

EN TEORÍA

La buena novela siempre llama dos veces, y hasta más

por **Jaume Cela**
y **Juli Palou***

Tomando como base las distintas colecciones que existen en el mercado, los autores de este artículo exponen algunos de los aspectos que caracterizan a la novela policiaca destinada al público joven, y la comparan con la dirigida a los adultos. Argumentos, protagonistas, escenarios y lenguaje, son elementos diferenciadores de la «línea joven» de este género controvertido, que parece afianzarse entre los lectores.



JOSÉ LUIS VELASCO. LOS CASOS DEL COMISARIO ANTONINO. ED. BRUÑO, 1989.



MARIEL SORIA. EL MISTERIO DE LOS TRAFICANTES DE ARTE. ED. PLANETA, 1989.

Antes de exponer las características y las diferencias que existen, según nuestra experiencia como lectores y como maestros, entre la novela policiaca y la novela negra juvenil con la que se publica para el público adulto, y antes también de comentar las principales colecciones juveniles que publican obras de este tipo, debemos hacer tres consideraciones generales.

La primera es constatar y aplaudir que la novela policiaca, de enigma, de «lladres i serenos» (policías y ladrones)... llámesela como se quiera, y la novela negra han superado la etapa en la que eran consideradas, por sectores determinados de la crítica, obras menores, la etapa en que sus lectores, que siempre los ha habido, eran catalogados como lectores de segunda división.

Afortunadamente en estos momentos el género policiaco o el de la novela negra reciben una atención similar a la que pueda recibir cualquier otro tipo de obras y superior a otros géneros que todavía no han salido del

ghetto en el que se les confina. Parece ser que, en general, ya se ha empezado a aceptar que una novela policiaca o una novela negra deben responder a la misma premisa a la que se somete cualquier otro tipo de literatura: la del nivel de calidad que posean.

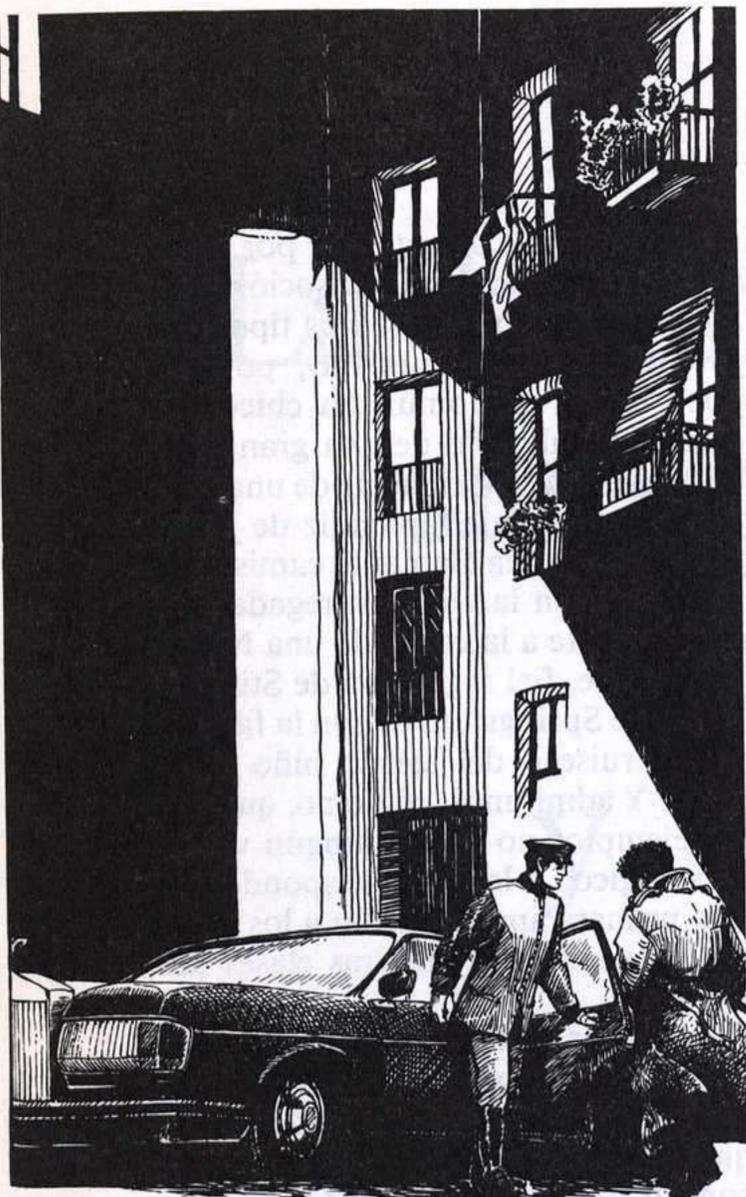
Una clara constatación de ello es el éxito de una colección como «La Cua de Palla» que a menudo mantiene alguno de sus títulos entre los más vendidos —y esperemos que leídos—, o el hecho de que se reediten constantemente obras de Agatha Cristhie o las aventuras del comisario Maigret, por citar dos ejemplos. También es una señal inequívoca de éxito que algunas editoriales especializadas en lecturas para jóvenes creen colecciones para divulgar obras de estos géneros. Todo ello hubiera sido impensable hace tan sólo diez o quince años atrás.

La segunda consideración parte de la necesidad de explicitar bajo qué circunstancias una obra está destinada a un público juvenil, dado que es difícil concretar, tal como ya puso de manifiesto una editorial de esta mis-

ma revista, qué se entiende por «joven». Parece ser que los sociólogos aseguran que existen tantos tipos de jóvenes como jóvenes hay, porque poco tienen en común un chico de cualquier suburbio de una gran ciudad enamorado locamente de una potente moto, con el aprendiz de *yuppie* que luce una flamante camisa de marca, o con la chica entregada generosamente a la causa de una Nicaragua libre, fiel seguidora de Sting o de Bruce Springsteen, o con la fan de Tom Cruise o del eterno niño Rob Lowe. Y admitimos, cómo no, que estos ejemplos no tienen ningún valor sociológico; a lo sumo responden a una primera aproximación a los grupos que asisten a nuestras clases de EGB.

Para salir de este aprieto, como diría Lope, hemos decidido tener en cuenta en este artículo aquellas obras que han sido publicadas haciendo constar que van destinadas a un público juvenil. De esta manera obvia- mos un tema espinoso y aceptamos, aunque sea de manera provisional, que puesto que se escriben y publican libros destinados a edades concretas es prudente ceñir nuestro comentario a esta realidad.

La tercera consideración es exponer muy brevemente qué diferencia entendemos que existe entre la novela policiaca y la novela negra. La novela policiaca presenta un caso delictivo que será resuelto por uno de los personajes como si de un juego se tratara. A lo largo de la obra se irán suministrando a los lectores una serie de indicios que conducirán a un final muy convencional, teatral en extremo, en el que los posibles culpables —y una de las características de este género es que cualquier ser humano puede ser culpable— se reunirán en un espacio cerrado, donde el detective expondrá



MARIEL SORIA. EL MISTERIO DE LOS TRAFICANTES DE ARTE. ED. PLANETA, 1989.

el camino de su investigación y pondrá al descubierto al autor del delito, el cual no tendrá otro remedio, como de hecho le ocurre también al lector, que rendirse ante la inteligencia y la sagacidad de quien ha conducido la investigación.

En la novela negra existe un componente de crítica social, ausente en la novela policiaca. La novela policiaca se basa principalmente en el juego deductivo. La novela negra, en cambio, mantiene el enigma, pero da prioridad a la acción y no esconde los mecanismos a través de los cuales se permite la existencia del conflicto en la sociedad. Si en la novela de enigma el malo de turno casi nunca toma la palabra, en la novela negra, puede llevar la voz cantante y con sus actua-

ciones delictivas poner en la picota a una sociedad que genera el delito, del cual el malvado parece ser la primera víctima. En este tipo de novelas la culpabilidad social es siempre superior a la del individuo concreto. El detective de la novela policiaca o de enigma era ajeno a las raíces del drama. El héroe de la novela negra vive inmerso en él, lo cual no le excluye de la responsabilidad que tiene de castigar. Se convierten en vulnerables las mismas instituciones encargadas de proteger la sociedad; policías, jueces, políticos corruptos o personajes corruptos que acceden a la política y todo tipo de mafias controlan y mueven los hilos del delito, mientras que ellos son también movidos por otros hilos más poderosos que sujetan intereses que con frecuencia se mantienen en la sombra. El entretenimiento, en definitiva, deja de ser matemático y se hace más literario.

Aclarados estos puntos, pasamos a exponer algunos de los aspectos que caracterizan las novelas de estos géneros destinadas principalmente a un público joven.

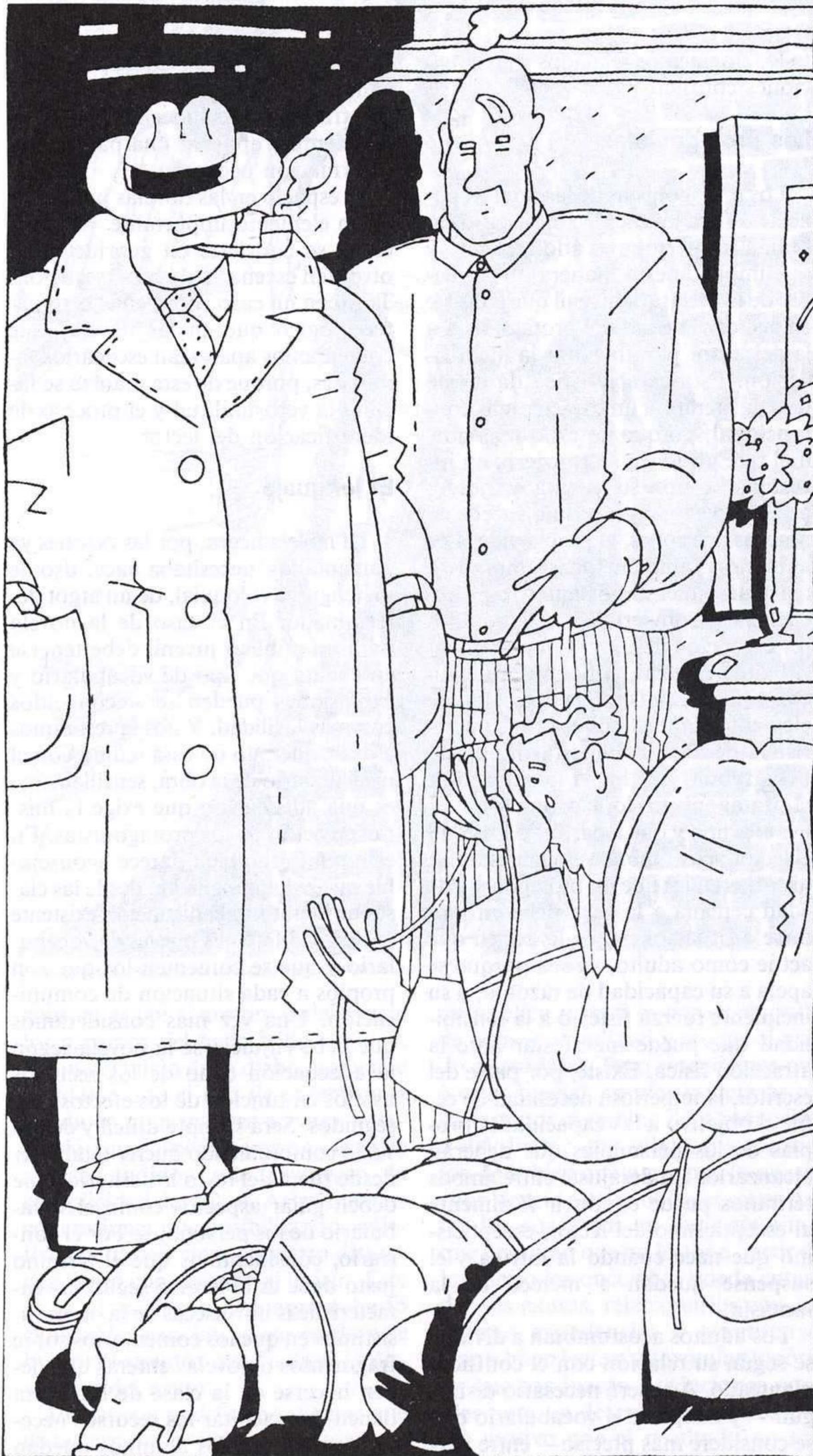
Características de las obras para jóvenes

El tema subyacente no tiene una clara y única intención moralizadora. La obra no necesita ejemplificar actitudes morales, lo que de ninguna manera equivale a afirmar que se mantenga al margen de dichas actitudes, sencillamente porque esto es imposible. Todas las novelas nacen de un conflicto. En las novelas policiacas el conflicto surge de la actuación de personajes con intereses opuestos y, en la mayoría de las obras, contradictorios. Unos transgreden la norma, la ley. Otros la respetan y la hacen respetar. Siendo así, es evidente que cada actitud encierra un determinado comportamiento moral que el lector asumirá y juzgará. Pero la oposición entre buenos y malos queda justificada por las necesidades del argumento y no

por una intencionalidad explícita del autor de proponer personajes que mantengan actitudes modélicas o detestables. No se trata de ejemplarizar, sino de crear personajes de carne y hueso que, si es conveniente, no vacilarán en exponer sus dudas, sus temores, sus incertidumbres y, llegado el caso, su dominio del vocabulario vulgar. De esta manera la última lectura de la obra no consiste en adivinar la intencionalidad del autor, sino en establecer un juicio personal sobre las actitudes y los valores que se han puesto de manifiesto. Puede suceder, incluso, que el transgresor de la ley justifique su actitud. En este sentido la novela juvenil actual se aleja del simple juego deductivo en que acaba por convertirse la novela policiaca clásica, para acercarse más a una actualización, necesaria por otra parte, de las premisas que establecía la novela negra basada, como hemos apuntado, en la importancia de la acción y en la lectura diversificada y compleja de una sociedad que precisamente no podía enorgullecerse —como tampoco puede ahora— de estar cimentada sobre unos valores morales demasiado sólidos. El conflicto, por lo tanto, lo propone la sociedad, el autor lo escoge y perfila en torno a él comportamientos diversos. Corresponde al lector ejercitar en última instancia su juicio crítico. El maestro que quiere fomentar la lectura entre sus alumnos y para ello les aconseja lecturas concretas y las comenta con ellos, no puede pasar por alto este aspecto, y todavía más cuando se trata de novelas que basan su argumento en la transgresión de una norma que, al menos teóricamente, sirve para proteger el derecho a la integridad que tiene cada individuo de la sociedad. Pero sobre el papel del maestro ya volveremos más adelante.

Estructura y ritmo

El argumento religa de una manera determinada los hechos que acon-



JOSÉ LUIS VELASCO. LOS CASOS DEL COMISARIO ANTONINO. ED. BRUÑO, 1989.

tecen. Para que una novela policiaca pueda ser comprendida por un público joven, tiene que partir de un conflicto claro, bien delimitado. En torno a este conflicto los personajes adoptarán estrategias que deben ser bastante explícitas y desplegarán una serie de habilidades que más sorprenderán al lector cuanto más verosímiles y originales sean. Una de estas habilidades seguramente será la capacidad de deducción. Pero, a diferencia de la inflexible lógica del detective, seguramente no será este el ingrediente básico de la novela, sino que junto a la intuición y a la perspicacia, también tendrán un papel importante la osadía, el atrevimiento, el enfrentamiento directo... No debe olvidarse que la novela policiaca tiene elementos que también son propios de la novela de aventuras. La diferencia principal estriba en que la estructura de una novela policiaca es inversa a la de una novela de aventuras. La arquitectura de una novela policiaca sostiene el enigma hasta el final, primero se plantea el conflicto y desde él podemos remontarnos a las causas. Sólo una serie de informaciones conducirán a la solución. En el caso de las novelas dirigidas a un público joven deben tenerse muy en cuenta las características de las informaciones, precisamente porque son las que permitirán al lector establecer una relación lógica entre el propio conflicto y las razones que lo sustentan. Si las informaciones que el lector recibe no quedan lo suficientemente justificadas o no son relevantes, el desenlace final perderá credibilidad.

La obra concluye cuando se ha superado el conflicto inicial. Entre la apertura y el final se suceden una serie de enfrentamientos que son los que indican los momentos de mayor tensión. El ritmo de cualquier novela lo marca la distancia que existe entre cada uno de los instantes de tensión y la intensidad que éstos tienen, de tal manera que el autor modula la obra según su criterio. El abuso de los mo-



HORACIO ELENA. INTRIGA AL RAL-L PARÍS-DAKAR. ED. TIMUN MAS, 1989.

mentos críticos o la falta de su justificación, conducen al desinterés. Por ello es necesario aumentar la intriga de manera gradual, sin apartarse excesivamente del hilo conductor y crear pasajes tensos que nazcan como consecuencia lógica de una oposición de intereses que se agudiza a medida que la obra se acerca al desenlace. Parece evidente que el ritmo de una novela juvenil no está sujeto a ningún criterio especial, excepción hecha de la inconveniencia de la acumulación de elementos actuantes que puedan retardar excesivamente el desenlace final. Por lo demás, una novela bien construida, se dirija al público que se dirige, siempre debe combinar con tac-

to los fragmentos relajados y las situaciones conflictivas.

Los protagonistas

Los protagonistas de las novelas policiacas para jóvenes lectores acostumbran a ser personajes adolescentes, y se cumple de esta manera un principio de la literatura juvenil que consiste en acercar la edad del protagonista a la del lector para facilitar la identificación. Esta característica da a este tipo de literatura un carácter más convencional, porque no es lo más normal que un joven se convierta en investigador por su cuenta y riesgo, poniendo en peligro, como sucede en muchas ocasiones, la propia vida. Los animales también acostumbran a tener un papel importante y con frecuencia se convierten en colaboradores excepcionales, si no por su capacidad de razonar, sí por su intuición e instinto. Asimismo, la aparición de elementos fantásticos es otra característica de algunas de estas novelas.

Es sabido que hacia los diez años el protagonismo lo acostumbra a tener el grupo y que a partir de esa edad el lector acostumbra a estimar más las historias en las que un protagonista de edad cercana a la suya debe enfrentarse a situaciones que le exigen que actúe como adulto, ya sea porque se apela a su capacidad de razonar, a su incipiente fuerza física o a la sensibilidad que puede manifestar ante la atracción física. Existe, por parte del escritor, la imperiosa necesidad de ceñir el objetivo a las capacidades propias de los personajes que deberán alcanzarlo. Un desajuste entre ambos términos puede conducir fácilmente al escepticismo del lector, escepticismo que nace cuando la intriga y el suspense quedan a merced de la fantasía.

Los adultos acostumbran a dividirse según su relación con el conflicto planteado. Así, será necesario distinguir —y adóptese el vocabulario que se considere más preciso— entre per-

sonajes que ayudan, agresores, y personajes de paja, que con frecuencia son transgresores inocentes que al final siempre aportan una parte de la información necesaria.

El espacio en las novelas policiacas es un elemento importante. En unos casos se convierte en guarida y, en otros, en escenario de la persecución. Tanto en un caso como en el otro parece lógico que en las novelas que comentamos aparezcan escenarios familiares, porque de esta manera se facilita la verosimilitud y el proceso de identificación del lector.

El lenguaje

La novela negra, por las razones ya comentadas, necesitaba hacer uso de un lenguaje coloquial, de un argot determinado. En el caso de la novela para un público juvenil debe tenerse en cuenta qué tipo de vocabulario y expresiones pueden ser reconocidos con más facilidad. Y nos apresuramos a decir que esto no está reñido con el nivel literario de la obra, sencillamente es una adecuación que exige la misma creación de los protagonistas. En este punto también parece aconsejable que se haga explícita, desde las clases de literatura, la distinción existente entre los diferentes niveles de vocabulario y que se comenten los que son propios a cada situación de comunicación. Una vez más consideramos que debe enjuiciarse la novela según la adecuación o no de los recursos usados en función de los efectos perseguidos. Será siempre difícil y demasiado comprometido querer establecer desde fuera del texto los criterios que deben guiar aspectos como el vocabulario de los personajes. Por el contrario, consideramos que el término justo debe establecerse según las características intrínsecas de la obra. Insistimos en que los comentarios sobre fragmentos o novelas enteras que deben hacerse en la clase de literatura tienen que facilitar los recursos necesarios para que los alumnos puedan



GANDÍ ESTUDI DE CREATIVITAT. CUALQUIER NOCHE PUEDE SALIR EL SOL. ED. PIRENE, 1989.

considerar por sí mismos cada uno de los aspectos del texto leído.

Sin perjuicio de lo dicho, no puede olvidarse que el uso de eufemismos ayuda en gran manera a evitar la expresión más áspera y crea una serie de sobreentendidos que favorecen la complicidad del lector. Asimismo, las concreciones que posibilitan los adjetivos permiten crear un cierto distanciamiento con respecto al objeto. Este distanciamiento puede aprovecharlo el narrador para introducir en clave de humor elementos que faciliten la distensión del lector.

En general podríamos afirmar que en las novelas policiacas destinadas a

un público juvenil es mayor el grado de convencionalidad y menor el grado de sordidez. Pero entendemos que a estas buenas novelas policiacas no se llega por el camino de la reducción o del disfraz que solapa los conflictos. Más bien opinamos que lo que da consistencia a estas obras es saber tratar los conflictos en unos términos que permitan que un lector a partir de los diez o los once años pueda entender sus causas, relacionarlos con sus propias experiencias y aventurarse, como buen lector, a formular hipótesis que conduzcan a soluciones posibles para un desenlace final. Es por ese motivo que el resultado no son

tampoco en este caso obras de segunda división, porque lo que permite hablar de calidad literaria no es la originalidad del tema en sí, sino la capacidad de recursos desplegados para abordarlo. Si el resultado es correcto, será justo considerar la novela como una buena obra que puede satisfacer las exigencias literarias del lector, sea joven, sea adulto.

Una aproximación a la bibliografía

La Editorial Pirene fue la primera en publicar una colección especial, «La Maladeta», que ya cuenta con más de una docena de títulos. En ella encontramos autores como Boileau-Nacejac, Susan Saunders, Wolfgang Ecke, Bill Gilham, Joaquim Micó y Jaume Cela-Juli Palou. La mayoría de estos autores han creado personajes que llevan a cabo nuevas investigaciones en obras distintas.

Editorial Cruïlla ha iniciado una colección inaugurada por un autor alemán, Jo Pestum, que ha creado un detective muy interesante, el comisario Katzbach, más conocido como «El Gato».

Las editoriales Labor, Altea y Austral Juvenil han publicado obras del ya clásico y muy entretenido Wolfgang Ecke. En catalán han aparecido títulos dispersos en algunas editoriales, como es el caso de Editorial Laia que ha publicado la obra *No demanis llobarro fora de temporada* de Andreu Martín y Jaume Ribera.

Pero no olvidemos que aunque el panorama ha mejorado, todavía estamos lejos de gozar de una completa normalidad en este terreno. Sin pecar de optimistas, pensamos que es un buen avance el haber otorgado la tarjeta de calidad a este tipo de relatos.

Y es que una buena novela siempre llama dos veces. E incluso más. ■

* Jaume Cela y Juli Palou son miembros de la Asociación de Maestros «Rosa Sensat» y escritores de novela policiaca.