaccionar ante una violación de la que es testigo: primero queda paralizado, después grita como un loco y cuando llega la policía se enfrenta a los violadores como un valiente. La escena se convierte de este modo en una parodia humorística, más cercana al esperpento que a una situación real. El detective es un anti-héroe que se ríe de su propio fracaso:

"Lo que pasa es que tengo un mal día. He hecho unas tarjetas donde pone que soy detective y me entra la risa por no ponerme a llorar. No me entero de nada."²³

También los protagonistas de las demás novelas distan mucho de ser héroes o triunfadores. Más bien al contrario, son personajes humildes, decadentes, utópicos e inadaptados al entorno en que viven. Pero como todos los antihéroes son personajes íntegros, sensibles, actúan por principios éticos aunque ello les suponga numerosos inconvenientes. El protagonista de *L'aire de les castañes* es también un fracasado, alcohólico, con un trabajo rutinario y unos ideales utópicos que aumentan el sentido de fracaso. Su integridad y su sensibilidad le conminan a investigar el crimen de un homosexual (que no interesa a nadie) y a denunciar a los culpables del crimen. Como resultado de su empeñamiento por descubrir la verdad su mujer es secuestrada y violada y él despedido del trabajo, pero la adversidad le induce a actuar y vengarse de los criminales. Afortunadamente no llega a convertirse en asesino porque el destino se encarga del cumplimiento de la justicia mediante el manido recurso del accidente de tráfico.

En general, los detectives aficionados consiguen esclarecer el crimen o, al menos, descubrir la identidad del responsable. Con ello se restablece

²³ Adolfo Camilo Díaz: *Miénteme, dime la verdad*, p. 89.

la justicia, pero esto no cambia nada. Al final, todo vuelve a ser como al principio: los poderosos seguirán dominando y los débiles continuarán viviendo en su ambiente marginal sin posibilidad alguna de mejora. Ese desenlace demuestra la impresión que inquieta al lector desde el principio, la impresión de que resolver el enigma policiaco es algo secundario. Las novelas incluyen elementos policiacos, se suceden los crímenes y humillaciones de personajes desamparados, se repiten los anti-héroes que se comportan como investigadores, pero conocer la identidad del culpable es algo intrascendente. Como ha dicho García Oliva²⁴, las novelas asturianas no son novelas *de* crímenes, sino novelas *con* crímenes y en ellas lo realmente importante es el cuadro social que presentan, el ambiente sórdido en que viven los personajes, el carácter realista de personajes marginados o auto-marginados. Sin la técnica objetiva propia de la narrativa negra del siglo XX este tipo de novela no existiría. La técnica behaviorista permite el testimonio directo de una realidad asfixiante y desvela los entresijos de una sociedad corrupta basada en la explotación y en la marginalidad. Los escritores asturianos muestran ese lado oscuro de la realidad que se pretende ocultar, pero que con la aparición de la noche vuelve a emerger inexorablemente.

²⁴ «Averamiento a la llamada novela negra asturiana», en *Lliteratura*, Oviedo, primavera 1993.