

Barnícese de negro y véndase como literatura

por Javier Coma*

«Negras cremas de frívola belleza dan apariencias de brillo literario a novelas que tal vez sin ellas hubieran sido consideradas simples productos de consumo para entretenimientos poco distinguidos. Los libros embetunados se mezclan así con los auténticos exponentes de aquel histórico movimiento que fue denominado novela negra». Así resume Javier Coma el contenido de este artículo, que constituye una apasionada defensa de la novela negra y un intento de aclarar el confusionismo de la «guerra» de denominaciones del género policiaco.

La extraordinaria vitalidad de la novela americana durante los años veinte, treinta y cuarenta, produjo un grupo de autores que recurrieron temáticamente a la presencia del crimen en la sociedad contemporánea y propusieron enfoques realistas, testimoniales y críticos. El hecho de que algunos de estos autores surgieran en revistas de narrativa popular —llamadas *pulps*— con especialización en el género policiaco ha resultado decisivo para que se confunda a los mismos con los practicantes de dicho género.

El problema no tendría excesiva importancia desde el punto de vista que admite la indefinición de fronteras con respecto a los ámbitos temáticos e incluso la dificultad de establecer barreras entre los verdaderos creadores de literatura y los escritores de relatos sin más ambición ni contenido que el del pasatiempo trivial. Pero existen fenómenos periféricos a las realidades de la novela negra y de la subliteratura policiaca que convierten

explicables confusionismos en mistificadoras estrategias de edición e información. Hasta el punto de que se aprovecha reiteradamente el reconocimiento cultural de la novela negra en nuestras latitudes para etiquetar como tal un sinfín de libros que no responden a las características de aquel peculiar e importante movimiento literario; y no es de extrañar que muchos de estos embetunados libros consistan meramente en típicos subproductos de género policiaco, sólo aptos para consumidores poco exigentes.

La trampa de las legitimaciones

Desde tiempos remotos los cultivadores del género policiaco y los aficionados al mismo han pretendido legitimarlo mediante la falaz operación de incluir en su trayectoria histórica a destacados representantes de lo considerado como alta literatura. De este modo, los manuales dedicados a trazar la evolución del género situaron y sitúan en ella nada menos que a Edgar Allan Poe, Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle y Gilbert Keith Chesterton, si reparar en que autores tales deben ser analizados y valorados en función de otros ámbitos y contextos, al igual que los Balzac y Dostoievsky también solicitados para el intento de dar cartas de nobleza a la novela policiaca. La historia de ésta, ceñida a la narrativa popular de fácil y rápido consumo, tiene un camino propio, que sólo puede cruzarse con los rumbos de escritores al estilo de los citados si se aplican criterios superficiales y faltos de rigor; algo parecido sucede con las iniciativas de considerar autores de género policiaco a Simenon, Graham Greene o Friedrich Dürrenmatt, personalidades de la literatura a las que hay que contemplar en virtud de ubicaciones históricas más veraces. Hay que admitir, de una vez por todas, que el género policiaco se reduce a una subliteratura centrada en la acción, el enigma o el sus-

pense, y desarrollada para públicos con minúsculo interés hacia la verdadera creatividad literaria.

La táctica de legitimación mediante escritores foráneos al género pero reconocidos por las élites culturales ha sido reiterada en la defensa del género policiaco: ¿cómo, si no, unir con la literatura a novelistas tipo Agatha Christie, Edgar Wallace, Rex Stout, S.S. Van Dine, Ellery Queen, etc.? Este género supone, con todas las imprecisiones de límites anexas a los géneros, una directriz apriorísticamente reñida con reales objetivos estéticos, y si se aducen, con toda justicia, excepciones (por ejemplo, John Dickson Carr) el resultado equivale a la confirmación de la regla.

Obsérvese que el movimiento histórico de la novela negra no ha necesitado legitimarse del modo como los adalides del género policiaco pretendieron rehabilitar a éste. Los estudiosos de la novela negra no hemos apelado ni a William Faulkner (*Santuario, Intruso en el polvo*) ni a Norman Mailer (*Costa Bárbara, Un sueño americano, Los hombres duros no*

bailan) para tratar de ennoblecer a dicha corriente.

Por tanto, del mismo modo que en la historia de la novela negra no figuran ni deben figurar Faulkner o Mailer, ni tampoco Dreiser o Capote, en la evolución del género policiaco no hay que insertar a escritores que, afortunadamente, pertenecieron a otros campos de la literatura mucho más trascendentales.

Del negro al «polar»

Prueba de que la comentada estrategia de legitimación del género policiaco ha fracasado, por su propia falacia, es que últimamente se la sustituye, en nuestros lares, por otra nueva: la que disfraza de novela negra a los subproductos consumistas que tienden a ofrecer acción, enigma y suspense en estado más bien crudo. Primero se ha querido englobar novela negra y género policiaco en una especie de macrogénero al que se denomina novela criminal, pero la inutilidad de este concepto, acuñado para integrar elementos tan dispares, pa-



EL SUEÑO ETERNO, 1943.

rece cada día más apabullante. En consecuencia, los editores (y, a remolque, los informadores o, mejor dicho, los desinformadores) llaman novela negra a todo lo anteriormente incluido en el saco de la novela criminal. De ahí que autores con la categoría literaria de Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James M. Cain, Horace McCoy, Chester Himes, Jim Thompson, David Goodis y William Riley Burnett sean utilizados, con su presencia en las mismas colecciones, para elevar las apariencias cualitativas de un montón de escritores de narrativa de consumo. El reconocimiento cultural de la novela negra ha facilitado el engaño: llámese novela negra a cuanto, aunque sea superficialmente, se le pueda asemejar y quedará automáticamente prestigiado y en mejores condiciones de venta a un público adecuadamente desorientado.

Sin embargo, esta nueva táctica choca con el progresivo estudio en profundidad de la novela negra. Hoy día ya se comienza a saber que la novela negra no es un género con vigencia actual sino que fue un movimiento literario a lo largo de un concreto período histórico en un país determinado, es decir, desde el ocaso de los años veinte hasta —como máximo— los inicios de los sesenta en Estados Unidos. Y que, por tanto (si bien han cabido prolongaciones a cargo de algún escritor veterano, como es el caso de Patricia Highsmith, o unas pocas aclimataciones en otros países), hoy no se practica, en rigor, novela negra sino la continuidad del tradicional género policiaco o, a lo más, una narrativa criminal, surgida de este género y con cierto influjo de escritores «negros», a la que podría llamarse «novela urbana».

Resulta revelador que en Francia, país donde (al cabo de la segunda guerra mundial) nació el concepto de novela negra, críticos y fabuladores se dieran cuenta, a finales de los años setenta, de que era ridículo seguir bautizando como *noires* a las novelas



LA DAMA DE SHANGAI, 1947.



EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES, 1946.



EL HALCÓN MALTÉS, 1941.

autóctonas, cuya inmensa mayoría procedían, en línea directa, de la narrativa policiaca de consumo. A raíz de esta oportuna revelación se desarrollaría en Francia el concepto de *polar*, referible a la heterogénea globalidad aquí denominada novela criminal. Comercializar lo *noir* equivalía a descomercializar el género policiaco, pero éste necesitaba del prestigioso apoyo de la novela negra: la respuesta fue el saco común, el *polar*.

Y aquí, lo policiaco

Poco después de la maniobra francófona, escritores de países sudamericanos donde se acogió (antes que en España) el concepto de novela negra, comenzaron a reivindicar la denominación de novela policiaca una vez que se vieron ante el mismo problema que sus colegas franceses. Y, vía comunicación en idioma castellano,

así como en un cercano pretérito, importamos del otro lado del Atlántico la expresión «novela negra». Sin embargo, parece que, de análogo origen y por idéntico sendero, estamos adquiriendo, o readquiriendo, la antigua denominación «novela policiaca». Los editores aún no han entrado en este nuevo juego (que supone, desde luego, catalogar como autores policiacos a los Hammett, Chandler, Cain, Thompson, Goodis, McCoy, etc.) pero sí un buen número de novelistas locales, que han decidido asociarse bajo el nombre de autores policiacos. Cabe afirmar que, si esta iniciativa evita la mezcla de los productos elaborados por sus responsables con las auténticas novelas negras de los años treinta, cuarenta y cincuenta, habría que felicitar a los promotores de la asociación. Pero, de momento, dudo de que su intencionalidad sea tan ejemplar: han contribuido con otras asociaciones similares, de otros países,

a organizar un premio de novela policiaca que lleva el nombre de ... ¡Hammett!

Paralelamente, se incrementa la visión de que el histórico movimiento de la novela negra americana está tan apartado del género policiaco que goza de mayores nexos con la narrativa *mainstream* (es decir, sin género) de su época que con cualquier otra. Y ello conduce a una conclusión: cuando la crítica oficial haya reconocido plenamente a los grandes autores «negros», éstos pasarán a ser estudiados en las mismas esferas que sus contemporáneos americanos de primera línea literaria, especialmente junto a los que practicaron el estilo behaviorista y junto a los que cultivaron el realismo social.

Así se cumplirá, justicieramente, lo que aquellos excelentes novelistas exigían en vida: que, por el mero hecho de acudir a la temática del crimen, no se les afiliara al género policiaco. Una y otra vez Hammett, Burnett, Cain, McCoy, Goodis, reclamaron su lejanía de dichos parámetros subliterarios, al igual que la reclama hoy Patricia Highsmith. Déjenles en paz, pues, los oficiantes, los editores y los amantes de la narrativa policiaca peninsular, y sitúense donde les corresponde, sin más ceremonias de la confusión ni falsas etiquetas negras. Cuando se tiene talento no hacen falta ni unas ni otras, como algún autor de nuestros lares ya se ha encargado de demostrar. Sin betún. ■

* Javier Coma es autor de *La novela negra* (1980), *Luces y sombras del cine negro* (1981, con J.M. Latorre), *Diccionario de la novela negra norteamericana* (1985) y *Diccionario del cine negro* (de próxima publicación por Edicions 62), y director de la colección de novela negra «Seleccions de La Cua de Palla». Actualmente está preparando una historia de la novela negra.