

NOVELA POLICIACA, NOVELA POLÍTICA

JOSÉ COLMEIRO

University of Auckland

Uno de los aspectos más significativos de la evolución de la novela policiaca en España en la última parte del siglo XX ha sido su transformación en un género político, utilizado a menudo como instrumento de observación social y crítica cultural, así como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del statu quo por parte de muchos escritores españoles, durante y después del régimen de Franco. La novela negra ha tendido a ofrecer una visión destabilizadora del crimen en la sociedad, exponiendo los aspectos represivos, el castigo y el control social, centrándose en poner de manifiesto las causas sociales y políticas subyacentes de la delincuencia. En los últimos años, particularmente con la aparición de un número de escritoras de novela negra y de una mayor sensibilidad hacia planteamientos no heteronormativos, el género ha servido también como espacio de exploración, crítica y subversión de los valores patriarcales y del masculinismo característico de los modelos clásicos, como una nueva forma de autocuestionamiento genérico.

PALABRAS CLAVE: novela policiaca, novela negra, antifranquismo, transición política.

Detective Fiction, Political Fiction

One of the most significant aspects of the evolution of detective fiction in Spain in the late twentieth century has been its transformation into a political genre, often used as an instrument of social observation and cultural criticism, as well as a space of political resistance and ideological subversion of the status quo by many Spanish writers, during and after the Franco regime. The noir thriller has tended to provide a destabilizing vision of crime in society, exposing the repressive aspects of punishment and social control, focusing on revealing the underlying political and social causes of crime. In recent years, particularly with the emergence of a number of women writers of detective novels and greater sensitivity towards non-heteronormative approaches, the detective genre also functions as a space of exploration, critique and subversion of the patriarchal values and hegemonic masculinity of the traditional models, as a new form of questioning gender/genre conventions.

KEY WORDS: detective fiction, noir thriller, anti-Francoism, political transition.

La novela negra da al delito una dimensión social urbana, ligado con un desarrollo capitalista determinado que crea unas relaciones interhumanas muy especiales. El mundo donde termina la legalidad y empieza la ilegalidad es un límite pactado, y eso la novela negra lo capta de una manera realista. La novela negra posee condiciones técnicas para asumir y aprehender el realismo superiores a las que pudo tener en su momento el realismo socialista o el realismo crítico.
—M. VÁZQUEZ MONTALBÁN (en Colmeiro, *El ruido y la furia*, 2013)

Las relaciones peligrosas

Novela policiaca y novela política comparten algo más que una etimología común. Ambas conforman un correlato de la modernidad, del despegue de la era industrial y el desarrollo urbano, y de los nuevos conflictos sociales surgidos de esta eclosión. Es importante recordar la raíz etimológica de esta relación, ya que “policía” viene del vocablo griego “polis” (ciudad), y el género policial o policiaco nace como relato de investigación del malestar social producido en la urbe moderna. La estrecha relación entre la novela policiaca y la ciudad moderna ha sido constante desde sus comienzos en el siglo XIX. Ambas han ido creciendo y desarrollándose en paralelo, al compás del establecimiento y desarrollo de los propios organismos encargados de mantener el orden social establecido, por ello mismo llamados “fuerzas del orden”, que conforman en términos de Althusser el aparato represivo del Estado. Las fracturas producidas en el orden social tradicional como consecuencia del extraordinario crecimiento del territorio urbano, y la consecuente invisibilidad, movilidad y anonimato de sus individuos, generaron nuevos discursos sociales y la necesidad de crear nuevos mecanismos dedicados al mantenimiento del orden y el poder, tanto investigativos como represivos, y en esta encrucijada surge precisamente el género policial, con una función complementaria a los aparatos ideológicos del Estado.

Sin embargo, no todas las sociedades modernas entran en el campo de la literatura policial de igual manera. Teniendo en cuenta sus orígenes en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, algunos críticos han considerado acertadamente que una condición favorecedora de su desarrollo sería la existencia de unas garantías legales establecidas dentro de un marco jurídico, de un orden económico burgués capitalista, y de un estado de derecho democrático.

Este conjunto de circunstancias apenas se daban en el ámbito hispánico hasta hace relativamente pocos años. Escribir novela policial en castellano cuando España y gran parte de Latinoamérica eran presas de feroces dictaduras militares con caudillos amparados por el paternalismo norteamericano y el mundo vivía bajo la amenaza permanente de la guerra fría, podría parecer casi inverosímil. En general, en el ámbito hispánico el género adolecía de una falta de verosimilitud, de tradición literaria y de legitimidad.

Esta situación ha cambiado radicalmente en las últimas décadas, cuando han ocurrido importantes cambios políticos y sociales en los países hispánicos que

han facilitado el desarrollo del género policial en los mismos. La mayor parte de estos han vivido procesos generales de urbanización y democratización que han afectado profundamente las relaciones sociales, con la creación de gobiernos, frecuentemente de tendencia liberal, legítimamente elegidos en elecciones, de instituciones cívicas democráticas y la transformación de las ciudades en grandes núcleos urbanos. Por otro lado, estos cambios han ocurrido a la vez que otros fenómenos desestabilizadores: grandes desequilibrios sociales, violencia sistemática, la corrupción de las élites políticas y económicas y la creación de redes internacionales de tráfico organizado. Sin embargo, en paralelo, el nuevo clima de apertura y libertades ha ofrecido la posibilidad de examinar críticamente estos problemas y se ha permitido la reapertura de un pasado violento y traumático hasta ahora apenas investigado, que los novelistas policiales han aprovechado como materia investigativa desde posturas críticas (Godsland y King, 2006).

Conceptos de nuevo cuño como “transición”, “novela negra”, “desencanto”, o “memoria histórica” son hoy en día utilizados regularmente como moneda de cambio al hablar de la nueva novela policial a ambos lados del Atlántico. Estos nuevos conceptos surgidos en España a partir de la muerte de Franco y desarrollados durante la Transición, tuvieron una rápida acogida en los países latinoamericanos, que vivieron en años posteriores situaciones similares de transición política y económica, y encontraron en el género negro o neopolicial un vehículo idóneo para examinar las grandes transformaciones sociales acaecidas y enfrentarse a sus problemas. En el ámbito español, extrapolable a otros países latinos, uno de los aspectos más significativos de la evolución de la novela policiaca en la última parte del siglo XX ha sido precisamente su transformación en un género político. La moderna novela policiaca española, en particular su variedad más extendida, el thriller urbano o *novela negra*, se ha utilizado a menudo como instrumento de observación social y crítica cultural, así como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del statu quo por parte de muchos escritores españoles, durante y después del régimen de Franco.

En cuestiones de “genus” (etimológicamente “ascendencia” o “familia”), la novela policiaca clásica, que sigue el formato de la novela enigma de la tradición de Conan Doyle o Agatha Christie, a pesar de su apariencia positivista, es continuadora de la literatura idealista: el detective como caballero andante de los libros de caballerías, el motivo de la encuesta, la restauración del orden perdido, elementos que se verán cuestionados abiertamente en la novela negra. Como hemos señalado anteriormente, la novela policiaca surge como una reacción frente al desorden provocado por la irrupción de la modernidad, de la revolución industrial, del hacinamiento urbano, de la necesidad de imprimir un código de comportamiento y una legitimidad para el nuevo orden político, legal y policial burgués. En su fórmula clásica, la novela policiaca constituye una forma de legitimar y reforzar ese orden social. La mutación de la novela policiaca en su

variante negra, por el contrario, responde a las nuevas ansiedades sociales en la sociedad contemporánea, exponiendo la violencia del orden capitalista existente y proponiendo un nuevo código de conducta individual, aunque frecuentemente resulta moralmente ambiguo o cuestionable por su inconsciente político, como apología masculinista en la que el detective caballeresco se vuelve misógino, sexista y racista. Retomando la filiación genérica de la novela policiaca, con su relocalización realista y antiheroica, en cierta manera podríamos considerar la novela negra como una traslación de los hallazgos de la novela picaresca, la primera novela moderna: la creación de un antihéroe intruso y voyeur que nos permite entrar en cotos vedados al lector común, los bajos fondos de la sociedad, y nos da un retrato feroz y plural de un mundo degradado, desde abajo, desde el servicio más bajo y más sucio, que revela las miserias de la modernidad.

La nueva novela negra española ha proporcionado con frecuencia una subversión de los modelos y valores ideológicos de la novela policiaca tradicional, firmemente basada en la preservación de los principios del ordenamiento jurídico y social burgueses, y el castigo de la transgresión. Su fuerte impulso hacia la resolución narrativa por lo general termina con el triunfo de la racionalidad y la estabilidad y el restablecimiento definitivo del orden narrativo y social. Por otro lado, la novela negra tiende a ofrecer una visión desestabilizadora del crimen en la sociedad, exponiendo los aspectos represivos, el castigo y el control social, y se centra en poner de manifiesto las causas sociales y políticas subyacentes de la delincuencia. En lugar de celebrar el restablecimiento de la situación de normalidad social, lo que hace la novela policiaca tradicional, la novela negra pone en tela de juicio la racionalidad del orden social, la justicia del sistema legal y la ética de la policía, y ofrece una crítica moralista de las deficiencias del orden capitalista. En los últimos años, particularmente con la aparición de un número de escritoras de novela negra y de una mayor sensibilidad hacia planteamientos no heteronormativos, el género ha servido también como espacio de exploración, crítica y subversión de los valores patriarcales y del masculinismo característico de los modelos clásicos, como una nueva forma de autocuestionamiento genérico.

Rastreado las huellas: la novela policiaca bajo el franquismo

En oposición a la idea preconcebida de que el género durante el franquismo era poco más que un producto subliterario sin mayor transcendencia, se puede rastrear una utilización política del género con altura literaria en clave antifranquista. Comenzando tímidamente en los cincuenta y sesenta, y más abiertamente en los últimos años de la dictadura, la novela policiaca fue instrumentalizada con frecuencia como vehículo idóneo para explorar las cuestiones sociales, el cambio de los valores morales y las memorias de la guerra civil, cuestionando el statu quo, el orden legal y los poderes políticos y económicos, y ofrecer así una alegoría política más o menos camuflada y una

velada acusación de los años de la dictadura franquista. Contrariamente a la opinión de los críticos marxistas ortodoxos sobre el efecto alienante de las novelas de detectives así como otras formas de ficción popular por reforzar los valores culturales hegemónicos, esta nueva tendencia recurrió a la instrumentalización de un género de la cultura popular con un mensaje contrahegemónico, siguiendo en cierta manera los planteamientos críticos gramscianos. A través de la novela policiaca era posible presentar una crítica velada a la dictadura y ofrecer una visión oblicua de la injusticia económica, la desigualdad social, la falta de libertades y derechos humanos, la corrupción económica, así como de la represión de la policía y el sistema legal del franquismo.

Las primeras manifestaciones de esta tendencia se pueden remontar a *El inocente* (1953), una obra muy literaria de Mario Lacruz considerada por muchos como la primera novela negra española. *El inocente* ofrece una denuncia implícita de la policía y la represión estatal, y de la alienación psicológica de vivir en un estado policial. A pesar de que la acción de la novela se adaptó a un lugar ficticio con nombres vagamente exóticos para evitar la censura, no era difícil relacionar el clima de miedo y angustia obsesiva representado en la novela a la realidad del exilio interior de la España de posguerra. Dada la presentación de una crítica indirecta de la corrupción policial, la tortura y la brutalidad, la opresión estatal, y la falta de derechos humanos, *El inocente* constituye el primer caso claro de la novela policiaca española utilizada como un género político, ofreciendo un modelo original para posteriores autores españoles de novela negra.¹

Durante la dictadura un pequeño grupo de escritores disidentes de Cataluña, como Manuel de Pedrolo, Aurèlia Capmany y Jaume Fuster, recurrieron a la escritura de novelas policiacas en catalán como una forma de resistencia contra la represión franquista de la lengua y la cultura catalana. Aurèlia Capmany publicó *Ves-te'n ianqui!* (1959, posteriormente revisada en 1980), una obra metaficcional inteligente e irónica con camufladas connotaciones políticas. La novela descubre los vínculos ocultos entre la corrupción de la policía, el crimen organizado y la dictadura política en una Albania ficcional, explorando el terreno peligroso entre “Tirana” y “Valona”, que fácilmente se podría transponer a Madrid y Barcelona. La segunda incursión de Capmany en el género, *El jaqué de la democràcia* (1972), es una novela muy innovadora y experimental que lleva hasta el límite las convenciones de la novela negra. La novela se presenta como una metáfora de la crisis social y política de la década de los veinte en Barcelona (esta vez “Salona” en la novela), y es un claro precursor tanto en el tema como la técnica literaria de *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza (1975). El detective

¹ Para un análisis más detallado de la novela de Mario Lacruz, ver Bértolo (1984), Hart (1987: 26-36) y Colmeiro (1994: 140-151).

investiga las misteriosas muertes de un rico industrial y un líder sindical, y en el proceso desenmascara el mundo subterráneo de intrigas políticas, movimientos anarquistas y asesinos contrarrevolucionarios a sueldo. Como el *Poisonville* de Hammett, lo que predomina es el ambiente violento, corrupto y traidor de los bajos fondos urbanos. De manera similar, Pedrolo publicó una serie de novelas criminales de suspense durante el período de la posguerra, *L'inspector fa tard* (1954), *Joc brut* (1965), *Mossegar-se la cua* (1967), que si bien eran menos obviamente políticas, sin embargo criticaban implícitamente las condiciones de vida en el estado policial franquista, la corrupción, así como la injusticia y la victimización de personajes desprotegidos e inocentes.² En los años finales del régimen de Franco, Jaume Fuster publicó su primera novela negra, *De mica en mica s'omple la pica* (1972), que ofrecía una representación realista de la Barcelona contemporánea e ilustraba la corrupción de las élites políticas y económicas. De una manera más explícita y realista que los otros dos escritores, Fuster ofrecía a los lectores una clara visión de la falta de derechos fundamentales en las clases trabajadoras españolas, con enormes dificultades para sindicarse o declararse en huelga, temas que ya resonaban con fuerza en el contexto político y social de la década de los setenta en España, y anunciaba los caminos de la novela negra en la Transición.

De manera simultánea a las modernas experimentaciones con el thriller urbano desde la periferia española, un enfoque mucho más *castizo* llegaba desde el interior de la meseta castellana. El caso excepcional de Francisco García Pavón constituye una anomalía en la tendencia de la novela policiaca española con subtexto político-social escrita durante la dictadura. En lugar de experimentar con localizaciones urbanas y extranjeras, el simbolismo político oculto o la velada crítica social, como en los ejemplos de novela negra examinados anteriormente, García Pavón opta por una vía diferente propia. Sus relatos se orientan hacia una novela policiaca de tipo rural, creando un *neocostumbrismo* policial, que hace hincapié en el aspecto testimonial de lo local y lo pintoresco, las costumbres, la historia, el paisaje, el lenguaje, etc. Escritos principalmente entre finales de los sesenta y principios de los setenta, sus relatos están protagonizados por Plinio, inspector de policía de la pequeña localidad de Tomelloso en La Mancha y autoproclamado *paleta*, orgulloso de sus orígenes y en desacuerdo con todo lo que la modernidad implica. Las historias de García Pavón, con frecuencia nostálgicas de un pasado idealizado identificado con la Segunda República, reflejan (y resisten) el *desarrollismo* socioeconómico de los sesenta, caracterizado por la industrialización rural, la migración urbana y el consumismo, y representan la rápida transformación cultural de España de una sociedad agraria a una urbana durante las últimas décadas del franquismo. Entre sus novelas

² Sobre la novela policiaca escrita en catalán durante la dictadura, véase Hart (1987) y Colmeiro (1989, 2002).

policíacas, la más obviamente política, y para muchos críticos la mejor, es *Las hermanas coloradas* (1969), una mezcla de novela policíaca y retrato costumbrista con el añadido de un dramático giro histórico y político: después del indulto general ofrecido en el año 1969 para todos los “delitos” políticos de la guerra civil, treinta años después del final del conflicto, empiezan a salir de la oscuridad las historias del pasado, como los *topos* auto-encarcelados que vivían en la clandestinidad durante muchos años. *Las hermanas coloradas* fue la primera novela que abordaba abiertamente la realidad de los *topos*, prisioneros en sus propias casas, y una metáfora apropiada para todos los que vivían en un exilio interior en su propia patria bajo la dictadura. Si bien las novelas de Plinio constituyeron un gran éxito de crítica y público, sobre todo tras recibir el prestigioso Premio Nadal en 1969 y la posterior creación de la popular serie de TVE “Historias de Plinio”, el interés declinó después de la restauración de la democracia y las historias de *paletos* rurales se volvieron más anacrónicas y alejadas de la rápida modernización de la sociedad española.³ Contrariamente a los argumentos que afirman que la novela policíaca española solo empezó a recuperar la memoria histórica del pasado en la década de los ochenta (Briones García, 1999), y que solo en la década de los noventa empezó realmente a investigarse el pasado (Godsland, 2002), *Las hermanas coloradas* constituye un explícito intento de investigar y recuperar los fragmentos del pasado borrados de la memoria colectiva.⁴ Esta novela nos muestra un buen ejemplo en el que la clave para resolver los misterios del presente reside precisamente en descubrir las historias escondidas del pasado franquista, algo que veremos repetidamente en las novelas de la transición escritas por Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Eduardo Mendoza, Juan Madrid, Jorge Martínez Reverte y Lourdes Ortiz, entre otros, en las décadas siguientes.

Transiciones políticas y narrativas

Con la transición de la dictadura a la democracia, la novela policíaca en España también sufrió una profunda metamorfosis. Pasó de ser un género popular menor, aunque ocasionalmente utilizado como una forma de crítica social —pero ampliamente considerado como un producto subcultural con poca legitimación y en su mayoría menospreciado por la crítica y satanizado por los intelectuales— a una nueva forma híbrida, mezcla de thriller urbano, relato de investigación, reportaje y denuncia política, sin las limitaciones del realismo

³ Para un análisis más detallado de las novelas de Plinio, consúltese el trabajo de Marqués López (2000) y la edición crítica de *Las hermanas coloradas* (1999).

⁴ La novela de García Pavón serviría de acicate para el reportaje testimonial *Los topes*, de Jesús Torbado y Manuel Leguineche. He analizado este texto, así como los numerosos esfuerzos por recuperar la memoria histórica de la guerra y la posguerra por parte de escritores y agentes culturales, en mi libro *Memoria histórica e identidad cultural* (2005).

social, que ganó un amplio número de lectores y el reconocimiento de la comunidad literaria y la industria cultural. A mediados de los años setenta, cuando el franquismo estaba empezando a derrumbarse, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza fueron pioneros en el uso político de la novela policiaca para explorar, ahora ya abiertamente y sin camuflajes, asuntos sociales contemporáneos e históricos que habían estado prohibidos durante la dictadura. La novela policiaca se convirtió con ellos en un medio óptimo para llevar a cabo una crítica del legado del franquismo, exponiendo las grandes fisuras sociales de la transición política, en una sociedad en proceso de profunda transformación. De esta manera, la ruptura cultural con el franquismo, el olvido del pasado histórico, la corrupción de las élites económicas y los cuerpos policiales, y sus conexiones con la corrupción del sistema legal, serán temas recurrentes en la nueva novela negra española.

La verdad sobre el caso Savolta (1975), de Eduardo Mendoza, se considera la obra inaugural de la nueva tendencia de novelas posmodernas en la España posfranquista, que superan el impasse del realismo social y la novela experimental de la postguerra, caracterizándose por la fragmentación narrativa, la interacción de la alta y baja cultura, la parodia y el pastiche, y el cuestionamiento irónico de todas las grandes narrativas, incluyendo la historia. *El caso Savolta* ofrecía una original mezcla de algunas de las estrategias narrativas innovadoras de la “nueva novela” de los sesenta y setenta, y un nuevo interés por los géneros tradicionales y populares (el suspense y la violencia de la novela negra, la estructura episódica y la visión irónica de la picaresca, entre otros), así como una posición revisionista de la propia narrativa histórica. La novela sigue la investigación del fiasco industrial de la familia Savolta, ofreciéndonos una compleja visión histórica del clima social y político de la década de 1910 y principios de los años veinte en Barcelona, y una exposición de la agitación social, la organización de los movimientos obreros anarquistas y la represión policial subsecuente. El resultado es un retrato fresco y vívido de los movimientos sociales y políticos de una época que había sido silenciada durante los años del franquismo.

Mendoza volvió al género policiaco en otras tres novelas, las muy originales *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982) y, casi veinte años después, la autoparódica *La aventura del tocador de señoras* (2001), todas ellas situadas en la Barcelona contemporánea y protagonizadas por su marginal detective sin nombre, un pícaro desquiciado constantemente entrando y saliendo de instituciones mentales y comisarías de policía. Altamente paródicas en el tono e indudablemente lúdicas, estas novelas, sobre todo las dos primeras, realizan una disección ingeniosa e hilarante de la transformación de la España de la transición política, vista desde la perspectiva anormal, casi surrealista, de su investigador. Así, ofrecen una crítica radical del legado del franquismo a través de la exploración de los mecanismos internos de las

instituciones españolas, sus aparatos ideológicos y represivos, en particular el sistema legal (todavía en gran parte en manos de la policía y los jueces franquistas) y las instituciones intelectuales y científicas (las escuelas católicas y hospitales mentales del antiguo régimen). En *El misterio*, el investigador va y viene entre tres lugares principales, la prisión, la escuela y el hospital mental, que son precisamente objeto de una mordaz crítica social. El hecho de que la clave final para resolver el misterio de la novela es la revelación de los pasadizos ocultos entre estos lugares distantes, sugiere metafóricamente la mutua implicación de estas instituciones en el control del poder y el saber, siguiendo así los postulados de Foucault, así como las ocultas conexiones entre el pasado franquista y el presente de la transición. Estos lugares funcionan como metáforas de los aparatos represivos e ideológicos del Estado español, en gran medida todavía en manos de personajes arquetípicos del franquismo: el fascista Comisario Flores, la ultraconservadora Madre Superiora y el retrógrado doctor Sugrañes, todos ellos caricaturas deformes de las figuras representativas del nacional-catolicismo franquista. En estas novelas, Mendoza presentaba un retrato cómico y surrealista de *la España cutre* que todavía aflora con el lastre del franquismo, describiendo una España que le gustaría verse a sí misma como moderna, libre y europea, pero que todavía era en gran medida premoderna, encarcelada en su propio pasado, *castiza* y *profunda*.

Un unánime consenso crítico reconoce que Vázquez Montalbán ha sido instrumental en el desarrollo de la novela policiaca como género político en España, y que su ejemplo ha tenido también una enorme influencia en el extranjero. La original contribución de las novelas policiacas de Vázquez Montalbán se encuentra en su genérica hibridez, la mezcla y abuso de las convenciones genéricas de una manera irónica y autorreflexiva, en su incorporación del análisis social, cultural y político del mundo contemporáneo, y en sus agudas percepciones sobre el legado del pasado, los desequilibrios en las relaciones de poder Norte-Sur, y las nuevas corrientes globalizadoras.⁵ A través de una serie de más de veinte títulos que giran en torno a la figura del detective gallego-catalán Pepe Carvalho, Vázquez Montalbán ha documentado el ambiente cultural español de los años desde el final del régimen de Franco hasta el comienzo del nuevo milenio. Sus novelas proporcionan un examen crítico de las múltiples facetas de la transformación política, económica, social, cultural y moral de España, como la caída del franquismo y el eurocomunismo, la entrada de España en la Unión Europea, los placeres y excesos de la sociedad de consumo tardocapitalista, la transformación olímpica de Barcelona en una ciudad global, así como la devastación cultural y económica provocada por la globalización.

En estas novelas de Vázquez Montalbán asistimos a una nueva mutación estética. El autor catalán recoge el bagaje cultural de la novela y el cine negro,

⁵ Véase al respecto la entrevista “Contra los márgenes” de David Panadero (2014).

pero cuestiona sus fundamentos, revela sus trucos y expone sus insuficiencias; y lo hace de manera típicamente posmoderna, usando y abusando simultáneamente de las convenciones genéricas y fórmulas narrativas en las que fundamenta su construcción novelesca. En ese sentido, las novelas de la serie Carvalho dan siempre un giro de tuerca a los lugares comunes del género, desestabilizando los saberes conocidos y las fórmulas canónicas, produciendo una original alteración genética. Es por ello una serie profundamente literaria, o quizás posliteraria, puesto que se arma a partir del desguace de las piezas del viejo artefacto novelesco, y de carácter metaliterario y autorreflexivo, al introducir la autoconsciencia de su propio artificio y su juego de manipulación genética como uno de sus ingredientes básicos. Al mismo tiempo, el autor catalán experimenta en sus novelas con cruces genéticos de diversa procedencia, entre ellos la novela de aventuras, el relato de viajes, la novela de política-ficción, el *roman à clef* y la crónica urbana, e incorpora otro tipo de materiales ajenos al campo de la narración literaria, como canciones y poemas, el cine o el ensayo político y sociológico, que conforman un fragmentario y heterogéneo collage narrativo.

La serie Carvalho se constituye como un gran fresco histórico de una época transicional cuyas coordenadas espaciotemporales sobrepasan la Transición política española propiamente, en el sentido reducido en que suele ser entendida habitualmente. En primer lugar, la serie propone una mirada transversal que abarca geopolíticamente un horizonte que se extiende más allá del simple ámbito local o nacional, y en el que el marco europeo y americano, y finalmente global, se hace con un papel cada vez más protagonista. Al mismo tiempo la serie rebasa los límites temporales tradicionalmente asignados al término “Transición” por la historiografía habitual (el final de la dictadura y la restauración democrática de la segunda mitad de los años setenta, 1975-1978). Por una parte, las novelas del ciclo Carvalho se remontan a las profundas transformaciones sociales y culturales que tienen su origen en los años sesenta, los años del desarrollismo y el despegue económico en España, el auge de la sociedad de consumo, y los movimientos contestatarios y contraculturales, fenómenos sin los cuales la Transición en los años setenta no hubiera ocurrido de la misma manera. Además, la memoria del franquismo y más remotamente de la guerra civil, irrumpen reiteradamente en la serie de manera espectral, mostrando sus ramificaciones en el presente, convirtiéndose así la serie en una especie de antídoto contra la desmemorización y el “pacto de olvido” característicos de la Transición española.⁶

Como resultado de los trabajos pioneros de autores como Mendoza y Vázquez Montalbán, la novela policiaca en su versión española como *novela negra* logró un nuevo estatus de legitimidad y popularidad, hasta llegar a ser considerada como el género novelístico por antonomasia de la Transición. Siguiendo su ejemplo, muchos otros autores españoles consideraron la novela

⁶ Véase un análisis pormenorizado de la serie en Colmeiro (2014).

policíaca como el medio más adecuado para la exploración de las contradicciones y fisuras de la nueva democracia. Así, otros autores veteranos ya consolidados como Andreu Martín, Juan Madrid, Maria-Antònia Oliver o Jorge Martínez Reverte han mostrado en sus novelas una visión crítica de la nueva sociedad de consumo española, urbana y moderna, plagada de unas nuevas realidades sociales negativas, tales como el desempleo, la delincuencia, el terrorismo, la violencia, el tráfico de drogas, la corrupción, y la continuación del legado del pasado franquista, a la vez que se iban comenzando a explorar nuevas temáticas e inquietudes sociales, tal como he comentado en una reciente publicación:

Muchos de los nuevos autores son de hecho periodistas, que investigan en las implicaciones sociales y políticas de crimen. También muchos de ellos se forjaron en la resistencia antifranquista, por lo que tienen una cierta tendencia izquierdista, una perspectiva incisiva contra el sistema y una visión crítica sobre el legado del franquismo. Además se han desarrollado en paralelo toda una serie de reivindicaciones sociales y culturales que han tenido acogida dentro del género, tales como el movimiento ecologista frente a los excesos del desarrollismo y la especulación; el feminismo y la homosexualidad, frente al patriarcalismo y el machismo; las culturas periféricas frente al centralismo, etc. (en Panadero, 2014)

Efectivamente, uno de los eventos políticos más importantes que resultaron de la Transición democrática ha sido la redefinición de la estructura territorial del Estado español y la recuperación del poder político por las autonomías periféricas, lo que a su vez significó la reivindicación nacionalista de la identidad cultural fuertemente asociada con el uso de la lengua vernácula. Como resultado, ha ido surgiendo en estas últimas décadas una fuerte corriente de novelas policíacas desde la periferia, escritas en catalán (Jaume Fuster, Andreu Martín, Maria-Antònia Oliver, Ferran Torrent, Isabel-Clara Simó), en gallego (Carlos Reigosa, Roque Morteiro, Manuel Forcadela, Ramiro Fonte, Daniel Álvarez Gándara, Suso de Toro) y en vasco (Xabier Guereño, Jon Arretxe), con colecciones especiales en lengua vernácula dedicadas al género. Estas novelas policíacas son de hecho políticas en un nivel diferente, ya que tanto los temas como el medio lingüístico empleado son una respuesta consciente a condiciones políticas y culturales específicas, y han demostrado ser un medio eficaz hacia la normalización cultural.⁷

⁷ Véase King (2011) para una visión más amplia de la articulación de la diferencia lingüística y cultural en la novela negra española. Para un análisis de autores de novela negra que escriben en catalán (Maria-Antònia Oliver) y en gallego (Carlos Reigosa), véase mi artículo "The Spanish Detective as Cultural Other" (2001). Para la novela negra en euskera, consúltese la tesis

Otro fenómeno reciente de gran importancia en la reescritura política de la novela policiaca en España ha sido la aparición y consolidación de un número de escritoras que se han vinculado a la reescritura del género desde una óptica femenina. A pesar de los casos históricos y puntuales de la incursión de autoras españolas en la novela policiaca, como Emilia Pardo Bazán, Mercè Rodoreda o Aurèlia Capmany, la centralidad de la experiencia femenina en la novela negra española es un fenómeno relativamente reciente, que ha ido en paralelo a la transformación política y cultural del postfranquismo. Así, junto a las ya veteranas Lourdes Ortiz, Maria-Antònia Oliver, Alicia Giménez Bartlett o Isabel-Clara Simó, encontramos un auge de escritoras más jóvenes como Mercedes Castro, María Zaragoza, Dolores Redondo, Marta Sanz o Cristina Fallarás, que continúan utilizando la novela negra como instrumento de crítica política y cultural. Contamos ya con varios estudios panorámicos que abordan esta reescritura del género desde la perspectiva femenina, entre otros, mi ensayo “Detective Fiction by Spanish Women Writers” (2002), el número especial de *Letras femeninas* dedicado a “La novela criminal femenina” coordinado por Shelley Godsland (2002), así como el posterior libro de la misma autora, *Killing Carmens* (2007).⁸ En las novelas de estas nuevas autoras se introducen temas que tienen que ver con cuestiones de género, desigualdad y discriminación, el acoso sexual, la violencia doméstica, así como otros asuntos relacionados como la explotación de la tierra y el ecofeminismo, particularmente en el caso de Oliver. En el proceso, el género policiaco sufre una transformación adicional, al ser atravesado por una óptica diferenciada de género que frecuentemente transgrede las convenciones patriarcales genéricas. En este sentido, se trata de una doble reescritura de género, por la que el *genus* latino, denominador de clase o especie, adquiere una connotación adicional como construcción social que organiza los roles masculinos y femeninos.

Asimismo, los asuntos de gays y lesbianas también pueden ser temas muy políticos, y desde los años ochenta han aparecido a veces como subtextos significativos en las novelas de diversos autores como Andreu Martín —*Prótesis* (1980), *Si es no es* (1983)—, Vázquez Montalbán —*La Rosa de Alejandría* (1984), *El griego laberinto* (1991)— y Maria-Antònia Oliver (a través de Quim, el asistente gay de la investigadora Lònia), así como de forma lúdica y caricaturesca en las novelas de PGarcía (seudónimo de José García Martínez) y su exagerado detective Gay Flower. Más recientemente la temática lesbiana ha sido tratada, ya de manera central, en las novelas de Blanca Álvarez —*La soledad del monstruo* (1992)—, Lola Van Guardia —*Con Pedigree* (1997), *Plumas de doble filo* (2000) y

doctoral de Javier Cillero (2000), *The Moving Target: A History of Basque Detective and Crime Fiction*.

⁸ Véase también al respecto los trabajos de Mandrell (1997, 2007), McGovern (1993), Molinaro (2009), Talbot (1994), Thompson-Casado (2004), Paul (2009), Vosburg (2011a) y Zatlín (1987).

La mansión de las Tribadas (2002)—, Javier Otaola —*Brocheta de carne* (2003), *As de espadas* (2009), ambas centradas en la investigadora lesbiana vasca Felicidad Izaola— o *Contra las cuerdas* de Susana Hernández (2012), entre otras. Esta es un área en creciente expansión que todavía no ha recibido suficiente atención crítica, con algunas notables excepciones como los trabajos de Nancy Vosburg (2011b), sobre la trilogía de Lola Van Guardia, y de James Mandrell (1997, 2007), que ha estudiado la caracterización gay en Blanca Álvarez y en varias novelas de Vázquez Montalbán.

Como hemos visto a lo largo de esta revisión panorámica, novela policiaca y novela política han ido parejas en su desarrollo. La novela policiaca española se ha convertido en un efectivo medio utilizado por muchos autores y autoras españoles para la exploración de temas sociales y políticos que reflejan así las inquietudes culturales de la sociedad española contemporánea. En sus manos, el género ha seguido con frecuencia un proceso de subversión y mutación de sus propios modelos referenciales, reescribiendo los patrones recibidos para ofrecer una forma de contestación frente al sistema hegemónico. En este sentido, es posible afirmar que la novela policiaca es un buen indicador de las tensiones y conflictos que definen el panorama político en la España de hoy, el peso del legado del pasado, y los nuevos retos del futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bértolo, Constantino (1984), “Apéndice”, *El inocente*, Mario Lacruz, Madrid, Anaya: 203-230.
- Briones García, Ana Isabel (1999), “Novela policiaca española y postmodernismo historicista en los años ochenta”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 24: 65-82.
- Cillero, Javier (2000), *The Moving Target: A History of Basque Detective and Crime Fiction*, Disertación, Reno, University of Nevada.
- Colmeiro, José F. (1989), “Stretching the Limits: Manuel de Pedrolo’s Detective Fiction”, *Catalan Review*, 3, 2: 59-70.
- (1994), *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- (2001), “The Spanish Detective as Cultural Other”, *The Post Colonial Detective*, Edward Christian (ed.), Londres, Palgrave & St. Martin’s Press: 176-192.
- (2002), “Detective Fiction by Spanish Women Writers”, *Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Janet Pérez (ed.), vol. 1, Westport, Greenwood Press: 166-171.
- (2005), *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- (2013), *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán desde el planeta de los simios*, Madrid, Iberoamericana.

- (2014), *Crónica general del desencanto. Vázquez Montalbán: Historia y ficción*, Barcelona, Anthropos.
- García Pavón, Francisco (1999), *Las hermanas coloradas*, Barcelona, Destino.
- Godsland, Shelley (ed.) (2002), “La novela criminal femenina”, *Letras Femeninas*, 28, 1: 11-205.
- (2007), *Killing Carmens: Women’s Crime Fiction from Spain*, Cardiff, University of Wales Press.
- Godsland, Shelley y Stewart King (2006), “Crimes Present, Motives Past: A Function of National History in the Contemporary Spanish Detective Novel”, *Clues*, 24, 3: 30-40.
- Hart, Patricia (1987), *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press.
- King, Stewart (2011), “Detecting Difference/Constructing Community in Basque, Catalan and Galician Crime Fiction”, *Iberian Crime Fiction*, Nancy Vosburg (ed.), Cardiff, University of Wales Press: pp. 51-74.
- Mandrell, James (1997), “‘Experiencing Technical Difficulties’: Genre and Gender, Translation and Difference: Lourdes Ortiz, Maria-Antònia Oliver, and Blanca Álvarez”, *The Journal of Narrative Technique*, 27, 1: 55-83.
- (2007), “‘Como un hombre invisible’: El imposible objeto del deseo”, *Manuel Vázquez Montalbán: El compromiso con la memoria*, José F. Colmeiro (ed.), Londres, Tamesis: 143-55.
- Marqués López, Antonio Jesús (2000), *Francisco García Pavón y su detective Plinio*, Tomelloso, Ediciones Souvriet.
- McGovern, Lynn (1993), “A ‘Private I’: The Birth of a Female Sleuth and the Role of Parody in Lourdes Ortiz’s *Picadura mortal*”, *Journal of Literary Interdisciplinary Studies*, 5, 2: 251-279.
- Molinero Nina L. (2009), “There’s No Place Like Homelessness in Alicia Giménez Bartlett’s *Un barco cargado de arroz*”, *Crime Scene Spain. Essays on Post-Franco Crime Fiction*, Renée W. Craig-Odders y Jacky Collins (eds.), Jefferson, McFarland: 74-92.
- Panadero, David G. (2014), “Contra los márgenes. Entrevista con José F. Colmeiro”, *Revista Prótesis*, 22/04/2015.
<<http://www.revistaprotesis.com/2014/07/entrevista-con-jose-f-colmeiro-contra.html>>
- Paul, Marcie (2009), “After Eden: Images of the Garden in Alicia Giménez-Bartlett’s Petra Delicado Series”, *Crime Scene Spain. Essays on Post-Franco Crime Fiction*, Renée W. Craig-Odders y Jacky Collins (eds.), Jefferson, McFarland: 93-117.
- Talbot, Lynn K. (1994), “The Politics of a Female Detective Novel: Lourdes Ortiz’s *Picadura mortal*”, *Romance Notes*, 35, 2: 163-69.

- Thompson-Casado, Kathleen (2004), “On the Case of the Spanish Female Sleuth”, *Reading the Popular in Contemporary Spanish Texts*, Shelley Godslan y Nickianne Moody (eds.), Newark, University of Delaware Press: 136-49.
- Vosburg, Nancy (2011a), “Spanish Women’s Crime Fiction, 1980s-2000s: Subverting the Conventions of Genre and Gender”, *Iberian Crime Fiction*, Nancy Vosburg (ed.), Cardiff, University of Wales Press: 75-92.
- (2011b), “‘All L Breaks Loose’: Lola Van Guardia’s Lesbian Trilogy”, *Lesbian Realities/Lesbian Fictions in Contemporary Spain*, Nancy Vosburg y Jacky Collins (eds.), Lewisburg, Bucknell University Press: 193-210.
- Zatlin, Phillys (1987), “Detective Fiction and the Novels of Mayoral”, *Mono-graphic Review/Revista monográfica*, 3, 1-2: 279-287.

