

Reivindicación de la novela negra

por **Alejandro Delgado Gómez***

El autor, bibliotecario preocupado por los gustos lectores de los jóvenes, se pregunta el porqué del poco interés de éstos por la novela negra que, por otra parte, no vive uno de sus mejores momentos ni literarios, ni cinematográficos. Y, aunque no encuentra los motivos de tal declive, aprovecha para bucear en los orígenes del género, de los autores que lo elevaron a las cotas más altas de calidad, o de las adaptaciones que el cine hizo de ciertas piezas emblemáticas de esta literatura que explora el lado oscuro del ser humano. Todo ello, sin olvidar referencias a algunas novelas negras escritas para el público juvenil.



Humphrey Bogart.

En el año 1997 se cumplían cuarenta años de la muerte de Humphrey Bogart. Algunos prehistóricos admiradores del actor creemos que, aunque transcurridos dos años, puede ser una acertada ocasión para escribir unas líneas acerca del género al que Bogart, como James Cagney, John Garfield, George Raft, Sterling Hayden y tantos otros, dedicara gran parte de su admirable carrera.

Es evidente que la novela negra no vive uno de sus mejores momentos, ni en lo que se refiere a calidad de los autores, ni en lo concerniente a la receptividad del público, sobre todo, del joven, del que nosotros nos ocupamos. Y no es que haya dejado de escribirse. Simplemente, no funciona. Sin embargo, las condiciones económicas y morales de nuestra cultura finisecular no difieren tanto de aquellas en que nació el género. Entonces, ¿qué sucede? ¿Quizás el reportaje sobre la realidad es hoy más interesante que la ficción literaria?, o ¿acaso escribir a partir de clichés resulta mucho más cómodo y rentable? Pero los clichés se deterioran. Por tanto, no está de más regresar, eventualmente, a las raíces, en busca de aquello que pueda contribuir a rescatar unos temas y un lenguaje que nunca debieron haber decaído.

Los orígenes en la novela policiaca

Desde que Edgar Allan Poe inventara a Monsieur Dupin no han dejado de escribirse novelas policiacas. En un principio, se trataba de historias con un fuerte componente lógico. Después de todo, nacieron al mismo tiempo que los cuerpos de policía, tal y como los entendemos en la actualidad; que los estudios criminológicos o la lógica formal moderna. No tiene nada de extraño, pues, que Sherlock Holmes fuera capaz de descubrir a un criminal a partir de los restos de ceniza abandonados en cualquier rincón de una estancia.

Esta corriente deductiva ha llegado hasta nuestros días, no sólo de la mano de autores clásicos —el propio Sir Arthur Conan Doyle o Agatha Christie continúan siendo bendecidos por el lector, aunque, sorprendentemente, Chesterton



Fotograma (izquierda) de *Sed de mal*, de Orson Welles. Foto de Raymond Chandler.



Dashiell Hammett (izquierda), autor clave de la novela negra, fotografiado en Nueva York en 1955. Sobre estas líneas, Horace McCoy, autor de *Luces de Hollywood*.

haya devenido autor minoritario—, sino también con renovadores y simples continuadores del género: en cierto sentido, P.D. James destaca sobre cualquier otro; pero también Elizabeth George o Anne Perry tienen algo que decir al respecto. Una curiosa variante derivada, sospechamos, del éxito editorial de las investigaciones del clérigo de Baskerville ideado por Umberto Eco, sería la de la novela policiaca encuadrada en un marco histórico, como las de Paul Harding o Kate Sedley.

Pero a la novela basada únicamente en una serie de datos y en la capacidad de deducción del protagonista, sin mayores

vericuetos ideológicos o morales, le nacieron dos ramificaciones, a las que no fue ajeno el auge de la novela negra durante los años 30 y 40. Por una parte, el investigador se *profesionalizó*: ya no se trataba tan sólo de detectives privados que dedicaban parte de su tiempo a dejar en ridículo a la policía, sino que la misma policía o, en general, los representantes oficiales de la ley demostraron que también ellos, haciendo uso de los recursos del Estado tanto como la deducción, podían atrapar criminales. El ejemplo más célebre surgió a este lado del océano de la pluma de Georges Simenon, y se llamaba Maigret. Pero tam-



Ross McDonald.



Ruth Rendell.



Patricia Highsmith.

bién Ellery Queen o William Irish crearon representantes de la ley que sobrepasaban con creces las limitaciones intelectuales de sus antepasados. Hoy en día, quizá Patricia Cornwell sea la autora que de manera más verosímil hace discurrir las tramas policiacas por la senda de la oficialidad, haciendo uso, además, de sofisticados procedimientos forenses o de redes informáticas francamente innovadoras.

Por otra parte, la novela policiaca comenzó a tomar en consideración el punto de vista del criminal. Ya no importaban tanto las posibilidades de ilación lógica de los datos para alcanzar la conclusión deseada, como la reflexión ética o psicológica que el carácter de los protagonistas podía generar. David Goodis o Patricia Highsmith dieron particulares muestras de talento en esta variante del género, más apreciada en Europa que en Estados Unidos, hasta el extremo de convertir a la huraña creadora de Ripley en objeto de culto en países como Francia o Alemania, y no tanto en Inglaterra, más apegada a la tradición deductiva. No olvidemos que las Islas todavía son, y lo serán por mucho tiempo, la tierra natal de Agatha Christie. La autora contemporánea que con mayor acierto ha recogido el testigo de la Highsmith es, sin embargo, otra británica, Ruth Rendell,

afortunada inventora de tortuosos anti-héroes.

Lo realmente importante de todo ello es que ninguna de las corrientes mencionadas se anulan entre sí: a lo largo del siglo se han enriquecido unas a otras, de manera que es posible que un policía posea dotes deductivas, que el punto de vista del investigador y el del criminal ocupen espacios alternativos en la misma obra, o que las nuevas tecnologías presten inapreciables servicios a detectives más o menos profesionales.

Sin embargo, nada de esto es novela negra.

Señas de identidad del género

«Novela negra» no es un término nacido en el terreno de la literatura, sino heredado del séptimo arte. En efecto, *film noir* se utilizó en los años 60 en Francia para hacer referencia a cierto tipo de cine especialmente apreciado por los críticos. Lo que sucede es que este cine se basaba, por su parte, en cierto tipo de novelas, o guardaba notables paralelismos con ellas, por lo que el adjetivo *negro*, que evocaba de manera precisa una plástica de raíz expresionista, se trasladó a la literatura, bien es verdad que con un alto grado de ambigüedad,

para agrupar un conjunto de textos que parecían mantener unas comunes señas de identidad.

¿De qué señas de identidad hablamos? En primer lugar, la novela negra no es novela policiaca. Aunque en ella aparezcan detectives, crímenes por resolver y criminales a eliminar, no son éstos elementos argumentales definitivos. ¿*Acaso no matan a los caballos?* o *Luces de Hollywood*, de Horace McCoy, son excelentes novelas negras, pero nadie las calificaría de novelas policiacas. Y otro tanto sucede con *El cartero siempre llama dos veces*, de James M. Cain, o *La jungla de asfalto*, de W.R. Burnett. A pesar de la presencia de cadáveres, no existe ningún enigma que resolver, puesto que el lector sabe desde el primer momento quién ha matado a quién, de qué manera y cuál ha sido el motivo.

La novela negra se define, por tanto, más que por unos elementos argumentales precisos extraídos de la novela policiaca, por una cierta atmósfera moral: un aire de corrupción, una indefinición de la frontera entre el bien y el mal, un respeto por el perdedor y un cuestionamiento de los valores de las clases sociales respetables de los que carece la novela policiaca. Al menos, no aparecen en ella como *atmósfera global*, aunque puedan manifestarse eventualmente y

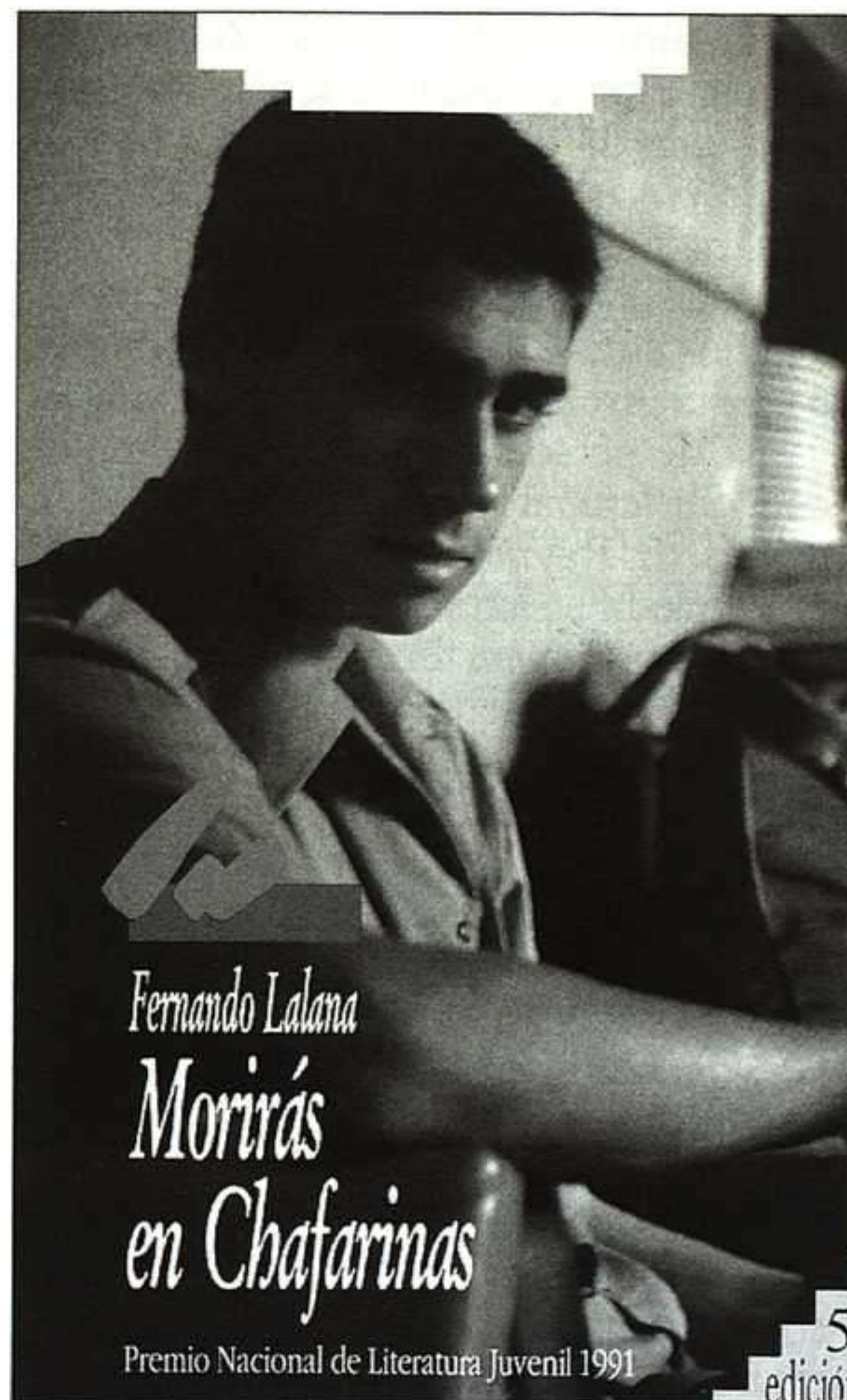
siempre a título individual. En la novela negra, el mundo está lleno de matices morales, nadie es tan bueno ni tan malo como para que los demás no puedan ser buenos o malos a su lado. En la novela policiaca, esta frontera siempre se encuentra correctamente definida.

No es casual que la novela negra comience a publicarse en revistas *pulp*, al margen de los cauces editoriales *comme il faut*. Ni tampoco lo es el hecho de que alcance su momento de mayor esplendor durante los años de la depresión económica en Estados Unidos, con un contingente de emigrantes que el sistema productivo no puede absorber y que termina degenerando en auténtico *lumpen*; con una legislación contra el alcohol que provoca justo el efecto contrario al pretendido; o con una prensa, a la cabeza de la cual se encuentra el omnipotente Hearst, que es de hecho un cuarto poder más fuerte en ocasiones que los poderes establecidos. Algunas viejas fortunas caen; otras nacen al amparo de negocios no muy limpios. Y un grupo de espectadores, entre los que se encuentran Hammett, Chandler, Burnett, Hecht o McCoy, reflejan con objetividad tan degradante estado de cosas.

Tampoco es una casualidad que la novela negra comience a mostrar síntomas de decadencia después de la Segunda Guerra Mundial: la economía nacional se recupera en un ambiente de euforia, existe el peligro comunista, contra el que unas fuerzas del orden leales se enfrentan con eficacia; y el alcohol ha sido sustituido por negocios más lucrativos y generadores de mayor poder. La atmósfera moral de los años 20 y 30 ha desaparecido y, con ella, su reflejo literario. Desde 1945, la novela negra será cada vez más, de nuevo, un asunto privado, se cruzará con la novela policiaca, enriqueciendo el género, y acabará siendo suplantada por la política-ficción.

Títulos clave

La novela negra nunca fue considerada como gran literatura, ni siquiera cuando a ella se acercaron autores de prestigio como Faulkner, Steinbeck o Hemingway. Su reivindicación, ya lo dijimos, tuvo lugar curiosamente por la



mediación de los críticos cinematográficos europeos. Y fueron autores europeos —Scerbacenco, Fuster, Martín— quienes recogieron el testigo, reclamando como clima moral consustancial al orden social de Occidente lo que comenzara siendo un simple retrato de época.

En lo que va de siglo se ha publicado tal número de novelas que pueden adscribirse con mayor o menor fortuna al género en cuestión que resultaría prácticamente imposible hacer un repaso detallado. Sin embargo, sí quisiéramos comentar, en filigrana, cinco títulos que justificarían, en nuestra opinión, la precedente argumentación histórica.

Comencemos por el centro cronológico. En *El sueño eterno*, de Raymond Chandler, un adinerado anciano encarga a un detective privado que se ocupe de resolver un asunto de chantaje, por deudas de juego, de que son víctimas sus hijas, unas jovencitas nada virtuosas. A partir de una circunstancia tan sencilla, el detective, Philip Marlowe por más señas, se verá implicado en una compleja trama de pornografía, cadáveres y desapariciones que tiene por objeto mostrar que la alta sociedad no siempre se relaciona con buenas compañías, y que el dinero no da la honestidad.

Nuestra segunda novela, *Cosecha roja*, de Dashiell Hammett, desprende un aroma casi kafkiano. Si en *El sueño eterno* la degradación moral se centraba en una familia y en su peculiar círculo de amistades, en la obra de Hammett es toda una ciudad, Personville, o Poisonville, depende de quién lo pronuncie, la que ha sido arrebatada por una espiral de delincuencia que parece no tener fin. El protagonista aparece por un motivo trivial o, al menos, no suficientemente explicado, y recibe, de rebote, el encargo de limpiar la ciudad. Para lo cual utilizará medios nada ortodoxos. ¿Dónde está el bien y dónde el mal? El veneno de Poisonville no hace distinciones.

En *El pequeño César*, de W.R. Burnett, sí existe ya esa distinción: el bien se encuentra del lado de los hampones de Little Italy, y, en concreto, de Rico, su protagonista, elevado a la categoría de héroe gracias al cumplimiento estricto de un código de honor fuera de la ley pero tan riguroso como ésta. El hampa tiene sus reglas: es bueno quien las respe-

Empresa de metalurgia necesita

NIÑOS MINEROS

Hay millones de personas que no tienen que buscar trabajo: se lo imponen.

Como los niños empleados como mano de obra barata y eficiente.

Son víctimas de la explotación, no pueden decidir sobre sus vidas.



Te sorprenderían los métodos empleados hoy para someter al ser humano.

Manos Unidas quiere acabar con estas formas de abuso. Ayúdanos a abolir la esclavitud.

Manos Unidas

BARQUILLO, 38 - 3ª - 28004 MADRID - Tel.: 91 308 20 20 - Fax: 91 308 42 08

ta, es un traidor quien las pasa por alto. Burnett invierte en su novela las convenciones morales para hacer del delincuente un personaje digno de admiración.

Sed de mal, de Whit Masterson, no es una buena novela. Debe su fama a la excelente película de Orson Welles que, por otra parte, no duda en deformar el original hasta lo irreconocible. Sin embargo, sí es una obra significativa del cambio de rumbo de la novela negra durante los años 50. Su protagonista es ya ayudante del fiscal del distrito, es decir, está de parte de las fuerzas del orden. Sólo que no todas las fuerzas del orden son lo suficientemente ordenadas: un policía corrupto se ha dedicado a dejar pistas falsas para salvar su prestigio, y nuestro héroe habrá de encontrar las pruebas que lo incriminen, para lo que no duda en enfrentarse a todo el sistema. Podría pensarse que, efectivamente, se sigue hablando de un cierto clima moral. No obstante, el bien y el mal se encuentran perfectamente delimitados, y, finalmente, se recalcará expresamente, con la muerte de Quinlan, que un policía corrupto no convierte en corrupto a todo el cuerpo de policía.

La última novela que deseábamos comentar, *El caso Galton*, de Ross McDonald, guarda cierto paralelismo con *El sueño eterno*: también una anciana millonaria contrata a un detective privado para que encuentre a su hijo, desaparecido años atrás. Éste es el desencadenante para que Archer se cruce con una amplia gama de personajes de dudosa moralidad. Sin embargo, y a diferencia de la novela de Raymond Chandler, al final todo queda en un asunto de familia: la frontera moral, en términos sociales, no ha sufrido alteraciones. Salvo por el estereotipo del cínico detective privado, la por otra parte excelente obra de Ross McDonald se encuentra nuevamente más cerca de la novela policiaca que de la novela negra en sentido estricto.

Producción para jóvenes: explotación del cliché

Comencemos por advertir que la apostilla *para jóvenes* referida a la literatura nos produce una dentera que ya

en otros lugares hemos tratado de justificar. Pero, hecha esta precisión, debemos reconocer que se escriben novelas que pretenden ser específicas para jóvenes, y, entre ellas, hay algunas que podrían ser consideradas novela negra. Recordamos en este momento algunos títulos francamente estimulantes de La Maladeta, a caballo entre el género que nos ocupa y lo policiaco. O bien, para grupos de mayor edad, obras de la innegable calidad de *Cuartos oscuros*, de Juan Madrid, *Morirás en Chafarinas*, de Fernando Lalana, o *Mi nombre es Novoa*, de Julián Ibáñez (dicho sea de paso, esta última fue escrita, inicialmente, para adultos).

Queremos referirnos, no obstante, a un desdichado fenómeno que venimos observando de un tiempo a esta parte en el panorama editorial y que bien podría definirse como la explotación del cliché. En efecto, con *No pidas sardina fuera de temporada*, Andreu Martín y Jaume Ribera crearon un modelo de novela que, depurada de los elementos más oscuros, se ajustaba, al menos formalmente, a los cánones de la novela negra. Los citados autores repitieron con fortuna el modelo en títulos posteriores con idéntico protagonista. Pero dieron lugar a un fenómeno colateral, ignoramos si previsto: el cliché de detective adolescente, acompañado por chicas desenvueltas y metido en enigmas que casi siempre tenían ramificaciones sociales fue utilizado hasta la saciedad por todo autor que se considerara a sí mismo escritor de novelas para jóvenes, de manera que ha llegado a producirse un irritante agotamiento del tema, hasta el extremo de afectar incluso al propio Flanagan, padre de todos los detectives juveniles. A modo de ejemplo, las críticas que de *Flanagan Blues Band*, el último producto de la factoría Martín-Ribera, hemos podido escuchar a lectores adolescente rozan los límites de la crueldad.

¿No sería posible, por tanto, huir del cliché, de las fórmulas no por comerciales menos saturadas, e intentar nuevas, o antiguas vías de experimentación en un género tan real y tan inagotable como la vida misma? En memoria de los viejos buenos tiempos, así lo deseamos. ■

*Alejandro Delgado Gómez es bibliotecario en la Biblioteca «Rafael Rubio» de Cartagena.