

ALGUNAS INDAGACIONES SOBRE LAS HISTORIAS DE POLICIAS Y LADRONES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA Y COMO TRATAR DE INTERPRETAR SUS HUELLAS

R. MUÑOZ SUAY

ENCONTRAR huellas de literatura policíaca o detectivesca en la literatura española es como iniciar un peregrinaje arqueológico en el que siempre la esperanza de encontrar fragmentos significa por lo demás la posibilidad de que a fuerza de trozos recompongamos una cultura lo más completa posible. En espera de conseguir un trabajo más amplio, atengámonos a lo que conocemos, pero vayan por delante tres consideraciones previas.

La primera nace de la calificación y los límites del género, cuya última consecuencia es la de preguntarnos hasta qué punto una determinada novela puede considerarse como policíaca (1). La segunda consideración es confesar que cada vez estamos más convencidos de que el género policíaco y la *novela negra* son dos exponentes exclusivos de las literaturas anglosajonas y, en todos los demás países, y en líneas generales, los ejemplos parten de ese tronco común anglosajón, siendo calcos en muchos casos, modificaciones nacionales en otros o resultados que al analizarlos nos llevarían a investigaciones sobre la tradición de la novela de intriga en las civilizaciones orientales y sus trasvases al Occidente. La tercera consideración es para recordar el problema del huevo o la gallina en cuanto a sus orígenes, pues la novela popular tiene una tradición de siglos y no menos arcaica es la de los relatos de intriga, si bien una u otra van evolucionando, transformándose y mezclándose finalmente.

A nuestro juicio las «influencias» modernas a las que hay que llegar

para configurar la novela policíaca «a la española» tienen durante años una constante: esa de la tradición de la novela popular o de folletín cuya importancia en el siglo XIX alcanza su máximo punto. Es a partir, más o menos, de los años 30 de nuestro siglo cuando la novela policíaca anglosajona invade los mercados españoles



y es en los años 40 cuando la influencia comienza a dar algunos frutos indígenas. Sin embargo, es en nuestra década del 60 cuando, como veremos al final, otra influencia directa, la de «la novela negra», logra unos productos estimables y, en cierta medida, originales. Pero esto es ya otra historia que, como no, y tras el «franquismo puro», se engarza con las exigencias testimoniales.

En un esquema funcional y sin matizar mucho, podemos afirmar que la novela policíaca tal como hoy la conocemos deriva de la novela popular que en su desarrollo genera diversas corrientes (la «novela rosa» es una de ellas, por ejemplo), una de las cuales aborda crímenes, causas judiciales, etc., y se transforma por el

influjo de la otra presión (la que nace con Poe y se intelectualiza) en la novela de intriga, policíaca y, en cierto modo, en la «novela negra».

A España llega la novela popular moderna traducida del francés, aunque los argumentos sean asimismo de otros países. Y esa novela popular del siglo XIX deviene «populista» (folletones, narraciones de crímenes famosos, historias que se van perfilando como de policías y ladrones, etc.). Algunos escritores cultos ya se inquietaron por la aceptación popular entre nosotros de ese género y así Larra (2) se pregunta indignado: «¿será el público el que compra la «Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas» y las poesías de Salas, o el que deja en las librerías las vidas de los españoles célebres y la traducción de la *Ilíada*?». Pero otro intelectual, este un siglo más tarde y mientras vive su interminable cautiverio, dedica horas a analizar la «letteratura popolare» y escribe que «nada impide teóricamente el que pueda existir una literatura popular artística, el ejemplo más evidente es el éxito «popular» de los grandes novelistas rusos, incluso hoy. Pero no existe, de hecho, ni una popularidad de la literatura artística ni una producción lugareña de literatura «popular» porque falta una identidad de concepción del mundo entre «escritores» y «pueblo». O sea, que los sentimientos populares no son vividos como propios por los escritores, ni los escritores tienen una función «educadora nacional», no se han planteado ni se plantean el problema de laborar los sentimientos populares después de haberlos revisado y hecho propios (3). Las novelas populares en Francia se multiplican en el siglo pasado, pues además de las anónimas una serie de escritores reconocidos publican innumerables obras en las que de forma más o menos directa se van configurando las

(1) No está de más citar a Karl Popper, «poco importa el número de cisnes blancos que hayamos podido observar: ello no justifica la conclusión de que todos los cisnes son blancos». («La lógica de la investigación científica», Madrid, Tecnos, 1965). Y aprovechamos este inciso para salir al paso sobre la justiza o no de la denominación, con Todorov, que dice: «sólo la literatura de masa (novelas policíacas, folletines, ciencia ficción, etc.) debería exigir la noción del género, que sería inaplicable a los textos específicamente literarios». («Introducción a la literatura fantástica», Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972).

(2) M. J. de Larra: «El pobrecito hablador». (Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1979. Página 20 de la edición facsimil).

(3) A. Gramsci: «Letteratura e vita nazionale». (Ed. Einaudi, Turín, 1952. Página 103).

narraciones de intriga: Eugenio Sué, Xavier de Montepin, Paul Féval, Ponson de Terrail, etc. Parten casi todos de un antecedente significativo, François Eugène Vidocq que de presidiario llega a ser jefe de policía y cuyas «memoires» (1828-29) logran convertirse en un «best-seller» de aquella época. Es más, ese personaje real sirve de modelo a Eugène Sué y a tantos otros, incluso a Victor Hugo, que en «Los miserables» reelabora literariamente el folletín populista. Y es precisamente el éxito editorial de «los misterios», («Los misterios de París», de Sué, y los de Londres, de Féval) lo que permite la difusión en España de un libro sintomático, «La Policía y sus misterios» (4), que se publica entre nosotros ampliado con nuevos capítulos escritos por «Don Francisco Luque de la Peña, abogado de los tribunales del Reino» y dedicados a conocidos crímenes cometidos en Madrid y en Barcelona, descritos en forma novelada que ya configura una literatura de intriga y deducción. Literatura que a caballo de los dos siglos prolifera en España, abundando colecciones del género, más elaboradas que la literatura «de cordel» y de cartelones de feria de esa época (5). Sin embargo, esta corriente en Francia se enriquece con algunas obras notables como «Un asunto tenebroso» (Balzac, 1841) y con Emile Gaboriau (ya éste en la incipiente versión del «roman enquête») entre otros. En Gran Bretaña son Dickens y Collins, etc., los impulsores, pero entre nosotros hay que «rescatar» a una novela pobretona y nada imaginativa como es «El clavo» de P. A. de Alarcón (1853). Pues si bien en España la novela popular-criminal extranjera tiene mucha aceptación, nuestros autores no se deciden a escribir argumentos del género y ni, por otra parte, destacan escritores especializados. ¿Se debe la popularidad del género venido de Francia a las mismas causas apuntadas por Gramsci y referidas a Italia? (6). Ya este hecho presagia la posterior carencia de novelas españolas propiamente policíacas, género «inventado» por Poe y que como dice Borges (7) al crearse el personaje Augusto Dupin se inventa «el primer detective de la

historia de la literatura» y sobre todo «el hecho de un misterio descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual». Los autores españoles ni son atraídos por la novela popular, ni menos todavía por la policíaca que parte de Poe y que se despegó de toda la tradición realista, porque Poe «no quería que el género policial fuera un género realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente» (Borges, obra citada). Y nuestros novelistas, salvo algunas excepciones, no destacan precisamente por su imaginación ni por sus preocupaciones intelectuales.

Ya a fines del siglo XIX y en los inicios del XX, la novela policíaca, sobre todo y muy por encima la



anglosajona, se populariza mundialmente. Entre nuestros novelistas naturalistas y como un poso populista todavía encontramos tibios argumentos de intriga (en la Pardo Bazán, en «Victor Catalá» —según Plá—, en ese Galdós cronista de crímenes, como

también lo fue más tarde Gide, aunque en este último adivinamos su posterior admiración por la «novela negra»).

Estas citas, por otra parte, son pura arqueología. Como las referidas a nuestros escritores de novelas «galantes» en las que aparecen retazos de crímenes pasionales y de intrigas eróticas. Y eso que en esos años los detectives ya son famosos, así como sus correspondientes ladrones (Arsenio Lupin, Raffles, Sherlock Holmes —que nace en 1887—, Fantomas, Rouletabille, etc.). Es en la década de los 30 cuando las novelas policíacas «ortodoxas» logran una gran difusión en España. Edgard Wallace, S. A. Van Dine son los escritores más populares, pero también Chesterton consigue una aceptación más elitista y otros como Agatha Christie, Ellery Queen, Leslie Charteris inician su popularidad entre nosotros. E incluso Dashiell Hammett se publica en Madrid en 1933 («El halcón del Rey de España», edición «Dédalo»). Pero no surge ningún escritor del género. Paradójicamente es en la postguerra civil cuando aparecen las novelas policíacas españolas, aunque su presencia desde el punto de vista de la creación es modesta, no así el eco popular que consiguen.

En esos años de dureza franquista y de dificultades económicas populares, muchos escritores y periodistas, republicanos en su mayoría, no tienen otro remedio (por necesidades económicas o por represalias políticas) que nutrir las colecciones populares semanales de «novelitas» policíacas, todas o casi todas escenificadas en Norteamérica. Eduardo Guzmán («Edwards Goodman»), Arnaldo Visconti, Jordi Gubern, Carlos Clarimón («Red Lowell»), Alfonso Manzanares («Alf Manz»), etc. destacan en ese período. Entre estos autores sobresale José Mallorquí que, aunque famoso por «El Coyote», también escribió muchas novelas policíacas, siendo la primera «El primer fracaso del comisario Martínez», que no pudo publicar en 1947 porque no gustó y que transformada en una historia norteamericana y firmada con el pseudónimo «Sherman Ryles» alcanza más tarde cierta notoriedad (Mallorquí, como tantos otros, inició sus actividades como traductor de novelas policíacas, en especial para la célebre «Editorial Molino», especializada antes y después de nuestra guerra en el género).

Años más tarde y no ajena la difusión de las «novelitas» de *gangsters* y *detectives*, de la proliferación de traducciones y, sobre todo, gracias a la popularidad de Simenon, que durante esos años franquistas era autor de moda y nada conflictivo para la

(4) El autor es Victor Macé de la Roncière, antiguo director de Policía. Edición de Font y Torrons. Barcelona, 1887. Dos volúmenes ilustrados. La parte ampliada, española, comprende los capítulos 56 al 106.

(5) Poseo dos obra de la colección «Causas célebres de todos los países, ordenadas y traducidas bajo la dirección de eminentes doctores en jurisprudencia»: «Envenenamiento de M. Carlos Lafarge, atribuido a su mujer María Cappelle» y «La posada de los matadores», ambas editadas por Pascual Mediano en Barcelona. En una cubierta anuncia otras obras, una de las cuales se llama «Asesinato del sastre Lafuente y otro desconocido» y cuyos autores son Antonio y Clara

Marina.

(6) «La clase culta», con su actividad intelectual está separada del pueblo-nación, no porque el pueblo-nación no haya demostrado y no demuestre su interés por esta actividad en todos sus grados, desde los más ínfimos (novelas de folleín) a los más elevados y es tan cierto que busca los libros extranjeros del género pero sobre todo porque el elemento intelectual indígena es más extranjero que los extranjeros respecto al pueblo-nación. (Obra citada, página 106).

(7) J. L. Borges: «El cuento policial» (páginas 71 y ss. de «Borges Oval». Ed. Bruguera. Barcelona, 1980).

HISTORIAS DE POLICIAS Y LADRONES

censura (8), algunos escritores conocidos inician el género «simenoniano» en España, aunque tardíamente. García Pavón crea los relatos de Plinio, más folklóricos que imaginativos y con escaso interés argumental; Tomás Salvador, policía de verdad, ensaya con «El charco» y con «Los atracadores» un género que le viene ancho. Sólo Mario Lacruz consigue dos novelas estimables («El inocente» y «La tarde»). Sin embargo, en esos años, el más interesante fue Manuel de Pedrolo, cuyas dos novelas escritas en catalán («Joc Brut» y «Mossegar-se la cua») se destacan por la recreación del clima barcelonés y no dejan de recordar las narraciones de Maigret y sus mundos suburbanos. Esta vertiente «simenoniana» pretendía, en el fondo, trasponer a España el esquema «pequeño-burgués» de las intrigas del novelista belga-francés, pero incluso en ese contexto la Policía franquista no permitía que se hablara de ella con objetividad crítica y, por otra parte, la sociedad de los 50 y 60 todavía no estaba suficientemente desarrollada para crear el «privado» como personaje central (9).

Tampoco la corriente anglosajona del «jarrón-enigma» podía trasladarse a España, pues ni la deducción ni la investigación intelectual son nuestros fuertes, además del hecho esencial de que la novela británica refleja, en general, el respeto a los derechos humanos y en la que en muchos pasajes se observa cómo se acumulan las dificultades por «arrancar» al sospechoso una confesión. Derechos humanos que la Policía franquista, obviamente, nunca tenía en cuenta, lo que hacía todavía más difícil ese género entre nosotros. Las novelas de Agatha Christie, entre otros autores, fueron muy populares en España, pero nadie pudo imitarlas (si exceptuamos las mediocres aportaciones en forma de narraciones breves de algunos escritores como Noel Clarasó, los hermanos Baylos, Jorge Campos, Santiago Loren, Darío Fernández Flores, González Castresana, Núñez Alonso, etcétera), pese a que el modelo se desenvolvía en un lenguajeño y en muchas ocasiones provinciano.

Es en el inicio de los 60 cuando aparecen dos novelas destacables, escritas en catalán por Jaume Fuster, llenas de fuerza y violencia y que se

despegan del resto («Abans del foc», 1971 y «De mica en mica s'omple la pica», 1972). Y por esa misma época otros autores apreciados publican algunas novelas que tangencialmente pueden considerarse como infuidas por el género. Alfonso Grosso («La buena muerte» y más reciente «Los invitados»), Gonzalo Suárez, que en muchas narraciones utiliza la técnica del relato policíaco y cuya «De cuerpo presente» parodia la novela negra, aunque su preocupación radica más en el absurdo. Faustino González Aller, ya en nuestros días y más limitado a la coyuntura histórica y al reportaje («Operación Guernika»), etc. Es sin embargo, a juicio nuestro, Eduardo Mendoza el escritor más original en esta fase. Su estupenda novela «La verdad sobre el caso Savolta» es el resultado de una fusión de la narrativa policíaca con la exposición del contexto histórico de la Barcelona agitada por los conflictos obreros en la segunda década de nuestro siglo. En su segunda novela, «El misterio de la cripta embrujada», todavía pervive la atracción por los antecedentes narrativos pero confundidos en forma de *pastiche* gótico que imprime sarcasmo literario pero que se aleja de la dinámica de la intriga. En cierta forma, Mendoza (su primera novela es de 1975) forma parte del florecimiento de un género nuevo en España, el de la novela negra «a la española».

Con vocación y necesidad testimoniales de la España real contemporánea aparece Manuel Vázquez Montalbán, que inicia con titubeos en 1972 la andadura del «privado» Pepe Carvalho («Yo maté a Kennedy») y que en 1974 con «Tatuaje» se entronca en muchos sentidos con la tradición norteamericana. No es mera casualidad el que sea precisamente Vázquez Montalbán el iniciador de un ciclo que puede suponer un enriquecimiento de la narrativa española. Sus fuentes literarias (Hammett y Chandler), su inquietud crítico-política y su gran experiencia periodística, configuran la bondad de sus novelas (con las ya citadas, estas otras dos, «La soledad del mánager» y «Los mares del Sur»). Vázquez Montalbán *siente* la necesidad de manejar el relato policíaco como testimonio de unos hechos transformados en tramas policíacas cuyos soportes se encuentran en la novela negra norteamericana, de la que se separa —y juzgo este hecho como un defecto— por el distanciamiento que imprime a sus relatos la sorna autocrítica, residuo vergonzante del buen escritor «empeñado» y autodefensa ante la crítica bien-pensante. Pero

Vázquez Montalbán, pese a ello, describe la violencia de una sociedad semidesarrollada y semi-industrial que cobija corrupciones y crímenes y en la que se dan la mano los navajeros y los poderosos financieros.

Lo interesante, además, es que tras Manuel Vázquez Montalbán han aparecido otros autores con el mismo propósito y con los mismos orígenes. Jorge Martín Reverte publica «Demasiado para Gálvez» (1979), e Isaac Montero «Arte real» (1979), y en ambas obras se incide en la denuncia no sólo revestida de novela policíaca, sino conscientes los dos de la importancia del género. Es evidente que Vázquez Montalbán, Mendoza, Martínez Reverte y Montero componen simultáneamente «la novela negra a la española» y que, como correctamente indica Javier Alfaya (10), «lo que no cabe duda es que, aunque sea por caminos oblicuos, la narrativa española está recuperando una visión crítica de la realidad. Curiosamente, vía la influencia de la novela policíaca y de la novela negra anglosajona».

Martínez Reverte apura su intriga hasta los límites que el conocimiento de su profesión periodística le concede, enriqueciendo el relato, como lo hace magistralmente Vázquez Montalbán asimismo, con la pasión crítica y motivadora de la que se sirven los dos para fustigar la corrupción de la sociedad post-franquista. Con otra tradición literaria, sin orígenes periodísticos, Isaac Montero confirma que en el género *naciente* en España «es consustancial la denuncia social articulada en la trama policíaca» y que piensa que «es así porque en los mismos orígenes del género lo que se está tramando es un retrato de las corruptelas de la sociedad urbana» (11).

Tal vez estemos en ese momento en el que el origen norteamericano de estas novelas vaya dejando paso a una característica *nacional*, exigida por otra parte por la carencia de una novelística contemporánea y directa. Ya hay que subrayar una diferenciación evidente: si la novela negra norteamericana es testimonial a juicio nuestro y nunca o casi nunca crítica, como en otros papeles hemos escrito (12), las novelas españolas del género tienden más a incorporar la crítica al testimonio y al complejo argumental.

■ R.M.S.

(10) «Novela negra a la española» (La calle, núm. 9, diciembre 1979).

(11) Resumen de la entrevista con Isaac Montero en «Encuentros con las letras», de TVE, el 5 de junio de 1980, y publicado el mismo día en «El País» de Madrid.

(12) «La novela negra como testimonio» («Triunfo», Madrid, mayo 1980).

(8) La primera novela de Simenon, «La banda de Pedro el León», fue publicada en España por la editorial «Dédalo» en Madrid, 1982.

(9) Estas consideraciones ya las adelanté, en parte, en otros trabajos, sobre todo «La novela negra en España» («El Viejo Topo», núm. 42).