

PRESENTACIÓN¹

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
Universidad de Salamanca
zapa@usal.es

ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ
Universidad de Salamanca
martinescriba@usal.es

Sometidas durante décadas a prejuicios elitistas que las identificaban con literatura de fácil consumo y escaso valor estético, las narrativas populares comienzan poco a poco a abrirse un hueco en el ámbito académico. Especialmente relevante ha sido el caso del género negro: su aceptación por parte de la crítica y su masivo éxito editorial han conllevado que su entrada en el ámbito universitario sea ya una realidad, siendo tema de investigación de forma cada vez más frecuente de tesis doctorales, artículos científicos, monografías, congresos, etc.

La progresiva conversión del género en objeto de estudio en el campo del hispanismo ha venido acompañada de una notable relevancia en la literatura contemporánea, que ha conllevado que durante estos últimos tiempos se hayan publicado numerosas novelas negras –enmarcadas en un crisol de variantes que demuestran, además de la laxitud del género, excesiva en ocasiones, su capacidad para hibridarse con otros moldes narrativos como los de la novela histórica

¹ Este monográfico se inscribe en las actividades del proyecto de investigación Y104/463AC06 (“Teoría e historia de la novela policiaca española”) de la Universidad de Salamanca (Fundación S. Solórzano).

o la ciencia ficción—, creándose colecciones en casi todos los sellos editoriales, premios literarios especializados y festivales. A este crecimiento cuantitativo —especialmente notable en España, donde no existió una tradición de novela negra hasta mediados de la década de 1970, cuando surgió un grupo de autores capitaneado por Manuel Vázquez Montalbán, pero también perceptible en Hispanoamérica— no han sido ajenos otros medios de expresión narrativos como el cine, el cómic, la televisión e incluso los videojuegos, que en los últimos tiempos han incrementado exponencialmente su vinculación con el género negro.

No obstante, la atención que la comunidad científica ha prestado durante los últimos años a esta modalidad de narrativa popular ha sido, en términos generales, irregular y desordenada, con cierta tendencia a primar lo descriptivo y divulgativo frente a lo reflexivo y teórico. Se echan en falta estudios que permitan dilucidar de forma clara y sistemática las características que el género ha tenido en su desarrollo hispánico, así como reflexiones sobre las características formales, temáticas y pragmáticas que lo definen y sobre las diferentes tipologías a las que ha dado lugar. Si la primera labor de la ciencia es definir su objeto de estudio, debería ser prioritario para quienes acometen el estudio de la novela y el cine negros establecer sus principales señas de identidad. De ese modo se evitarían la identificación, cada vez más frecuente, entre el género y cualquier tipo de narración en la que haya violencia, crímenes, presencia policial o cuestionamiento del sistema —debida, entre otras cosas, a los intentos de la industria cultural de extender la etiqueta de “género negro” para aprovechar el interés que actualmente siente por ella el gran público—, o la habitual inclusión entre la nómina de novelas o películas negras de títulos que difícilmente tienen cabida en él, como los centrados en el terrorismo, los *thrillers* o los que realmente son muestras costumbristas que utilizan la trama criminal como simple recurso argumental anecdótico. Si bien es cierto que el concepto del género resulta algo confuso, lleno de fronteras borrosas y superposiciones continuas, también lo es que los sectores de la edición y la promoción cultural han aprovechado esta ambigüedad para utilizar la etiqueta con fines más mercantilistas que taxonómicos.

Al mismo tiempo, no existen apenas panorámicas globales sobre la situación del género en España desde que en la década de 1990 se publicaron los estudios, ya canónicos, de José R. Valles Calatrava (*La novela criminal en España*, 1991), Salvador Vázquez de Parga (*La novela policiaca en España*, 1993), José F. Colmeiro (*La novela policiaca en España. Teoría e historia crítica*, 1994) y Joan Ramon Resina (*El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, 1997). Desde la publicación de estos hitos referenciales —que ya en sus títulos ponen de manifiesto la necesidad de crear una terminología clara y homogénea para el estudio de la novela negra, al usar indistintamente “criminal”, “policiaca” y “negra”—, el campo de estudio se ha incrementado gracias a trabajos parciales, centrados en cuestiones puntuales y en autores concretos sin que exista hasta la fecha un estudio que, al estilo de los que periódicamente se publican en el ámbito anglosajón o francés, permita servir de guía y modelo. Algo parecido ha ocurrido con los estudios del neopolicial, diversificados además por la propia

concepción multicultural del ámbito de estudio hispanoamericano, y con los referidos al cine.

La ausencia de estudios panorámicos y globales ha conllevado la recurrencia con la que han sido estudiados algunos autores –Manuel Vázquez Montalbán en el caso español, protagonista de centenares de trabajos, varias biografías e incluso una revista y un congreso auspiciados por una asociación de estudiosos de su obra; Leonardo Padura, Paco Ignacio Taibo II y Ricardo Piglia en el hispanoamericano– o temáticas –la Transición española y la novela negra, la capacidad de denuncia y crítica del género, el reflejo de problemáticas sociales, la importancia de la ciudad, etc.–, al tiempo que ha provocado la ausencia de análisis sobre otros escritores o cuestiones. Especialmente llamativa es la casi total inexistencia de trabajos centrados en aspectos formales, ensombrecidos por los que se ocupan de aspectos temáticos o imagológicos, teniendo en cuenta que la novela es una modalidad narrativa en la que cuestiones como la construcción de la trama, la variedad tipológica, la arquitectura del relato o la constante aparición de un personaje investigador –detective o policía en casi todos los casos– adquieren una gran importancia. Asimismo, sorprende que con un corpus cada vez mayor –y con cada vez más relevancia social, manifestada en atención mediática, número de lectores, concesión de premios, etc.– existan tantos autores a los que la crítica y la academia hayan pasado por alto.

Evidentemente, no está entre los objetivos de este monográfico invertir la tendencia de las investigaciones que durante los últimos años se han acercado al género negro en cualquiera de sus manifestaciones expresivas y artísticas, pero sí al menos, desde su modestia, contribuir a dar visibilidad a algunos ámbitos de estudio poco explorados hasta la fecha. En ese sentido, desde la propia convocatoria se especificó la necesidad de limitar el marco temporal de los artículos al siglo XXI, procurando con ello dar cuenta de la más intensa actualidad de la novela y el cine negro para ofrecer un estado de la cuestión que, lejos de caer en tópicos ya conocidos, aportase una visión sobre autores noveles o poco estudiados. Un vistazo al listado de creadores de los que se ocupan los trabajos incluidos pone de manifiesto el cumplimiento de esa premisa, puesto que incluye a escritores de larga trayectoria cuya obra hasta ahora apenas había recibido la atención de la crítica académica como Hugo Burel o Víctor Hugo Rascón Banda –escritores uruguayo y mexicano respectivamente, cuya producción, a diferencia de los ya citados Padura, Taibo y Piglia, apenas ha trascendido en los ámbitos académicos y científicos españoles–. Del mismo modo, en el monográfico también hay cabida para Ramiro Pinilla o Sergio Ramírez, dos reputados escritores cuya obra de género negro casi siempre ha sido tildada como menor, así como para acercamientos a asuntos no especialmente transitados hasta la fecha como la relación entre el fútbol y la novela negra o las denominadas “narconovelas” –centradas en el tratamiento de temáticas vinculadas al tráfico de drogas–. De este modo, los cinco artículos que se centran en cuestiones literarias –tanto los que se presentan como análisis de casos como los que intentan establecer panorámicas y estados de la cuestión– contribuyen a expandir el ámbito de estudios convencionales y, con ello, aportan nuevas reflexiones que van más allá de los

nombres y los títulos canónicos. De la misma forma, las dos aportaciones que se ocupan de cuestiones cinematográficas privilegian nuevos enfoques: en el primer caso, una reflexión sobre la presencia del mal en el cine de Enrique Urbizu que obvia los ya consabidos elementos de crónica social, denuncia política y tratamiento de la violencia, habituales en los trabajos sobre el director; en el segundo, un acercamiento a cómo se ha abordado en diversas películas la figura del asesino a sueldo, personaje estereotipado por el cine estadounidense que, sin embargo, presenta su propia idiosincrasia en la filmografía española.

La primera parte del monográfico se dedica a indagar en diversas cuestiones de obras y autores de la literatura española, ofreciendo trabajos de temática bien novedosa. El primero de ellos es un estudio sobre el escritor vizcaíno Ramiro Pinilla centrado en el análisis de la contextualización espacio-temporal de la obra su policiaca. En concreto, Francisco Javier Feijoo Morote se ocupa de la serie formada por la trilogía *Sólo un muerto más* (2009), *El cementerio vacío* (2013) y *Cadáveres en la playa* (2014), protagonizada por el investigador y exlibrero Samuel Esparta, un personaje muy emparentado con el patrón detectivesco norteamericano *hard-boiled*, como demuestra el pequeño homenaje que su nombre encierra a Sam Spade, el protagonista de algunas narraciones de Dashiell Hammett. A través del relato de investigaciones de crímenes y desapariciones en el contexto rural de una pequeña localidad –presentada como un espacio ficcional, identificado con el Getxo de la posguerra–, el escritor expone una mirada escéptica con la realidad contemporánea y melancólica respecto al pasado. La narración de la vida cotidiana, la sombra de la represión franquista y el reflejo de los procesos de transformación industriales sirven a Pinilla para construir un marco espacial a medio camino entre lo mítico y lo referencial que no solo funciona como escenario de las historias de delito e investigación, sino también como metáfora de la ruptura con las formas tradicionales, de la desconfianza en el sistema, de la necesidad de desvelar las verdades ocultas y, sobre todo, de la reflexión crítica sobre la forma en la que se ha construido la memoria colectiva de España.

El segundo artículo dedicado a la literatura española, firmado por David García Cames, ejerce de bisagra entre el díptico inicial del monográfico y la parte dedicada al neopolicial al ocuparse también de novelas hispanoamericanas. A través de una perspectiva tematólogica comparatista, indaga en las relaciones entre el fútbol y el género negro, rompiendo con la tendencia del mundo académico –cada vez más en desuso– de no considerar el deporte como una de las formas contemporáneas de cultura popular. El trabajo tiene dos partes bien diferenciadas: en la primera, el autor expone un corpus heterogéneo que pone de manifiesto la estrecha relación que desde hace años existe entre el fútbol y la novela negra, tanto en el ámbito de la literatura universal –con hitos como Philip Kerr, Giorgio Falletti o Petros Márkaris– como, de forma más precisa, en el hispánico, en la que ha alcanzando un desarrollo bastante mayor del que en un principio cabría esperar gracias a aportaciones de un heterogéneo grupo de autores que incluye, entre otros, a Manuel Vázquez Montalbán, Miguel Mena, David Gistau, Horacio Convertini o Eduardo Sacheri; en la segunda, se ocupa de dos

novelas: *Todo está perdonado* (2011), de Rafael Reig, y *La pena máxima* (2014), de Santiago Roncagliolo. Mientras que la primera –definida como un cruce entre “género negro, humor y política-ficción”– desarrolla una trama criminal con el trasfondo de la Eurocopa de 2008 en un Madrid inundado y navegable, espacio distópico habitual de otras obras del autor, la segunda recupera al investigador ocasional Félix Saldívar Chacaltana –protagonista de *Abril rojo* (2006)–, al que sitúa indagando en una serie de actos delictivos que tienen lugar mientras la selección peruana juega sus partidos en el Mundial de 1978 en Argentina.

El segundo de los bloques del monográfico supone una incursión en el neopolicial hispanoamericano, que también experimenta en la actualidad un momento de esplendor, manifestado tanto en su desarrollo y diversificación en tendencias como en la atención que recibe por parte de estudiosos, crítica y público. Los referentes de la novela clásica norteamericana y la militancia ideológica en partidos izquierdistas de muchos de sus fundadores propiciaron en la década de 1970 una desembocadura en una literatura realista que respondía, parafraseando a Paco Ignacio Taibo II, a la necesidad de crear “la gran novela social del fin del milenio, un vehículo narrativo perfecto para poner en crisis las apariencias de las sociedades”. De este modo, en la novela española, el neopolicial se ha convertido en una herramienta idónea para responder a las graves crisis políticas del continente, en un ejercicio de crítica social concebido bajo juegos posmodernos. Así se entiende la incursión de algunas las problemáticas sociales más actuales en la literatura negra producida en los países hispanoamericanos. Es el caso, por ejemplo, del narcotráfico, tema central del artículo presentado por Adriana Sara Jastrzebska. Bajo el título “Narconovela y sociedad: narrar el crimen en una realidad postpolítica”, ofrece un recorrido por la historia de la “narconovela”, una modalidad narrativa en auge, nacida en una realidad tan globalizada y capitalista como el ámbito delictivo al que se refiere. Convertido ya casi en un subgénero dentro del neopolicial, la narconovela es analizada en el artículo a través de textos de autores colombianos –Fernando Vallejo, Darío Jaramillo o Gustavo Álvarez Gardeazabal– y mexicanos –Juan Pablo Villalobos o Yuri Herrera–. De manera ilustrativa, se afronta un fenómeno complejo y global, convertido en uno de los tópicos actuales más relevantes de la literatura hispanoamericana y que ofrece el reflejo de un mundo lleno de vilezas, corrupción y perversión en las sociedades posmodernas.

También a medio camino entre la realidad y la ficción se sitúa el artículo de Giuseppe Gatti, en el que se ocupa de la novela *El caso Bonalpech* (2014), de Héctor Burel. Escritor, periodista y guionista de consolidada trayectoria en la literatura uruguaya, Burel partió del llamado “caso Bonalpech” para crear una ficción en la que reconstruye los acontecimientos socioculturales del golpe de Estado del 31 de marzo de 1933, recreando con verismo los ambientes sociales del Montevideo de la época. Tomando como base de la anécdota real del atropello del poderoso industrial uruguayo José Salvo en abril de ese mismo año, el escritor se adentra en un periodo histórico de la historia nacional utilizando los más reconocibles tópicos formales y temáticos de la novela policiaca –tanto de la variante enigma (*whodunit*) como de la vinculada con la crítica social– de la

mano de un detective novato, extranjero e inexperto llamado Guido Santini. Tal y como analiza Gatti en su artículo, toda la novela es una reconstrucción histórica construida a través de una interesante investigación policial y de los filtros estructurales del género.

Cierra la sección de artículos de temática hispanoamericana un acercamiento a la obra policial del escritor nicaragüense Sergio Ramírez a cargo de Andrea Pezzé. Ramírez, narrador y ensayista, ha hecho de su compromiso político una razón de escritura a través del manejo de los recursos de la no ficción. A través de títulos como la precursora *Castigo divino* (1988) –basada en uno de los crímenes más atroces de la historia de Nicaragua, conocido de primera mano por el autor– o la compilación de cuentos *Flores oscuras* (2013), ha ido creando una obra literaria en la que aparecen ecos del periodismo de investigación y la escritura testimonial con el objetivo de dar a conocer la verdad de lo sucedido en la realidad. El interés por mostrar lo oculto también aparece en otras de las novelas analizadas por Pezzé: *El cielo llora por mí* (2009), en la que a partir del descubrimiento de un yate abandonado en la bahía de Pearl Lagoon –en el sur de la costa pacífica de Nicaragua, un lugar de tránsito desde Colombia hasta México– se ofrece al lector un retrato feroz del narcotráfico, sus prácticas criminales y corruptas, y sus relaciones con la alta política.

El tercer y último bloque del monográfico está representado por el cine. Lejos de ser baladí, la inclusión de dos artículos sobre cuestiones audiovisuales viene a confirmar cómo en el género negro se ha configurando gracias a las aportaciones de dos lenguajes –el narrativo y el cinematográfico– que han estado históricamente asociados en una constante fusión y evolución, como ponen de manifiesto la gran cantidad de adaptaciones de novelas negras o el hecho de que muchos escritores del género hayan trabajado como guionistas. En el caso español, el desarrollo del cine negro ha sido irregular, lastrado por los condicionamientos de la censura en la dictadura, las fallidas adaptaciones que en la década de 1980 se realizaron de obras de Vázquez Montalbán o González Ledesma, el excesivo mimetismo de los modelos foráneos y, grosso modo, la ausencia de una tradición autóctona. Sin embargo, en los últimos años, gracias a la eclosión de los formatos televisivos de ficción y a la irrupción de una nueva generación de directores, el cine negro español ha generado una mayor y más interesante bibliografía, tal y como demuestran los dos artículos aquí incluidos.

El primer artículo, “La muerte necesita pasaporte. Asesinos a sueldo en el cine español contemporáneo”, de Álvaro Baquero-Pecino, se ocupa del trato y la representación fílmica del sicario. Pudiéndose considerar casi como un subgénero dentro del cine negro –con excelentes títulos clásicos como *This Gun for Hire* (Frank Tuttle, 1942), *The Killers* (Robert Siodmak, 1964), *Le Samourai* (Jean-Pierre Melville, 1967) o *The day of the Jackal* (Fried Zinnemann, 1973)–, las películas de asesinos a sueldo han alcanzado una gran popularidad que ha trascendido también al ámbito español. Así lo demuestra el trabajo de Baquero-Pecino, centrado en la cinematografía española, y en concreto en diversos filmes producidos entre 1990 y 2010, en ocasiones híbridos desde el punto de vista genérico y sometidos a diversas influencias de los modelos extranjeros, fundamentalmente a los del

cine estadounidense. Resulta de gran interés no solo la diversidad de ópticas de la representación de la violencia que muestra el autor a través del listado de películas sobre asesinos a sueldo que ofrece, sino también el detallado análisis de tres paradigmas de este subgénero: *Beltenebros* (Pilar Miró, 1991) –basada en la novela homónima de Antonio Muñoz Molina–, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (Agustín Díaz Yanes, 1995) y *Sólo quiero caminar* (Agustín Díaz Yanes, 2008), que permiten analizar, más allá de la configuración del personaje protagonista, cómo exponen la dinámica de las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas que llevan aparejadas.

Cierra el monográfico el acercamiento de María Pilar Rodríguez a Enrique Urbizu, probablemente el director español cuya obra se identifica de forma más paradigmática con el cine negro. En concreto, el artículo analiza la presencia del mal en la sociedad contemporánea que se proyecta en *La caja 507* (2002) y *No habrá paz para los malvados* (2011), dos películas que, a pesar de tener un intenso componente local que les lleva a denunciar algunas problemáticas de la sociedad española contemporánea –violencia sistémica, vinculación entre medios de comunicación y poder, corrupción inmobiliaria, terrorismo, ineficacia judicial, etc.–, admiten una lectura de corte universal. Gracias a una sólida base teórica que combina las reflexiones sobre la “banalidad del mal” desarrollada por Hannah Arendt con las aportaciones de Jean Baudrillard y Zygmunt Bauman, el artículo analiza concienzudamente los dos filmes al tiempo que expone cómo todo el cine de Urbizu está condicionado, tanto a nivel estilístico y formal como temático y argumental, por una autoexigencia de compromiso y responsabilidad con el contexto circundante que le lleva a denunciar un sistema corrupto e inoperante en el que solo resulta efectiva la acción individual –la de Modesto Pardo, el anodino empleando de banca que desea vengar la muerte de su hija, en la primera película, y la de Santos Trinidad, el antihéroe autodestructivo que en su huida adelante desactiva una célula terrorista en la segunda–.

Una vez analizados y detallados todos los materiales, se ha de constatar que la publicación de este monográfico supone un acercamiento más a un género que rompe moldes en la actualidad y que poco a poco comienza a encontrar acomodo en las estructuras canónicas del mundo académico. Vistas en conjunto, las aportaciones suponen un elenco variado, multitemático e interdisciplinar que ofrece nuevas –y necesarias– maneras de afrontar el estudio a través de diversas perspectivas y con atención hacia diferentes autores y obras. Para nosotros, supone, una vez más, una pequeña victoria hacia la “normalización” del género negro y policíaco en los círculos universitarios, un género que no sólo nos enseña sobre la condición humana, la vida y el mundo que nos rodea –como diría Raymond Chandler– sino que cada vez cuenta con más cómplices –lectores e investigadores– en todo el mundo. Tan desencaminados no podemos ir.