

ESTUDIO DEL HIBRIDISMO EN LA SERIE DEL DETECTIVE CHARLIE PARKER DE JOHN CONNOLLY: DE LA NOVELA ENIGMA A LA CRIMINAL

RUBIO LÓPEZ, Manuel*
manuelrubio3@gmail.com

Fecha de recepción:

28 de junio de 2012

Fecha de aceptación:

10 de julio de 2012

Resumen: En este estudio realizaremos un análisis de la serie narrativa del detective-inspector Charlie Parker, profundizando en el noven y último volumen publicado: *Voces que susurran* (*The Whisperers*, 2010).¹ El motivo de esta elección es que «ofrece un excelente ejemplo de cómo los subgéneros novelescos se actualizan, enriquecen y se modifican constantemente gracias al continuo intercambio de préstamos técnico-temáticos. Esta, y no otra, es la gran aportación del irlandés Connolly: encajar los elementos de la novela terrorífica en el plano discursivo de la narración policíaca.» (Álamos Felices, 2011). Realizaremos una comparación entre los principales rasgos de la novela enigma tradicional y las orientaciones de la novela negra contemporánea, incluido el *film noir*, sin perder de vista la novela de Connolly para su análisis y posterior crítica.

Palabras clave: novela policíaca – terror – cine negro – hibridismo

* Este trabajo ha contado con la guía del Dr. Francisco Diego Álamo Felices, profesor del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Almería.

¹ La serie la integran las siguientes novelas: *Todo lo que muere* (*Every Dead Thing*, 1999); *El poder de las tinieblas* (*Dark Hollow*, 2000); *Perfil asesino* (*The Killing Kind*, 2001); *El camino blanco* (*The White Road*, 2002); *El ángel negro* (*The Black Angel*, 2005); *Los atormentados* (*The Unquiet*, 2007); *Los hombres de la guadaña* (*The Reapers*, 2008); *Los amantes* (*The Lovers*, 2009) y *Voces que susurran* (*The Whisperers*, 2010).

Abstract: This essay analyzes John Connolly's last published novel starring detective-inspector Charlie Parker, *The Whisperers* (2010). So far, John Connolly has published nine novels within this series, and the reason for its analysis is that «we think it offers an excellent example of how the novel subgenres are constantly actualized, enriched, and modified thanks to a continuous interchange of technic-thematic loans. This is Connolly's great contribution, to fit horror novel elements into the detective fiction discursive level.» (Álamos Felices, 2011). Thus, a comparison process will be realized between the main features of traditional detective fiction and the *noir* fiction contemporary orientations, including the *film noir*, while keeping an eye on Connolly's novel for its analysis and posterior review.

Keywords: Detective fiction – horror – film noir – hybridism

*Desde el principio sabemos cuál es el culpable,
el culpable es siempre el capitalismo*

Fernando Savater

*El género policial (...) vive
de la continua infracción de sus leyes*

Jorge Luis Borges

*No me había fijado en que esas oscuras películas y novelas
fueran oscuras en absoluto. Tenían clase, eran efectivas, sensacionales...
Dios sabe por qué las llamaron negras. Estaba en el aire, en la política,
sobre todo en Hemingway, Hammett y Chandler, tal como sugiere usted.*

*Nos gustaban, y el existencialismo, también. No creo, pues,
que el cine negro fuera negro en absoluto, sino la vie en rose.*

Daniel Fuchs, guionista de
El abrazo de la muerte (1949)



Joseph Cotten en *El Tercer Hombre* (1949)

1. EVOLUCIÓN DE LA NARRATIVA POLICIAL: DE HOLMES A PARKER. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LA NOVELA-ENIGMA, LA NOVELA POLICÍACA Y CINE NEGRO

Para comenzar es necesario asentar las bases de un estudio genealógico de ambos géneros. Nos remitimos, pues, a los lejanos orígenes de la novela policíaca:

Digamos para empezar que los orígenes de la novela policiaca se pierden en la noche de los tiempos. [...] Los primeros relatos de este tipo se hallan en las escrituras hebreas, en Herodoto y en *La Eneida*. No olvidemos tampoco las preguntas del león de Esopo al zorro, cuando dice: «¿Por qué no viniste a presentarme tus respetos?», y la contestación de éste: «Señor, encontré las huellas de muchos animales penetrando en vuestro palacio, pero como ninguna indicaba su salida, preferí quedarme al aire libre.» ¿No es ésta acaso una prefiguración del detective moderno, buscando pistas e indicios en las calles de las grandes ciudades? No se extrañen, pues, si afirmo que Arquímedes fue uno de los primeros grandes detectives de la historia. Hierón, rey de Siracusa, había entregado oro a un artesano para que le hiciera una corona, pero fue informado de que el artesano había robado parte del oro, sustituyéndolo por plata. Pero ¿cómo evidenciar la estafa? Arquímedes se encargó de ello, para lo cual mandó fabricar dos coronas, una de plata, otra de oro, ambas del mismo peso que la que había entregado el desaprensivo artesano. Sumergió entonces la corona de plata en un vaso lleno de agua, haciéndolo desbordar. La corona del artesano derramó menos líquido, pero la de oro derramó menos aún. ¡Allí estaba la prueba! [...] En *Las mil y una noches* pululan toda clase de anécdotas dignas de Sherlock Holmes. Así ocurre, por ejemplo, con los hijos del sultán del Yemen, acusados de robo por haber descrito con todo detalle el camello desaparecido, aunque sólo se basaran en las huellas descubiertas en el camino recorrido por ellos.

(Hoveyda, 1967)

En cuanto a la novela negra, la década de los treinta en los Estados Unidos dará a luz a un estilo de relato policial que romperá con las fórmulas de Poe y Conan Doyle. Bajo una asfixiante atmósfera de miedo, violencia, injusticia, inseguridad y corrupción del poder político, «el mito del “sueño americano” se fortalece gracias al nuevo rol que los Estados Unidos juegan en el concierto mundial de naciones como potencia industrial capitalista. El individualismo, las ideas de supervivencia del más fuerte y de ascenso social chocan y se mezclan con la crisis económica y el poder creciente de las mafias.» (DUARTE, 2011). Como señala Piglia, en la novela policial clásica «el delito es tratado como un problema matemático y el crimen es siempre lo otro de la razón. Los crímenes tienden a ser gratuitos porque la gratuidad del móvil fortalece la complejidad del enigma.» En efecto, es el enigma lo que en verdad importa; el rompecabezas que hay que resolver para descubrir al culpable y resolver el delito. El problema es matemático, no social. En cambio, en el *thriller* el misterio pasa a segundo plano, e incluso puede

prescindirse de él. No hay duda de cuál es la razón central detrás de los crímenes: el dinero. Aparece así la motivación social de la delincuencia; el «por qué» cobra fuerza.

Es necesario mencionar también el nacimiento del cine negro, pues éste encuentra sus raíces literarias en novelas de autores tales como Dashiell Hammet (*The Maltese Falcon*, 1941), James M. Cain (*Double Indemnity*, 1944), Raymond Chandler (*Murder My Sweet*, 1944) y Horace McCoy (*Kiss Tomorrow Goodbye*, 1950), entre otros. Como ya hemos dicho, estas novelas reflejaban las preocupaciones estilísticas y culturales de la sociedad norteamericana, y por ello fueron rápidamente adaptadas por los grandes estudios de Hollywood, quienes convertirían este género en algo más que una moda pasajera. En cuanto a la raíz cinematográfica del género, quizá de menor interés desde el punto de vista literario pero igualmente digno de mención, nos encontramos con dos principales corrientes: el llamado expresionismo alemán, llevado hasta Estados Unidos por directores que tuvieron que emigrar de Alemania (Fritz Lang, Robert Siodmak o Michael Curtiz) y el neorrealismo italiano.



Dos siluetas en la oscuridad, parte de un fotograma de la película *Agente especial* (*The Big Combo*, 1955). El director de fotografía fue John Alton, creador de muchas de las imágenes más representativas del cine negro.

*Una guerra extraordinaria, horrible.
Campos de concentración, asesinatos,
bombas atómicas, muertes en vano.
Cualquiera se vuelve pesimista ante todo eso.*
Abraham Polonsky, guionista y director
de *La fuerza del destino* (1948)

Respecto a la evolución de la novela, podemos distinguir visiblemente el predominio de la tendencia contemporánea a desplazar el centro de interés hacia la explicación psicológica de los personajes, haciendo el comportamiento de éstos fundamental. De hecho, el argumento de *Voces que susurran* se basa en gran (o incluso demasiada) medida alrededor del trastorno por estrés postraumático (TEPT), subordinando a él los demás elementos de la trama. Una concepción como ésta se encuentra absolutamente ausente de la novela negra tradicional anterior a la década de los 40.

Lógicamente, contraponemos también las diferentes perspectivas detectivescas. La línea de Auguste Dupin (Allan Poe) o Hercule Poirot (Agatha Christie) sostenía los credenciales del racionalismo: siempre y cuando el análisis de los hechos estudiados fuese correcto y mediante el uso de la razón como fuente de verdad, esta línea nunca se equivocaría en sus conclusiones. Como sentencia Sherlock Holmes, «Cuando todo aquello que es imposible ha sido eliminado, lo que quede, por muy improbable que parezca, es la verdad.»

Pero existe también una segunda posibilidad, ciertamente más moralista, donde los investigadores se caracterizan por estar motivados por intuiciones o sospechas previas. Un buen ejemplo de ello es Miss Marple, también de Agatha Christie. La frase predilecta de este personaje es «La gente es igual en todas partes», de donde deducimos que su conocimiento de la psicología de los habitantes de su pueblo es aplicable a casos imposibles para inspectores de Scotland Yard.

Introduciéndonos en la figura del protagonista, nos encontramos con una abismal diferencia entre las dos corrientes. La novela enigma era protagonizada por alguien mitificado, es decir, de dotes personales excepcionales. Este es un personaje por el que, tradicionalmente, siente uno admiración, por poco que se relacione con él; en *El problema final*, el Doctor Watson dice de Holmes que es «aquel a quien siempre consideraré como el mejor y el más inteligente de los hombres que yo haya conocido»; o, como dice Borges, «Pensar de tarde en tarde en Sherlock Holmes es una de las buenas costumbres que nos quedan. La muerte y la siesta son otras. También es nuestra suerte convalecer en un jardín o mirar la luna.»



Jeremy Brett como Sherlock Holmes.

Su interpretación es a menudo definida como la más fiel al personaje original de Conan Doyle.

La posibilidad de actuar como representante del buen funcionamiento del aparato judicial, disponible para la novela enigma (aunque no en el caso de Holmes), deja de ser una alternativa para la novela negra. Únicamente se emplea, pues, la figura del detective privado. Es destacable también, retomando el tema del papel de la mujer en esta clase de relato, la primacía de los personajes masculinos. La mujer queda subordinada a papeles secundarios. Como ejemplo de esto sirve una simple escena, fácil de imaginar, puesto que estamos acostumbrados a verla. Una mujer que espera fielmente en el piso del detective, para servirle whisky y mostrar su preocupación cuando éste llegue debido a los golpes que trae. Esta situación se extrapola a la cuestión sexual, donde no es la mujer la que dispone de apetencia sexual, sino el hombre. Esta situación no desaparece con el nacimiento de la novela negra, sino que por el contrario perdura durante mucho más tiempo. Nuestro detective, como digno

exponente del antihéroe, no dispone precisamente de una mujer que lo espere y le sirva una copa cuando llegue a su casa. De hecho, es el propio Parker quien sirve copas cuando no tiene trabajo.² Es el héroe de una pieza frente a un antihéroe que puede ser contradictorio (y, por lo tanto, más humano).

Otro aspecto interesante es el hecho de que el detective de Connolly, al igual que Holmes, tenga a veces tendencia a recurrir a su propia justicia. La diferencia entre ambos es que *Bird* no tiene ningún problema con matar a una persona (asunto que se analizará después). Sherlock, sin embargo, intenta apaciguar la venganza personal, puesto que un caballero debe mantener siempre la compostura:

Por estas miserables calles debe circular un hombre que no sea miserable, sin tacha ni temor. Así debe ser el detective de esta clase de historias. Es el héroe; lo es todo. Debe ser un hombre completo y normal, y aun así, inusual. Debe ser, recurriendo a una

² Al parecer, el propio Connolly trabajó sirviendo copas en un bar de Portland. En palabras suyas: «Hay mucho de mí en Parker, veo el mundo a través de sus ojos» (FERNÁNDEZ, 2010).

expresión mas bien gastada, un hombre de honor... por instinto, por inevitabilidad, sin pensárselo dos veces, y ciertamente sin mencionarlo. Debe ser el mejor hombre de su mundo y un hombre lo bastante bueno para cualquier mundo.

(Raymond Chandler, *El simple arte de matar*)

Eso sí, aunque Holmes goza de unas aptitudes mentales sobrehumanas, existen varias características negativas que configuran un apasionante e inusual personaje: en *Señal de los cuatro* (1890), Holmes afirma consumir cocaína disuelta al 7%. En otros relatos observamos otra de estas características, su falta de nociones básicas:

Sin embargo, mi sorpresa alcanzó el punto culminante al descubrir de manera casual que desconocía la teoría de Copérnico y la composición del sistema solar. Me resultó tan extraordinario el que en nuestro siglo XIX hubiese una persona civilizada que ignorase que la Tierra gira alrededor del Sol, que me costó trabajo darlo por bueno.

(Arthur Conan Doyle, *Estudio en escarlata*)

Otro rasgo diferencial es la ausencia de un *compinche*, un ayudante alegre y digno de confianza que suele mostrar una sorprendente valentía pero que, sin embargo, pasa por alto pistas decisivas, pues debe ser algo mas tonto que el lector medio. Puede llegar incluso a sacar conclusiones equivocadas, como el es caso del capitán Hastings, un amigo de Hércules Poirot. Además, al mantener una relación ‘pseudomatrimonial’, logran un juego de tira y afloja de lo más atractivo (una clara imitación del modelo Sancho Panza-Quijote):

En literatura es preciso evitar [...]: 2. Las parejas de personajes groseramente disímiles o contradictorios, como por ejemplo Don Quijote y Sancho Panza, Sherlock Holmes y Watson.

(Jorge Luis Borges, *16 consejos*)³

Entrando esta vez en la figura del antagonista, la novela enigma dispone de un delincuente cuya identidad es desconocida. Ello se contrapone a la profesionalidad característica del antagonista contemporáneo, cuya identidad es conocida desde el principio de la historia y que incluso puede llegar a ser admirado. Esta diferencia no es compartida exactamente en el *némesis* de Holmes, creando un interesante desequilibrio.

³ Adolfo Bioy Casares, en un numero especial de la revista francesa *L'Herne*, cuenta que, treinta años atrás, Borges, Silvina Ocampo y él mismo proyectaron escribir a seis manos un relato ambientando en Francia y cuyo protagonista hubiera sido un joven escritor de provincias. El relato nunca fue escrito, pero de aquel esbozo ha quedado algo que pertenece al propio Borges: una irónica lista de dieciséis consejos acerca de lo que un escritor no debe poner nunca en sus libros.

El Profesor James Moriarty, aunque no dado a llamar la atención en público, es un personaje reconocido socialmente. Eso sí, su fama no viene de sus actos criminales sino de sus dotes como matemático: «una araña en el centro de una gigantesca red del crimen y solo el sabe cómo se mueve cada hilo de su red», en palabras de Holmes. Un personaje equiparable, en gran medida, dentro de la novela a tratar, a Herodes.



Fotograma de Laura (1944). En el film noir, el protagonista masculino suele estar obsesionado por la 'femme fatale', que a menudo es la causa de su perdición o de su muerte.

Es también destacable la aparición contemporánea de la mujer que, de hecho, es capaz de matar; en la última novela de Connolly recordamos a Carrie Saunders. Este elemento es inconcebible en el marco tradicional, incluso en novelas donde existe algún personaje femenino de cierta relevancia, como bien pudiese ser Irene Adler, de Conan Doyle, la única antagonista por la que Holmes sintió admiración y, según Watson, la única mujer por la que el misógino Holmes hubiese sido capaz de sentir algo parecido al amor. Sin embargo, incluso existiendo muchas mujeres protagonistas, la mayoría lo son junto a una figura masculina; por muy dominante que sea una mujer, no hay historia sin una figura masculina de igual prominencia: sin un hombre que destruir no hay mujer fatal. En lo contemporáneo, este personaje femenino comienza a distorsionarse hasta alcanzar extremos ejemplos como Kill Bill, el sanguinario personaje de Quentin Tarantino, que sobrepasaría lo imaginable para los ojos de lo enigmático y sugerente. Igualmente hemos experimentado una transición en la propia trama, cada vez mas cargada de realismo, sexo, violencia o espionaje hasta alcanzar, en las últimas décadas,

el denominado género *gore*, completamente vacío de argumento. La novela de Connolly, por el contrario, goza de un inmenso entramado de relaciones entre personajes y hechos:

Merece la pena dilucidar en qué andan atareadas esas mujeres durante todo el día... No puedo soportar a la mujer que calcula y comete fríamente un crimen monstruoso.

(Juvenal, *Sátira VI*)

En cuanto al proceso de estructuración de la trama en la novela enigma y la novela negra, éste puede diferir tanto que resulta complicado establecer unos principios. Quizá el rasgo más característico que suele mantenerse estático es la tradicional indagación racional, puesto que siempre habrá alguna pista en la novela detectivesca que haga posible la solución del crimen. En la novela negra se sigue un proceso de búsqueda muy dinámico, donde el principal instrumento son el diálogo y la acción, que hacen el movimiento más acelerado y cinematográfico.

La estructura temporal de la novela goza de cierta complejidad. Como lectores, lo primero que nos encontramos es una analepsis (lógicamente solo alcanzamos esa deducción cuando el fragmento concluye). Concretamente, nos sitúa en «Bagdad, 16 de abril de 2003» para pasar, en el siguiente capítulo, a «Cape Elizabeth, Maine, mayo de 2009». Aceptamos por descontado que el comienzo *in medias res* es el más aceptado y el de mayor suspense. Sin embargo, situándonos en la línea temporal de la novela, lo sucedido en Bagdad es anterior a todos los hechos que se narran. De este modo, numerosos personajes, lugares o pasajes de la trama nos son descritos a través de *flashbacks* a lo largo de la novela.

El empleo de la figura del narrador es también de lo más variable. A lo largo de la novela nos encontramos con las tres principales clasificaciones de narradores: homodiegético, heterodiegético y autodiegético. Aunque el mayor peso recae sobre Parker y sus cinematográficas reflexiones *en off*, ciertos fragmentos de la historia nos son contados en primera persona por diferentes personajes. Este punto es de especial relevancia, puesto que sirve para afirmar que la información no es del todo subjetiva; existen más puntos de vista aparte del de Parker. En uno de los fragmentos que da comienzo al capítulo 4, por ejemplo, observamos una transición de las voces: comenzando en un narrador heterogéneo y omnisciente, la voz se traspasa al personaje principal en la línea «Marchaos. Dejadme solo». No se trata de un diálogo exactamente (la prueba más evidente de ello es la ausencia de guiones), sino de un cambio de narración a autodiegética, todo ello para contribuir al suspense:

Un hombre aovillado sobre unas sábanas mugrientas se vio arrancado de su sopor por ese sonido. Supo de inmediato que eran ellos. Lo supo porque había desenchufado el teléfono antes de acostarse.

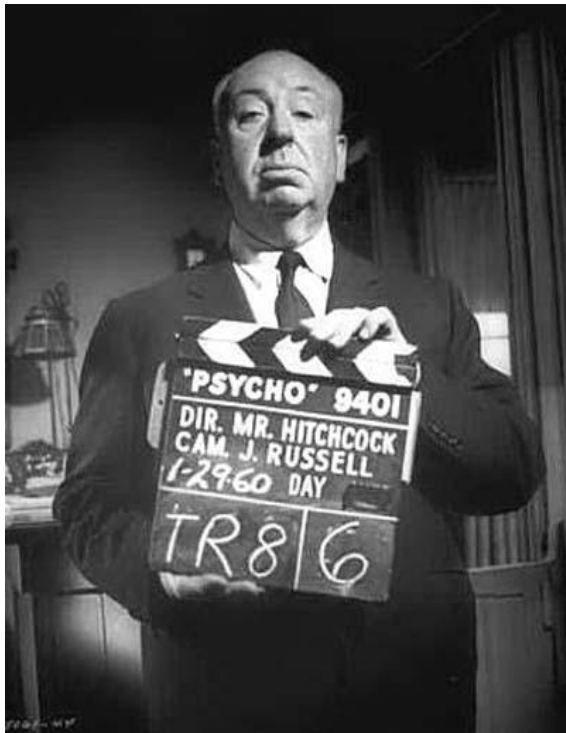
Tendido en la cama, sólo movió los ojos, dirigiendo la mirada lentamente hacia el aparato, como si ellos ya estuvieran allí y el mínimo cambio de posición pudiera revelarles que estaba despierto.

Marchaos. Dejadme solo. [...]

Soy cebo. Soy carnaza.

Voy a morir.

Tradicionalmente el éxito de una novela, dentro ahora del marco de la trama general, yace en un final inesperado. En cuanto al marco espacial, el crimen (no necesariamente asesinato) de la novela-enigma, que busca la mayor implicación psicológica y por tanto toma lugar en lugares cerrados, se enfrenta a la violencia en las calles de la novela negra. Suele ser común dejar pistas falsas para despistar al lector o dejar un eslabón por resolver. Decía Agatha Christie que la mejor receta para la novela policíaca era que el detective no debía saber nunca más que el lector, algo que quizá debería tomarse en cuenta puesto que, tras Shakespeare y la Biblia, sus obras han sido



las más vendidas. Desde luego, la sensación de leer un desenlace donde la solución yace en hechos omitidos completamente al lector es, como poco, desagradable (y de lo más sencilla para el autor). En *Voces que susurran*, Connolly no nos omite ningún dato. Sin embargo, los fragmentos donde el irlandés logra un mayor suspense se encuentran precisamente en determinadas descripciones, y no en el propio argumento, cuyo desenlace puede resultar evidente.

Algo que sí encontramos en ambos géneros, pues es irremediamente aceptado, es la *búsqueda del suspense*.

Los maestros de nuestra profesión... trascienden tanto la estructura dramática como el diálogo y crean una nueva forma de tensión que, en mi opinión, no había existido en ninguna otra forma de expresión dramática; la tensión de la atmósfera gráfica y de las imágenes cambiantes.

(Paul Willamen, *Max Ophüls*)

Imagínese a un hombre sentado en el sofá favorito de su casa. Debajo tiene una bomba a punto de estallar. Él lo ignora, pero el público lo sabe. Esto es el suspense.

(Alfred Hitchcock)



John Hartigan (Bruce Willis) en la adaptación del cómic de Frank Miller *Sin City* (2005).
El llamado estilo *neo-noir* utiliza gran parte de los elementos del cine negro.

En el apartado del crimen es donde quizás encontremos menos diferencias. En ambos géneros el crimen desencadena la acción y simboliza el deseo inconsciente de cada lector de transgredir la ley. Igualmente, el asesinato es siempre el mayor reclamo para cualquier historia detectivesca. Aunque ciertas aventuras de la novela-enigma comienzan y terminan con un simple robo, como *El Carbunco Azul o Escándalo en Bohemia*, el primero de los 56 relatos cortos sobre Sherlock Holmes, en muchas otras se interpone un homicidio. Esto se debe a que el asesinato es la máxima violación del orden y por tanto atrae el máximo interés.

En lo psicológico, la novela-enigma jamás se adentró en los funcionamientos mentales que pudiesen llevar al crimen. Es la novela negra la que, en lugar de representar el asesinato como un hecho extraño, ahonda en la crueldad, la violencia o la brutalidad. Una vez más volvemos a la misma tesis: la transición desde lo sugerente hacia lo explícito.

Recordamos también que en el nacimiento de la novela negra se da tras el crack de los años 20, donde la criminalidad comienza a volverse habitual en las calles de las grandes metrópolis. Esto, al menos, servirá como inspiración a grandes obras.



En Italia, durante treinta años bajo el dominio de los Borgia, tuvieron guerra, terror, asesinato y matanzas, pero surgieron Miguel Ángel, Leonardo da Vinci y el Renacimiento. En Suiza tuvieron amor fraternal; tuvieron quinientos años de democracia y paz, ¿y qué produjeron? El reloj de cuco.

(Orson Welles, *El tercer hombre*)

Para cerrar este apartado y oponernos al crimen, es necesario hablar de la justicia. Un dato de cierta relevancia en la novela criminal es que ésta trata de revelar las condiciones sociales que hacen llevar a cabo el crimen, es decir, lo que la Guerra de Irak es para los criminales de *Voces que susurran*. En la novela-enigma, el lector se sentía complacido cuando las fuerzas del orden cumplían con su cometido y el criminal acababa entre rejas. En la novela negra existe una creciente desconfianza hacia el sistema judicial, que va configurando poco a poco el carácter de los protagonistas, llevándolos en numerosas ocasiones a llevar a cabo su propia justicia. Además, tanto en el género negro como en el policíaco los muertos hablan poco. Es en las novelas de John Connolly donde los muertos reclaman no ser olvidados, ser escuchados, ser vengados.

CONCLUSIÓN CRÍTICA SOBRE LA OBRA

Rara avis

John Connolly es un espécimen pendiente de ser taxonomizado por la comunidad negrocriminal. Por muchos motivos. Para empezar, los irlandeses no escriben novela negra. Él sí lo hace, pero su perímetro básico queda delimitado por Maine, un estado en el que no hay un solo detective ejerciendo excepto su Charlie «Bird» Parker. También es una rara avis por haber introducido el terror paranormal en el género, algo que asegura que le ha merecido muchas críticas de sus colegas («el género negro es muy conservador; Si fuera un hombre blanco sólo querría casarse con mujeres blancas»), ignorantes de que el fantástico y el criminal tienen una misma raíz («el miedo a que te toque una mano oscura»). Quizás son los aires de Maine, ya que ahí vive y sitúa también sus libros Stephen King. (*Qué leer*)

Como citamos anteriormente, el gran acierto de la obra es encajar los elementos de la novela terrorífica en el plano discursivo de la narración policíaca. Este comentario crítico, sin embargo, tratará únicamente lo relacionado con el volumen *Voces que susurran* (definitivamente no la mejor novela de Connolly, pero que se mantiene en pie por sí sola) en la medida de lo posible. Pese a la evidente narración de carácter cinematográfico, esta novela no es una de las que clasificaba Cortázar como un mero guión sin imágenes.

Irónicamente, a cualquiera puede darle la sensación de que Connolly sienta algo de miedo al escribir los pasajes sobrenaturales, puesto que sabe que podría perder ciertos lectores. Por tanto, intenta camuflarlo mediante una ingente cantidad de narraciones hasta que no le queda más remedio que enfrentarse cara a cara con el problema. Los efectos de un proceso como ese resultan más que evidentes sin ni siquiera haber leído la novela. Grandilocuentes referencias a deidades del inframundo sumerio como Nergal o

Ninazu, así como todo lo referente a la mítica *Caja de Pandora*, queda reducido a un mal sabor de boca en el desenlace; sin atisbo alguno de una vuelta de tuerca:

¿Cuál es el límite para ser creíble?

Es una pregunta de un millón de dólares. Depende del lector. Algunos encontrarán que en mis libros lo sobrenatural hace sombra, pero para otros cualquier pizca de condimento sobrenatural es demasiado. Soy muy consciente de no sobrecargar los libros. Había un escritor, el padre Ronald Knox, que en los comienzos del siglo XX formuló las siete leyes de la literatura policial. Y son muchos los críticos que piensan que deberíamos seguir esas reglas. Y una de esas reglas era no a los fantasmas.

Del mismo modo, el número de personajes muertos asciende vertiginosamente conforme la novela avanza, lo cual es la solución más sencilla para que el autor no tenga que preocuparse del futuro de los personajes una vez terminada su novela. En definitiva, pone en práctica la célebre cita de Bacon: «Tres pueden guardar un secreto, si dos están muertos.» En palabras de Savater, «cuantos más muertos hay, más torpe es el autor [...] no tiene gracia [...] el derroche de hemoglobina es un poco burdo.» Y, actualmente, en palabras de Connolly, «Es muy fácil usar la violencia como motor para que las novelas marchen [...] si hay menos violencia es porque espero estar convirtiéndome en un mejor escritor.»

Así pues, es posible que en esta última aventura de Parker la manera de narrar los hechos sea más interesante que la trama en sí. Sin lugar a dudas, el verdadero encanto de la obra reside en el carácter de los personajes y las duras escenas de violencia. Recordamos a propósito la escalofriante descripción en *Todo lo que muere* (1999) y unas palabras del propio Connolly al respecto: «No todo vale en función de un chute visceral. Hoy soy menos violento, hoy eliminaría cosas de mi primer libro.»

Entre los personajes más destacables encontramos a *El Coleccionista*, que se define a sí mismo de la siguiente manera:

No soy un simple asesino: soy un instrumento al servicio del Ser Divino. Soy el asesino de Dios. No toda su obra es hermosa. [...] Yo existo entre la salvación y la condenación. Suspendido, si lo prefiere: un hombre oscilante.

Este personaje, sin embargo, no es ni mucho menos capaz de mantenerse sobre su propio pie en esta novela. Al igual que Louis y Ángel, su trasfondo se encuentra en las demás novelas de la serie y, a diferencia del de Parker, no es recordado esta vez. La intervención del Coleccionista es de hecho casi gratuita.

Sin embargo, Connolly nos sorprende con otro personaje, Herodes, infinitamente más decisivo en la trama e interesante. Esta abismal diferencia no se debe a la torpeza del escritor irlandés, sino a que Herodes es el único que hace su primera (y

probablemente única) intervención en *Voces que susurran*. Con profundos conocimientos en arqueología, se nos dice que Herodes no disfruta matando, aunque es terriblemente bueno haciéndolo: «No había extraído ningún placer al causar daño al



hombre que ahora agonizaba en la silla, y en cuanto averiguó todo lo que deseaba saber, dejó de manipular el interior de su cuerpo». Pero esta mente del crimen, como todo en la novela, encuentra un final de lo más clásico, evidente y en definitiva insípido. El lector, con enormes expectativas, se encuentra en este momento con una expresión de la más absoluta indiferencia. Comparable sin duda al desenlace del *Hombre de Negro* en la serie *La Torre Oscura*, de Stephen King, que bien podría haberle servido de inspiración, puesto que, «además de un comprador compulsivo de discos, John Connolly, el padre del único detective de Maine, es fan de Stephen King».

El papel del personaje femenino queda en un profundo segundo plano. Pese a que el texto nos indica varias veces que sería imposible que surgiese algo entre Parker y Saunders es inevitable planteárselo. El papel de esta mujer en la trama es como poco cuestionable, un tímido intento de girar la tuerca para concluir.

Así pues, la figura de mayor peso en *Voces que susurran* continúa siendo Charlie 'Bird' Parker. Despojar a este personaje de toda su trayectoria anterior en la serie de novelas con tal de quedarnos con la sola impresión en *The Whisperers* lo dejaría en un lugar francamente terrible, si bien es cierto que se dan varias pistas de su trasfondo que, a los ojos de un buen lector, podrían dar una visión más o menos profunda de su verdadero carácter. ¿Degradado de detective de policía a investigador privado o camarero en un bar de copas cuando no hay trabajo? Parker sufre constantemente accidentes en su vida que lo van reduciendo, y por tanto es sin duda el antiheroísmo personificado⁴. Esto es debido a la pesadilla fatalista del universo negro, repleto de extrañas sincronías, sucesos inexplicables y encuentros casuales que crean una cadena de acontecimientos que suelen arrastrar a sus desafortunados protagonistas a un final anunciado: «No importa el camino que tomes –decía Al Roberts (Tom Neal) en *Detour* (1945)–, el destino siempre te pone la zancadilla». Resulta bastante curioso el hecho de que Fereydoun Hoveyda, en su *Historia de la novela policial*, nos dé una pista de la

⁴ Una nueva referencia al Quijote, puesto que se clasifica como antihéroe al ser una parodia del héroe de su época.

transición hacia la figura del antihéroe. Es especialmente relevante, puesto que su estudio es anterior a la novela negra:

Otro de los temas que se repiten en la obra de William Irish es el de la soledad del hombre en la urbe moderna. Este es el motivo por el que sus personajes son la mayoría de las veces seres banales y cotidianos: en cierto sentido, a través del «suspense» y de la angustia, Irish nos describe la alineación del hombre de hoy, y quizá sea ésta, a fin de cuentas, la razón por la que está más cerca de nosotros que otros muchos novelistas.

No se trata del héroe intocable: cuando a Charlie Parker lo acorralan entre varios hombres, le dan una paliza. Pese a todo, 'Bird' se contenta con estar medianamente bien, es decir, con trabajo y sin una bala en el cráneo. Y es que es él el motivo principal por el cual los lectores continúan leyendo la serie:

He llegado a aceptar que el afecto de mis lectores, si es que existe, está altamente ligado con su cariño por mis personajes. Con esto quiero decir que, si muriese, estarían preocupados, pero si matase a, digamos, Charlie Parker, estarían de hecho muy cabreados. No me lo tomo como algo personal. Si mis lectores escogen sentir con más fuerza los personajes ficticios que a mí, un ser vivo, una persona que respira con facturas a pagar y perros que pasear, que así sea.

Sin duda, encontramos la faceta más interesante del personaje en su condición de *ángel vengador*:

Si te hago una pregunta, ¿me contestarás con sinceridad? –dijo.

Siempre he intentado ser sincero contigo.

Rachel asintió. Lo sé, pero esto es importante. Necesito asegurarme.

Pregunta.

¿Necesitas la violencia, Bird?

[...]

Durante un tiempo sí que la necesité –admitió.

¿Y ahora?



El original Charlie 'Bird' Parker. Durante la novela se hacen referencias a otros músicos de jazz, como Bill Evans, lo que nos da una idea de las fuentes de inspiración de Connolly.



Peter Falk, en la serie de televisión Columbo (1971-1978), es otro ejemplo de antihéroe.

No la necesito, pero la utilizaré si me veo obligado. No me quedaré de brazos cruzados viendo cómo sufren personas inocentes.

Rachel se inclinó y me besó la mejilla con delicadeza. Cuando se apartó, advertí ternura en su mirada.

Así que eres el ángel vengador –dijo.

Algo así –contesté.

Adiós, pues, ángel vengador –musitó Rachel.

Poco se puede añadir que no sea evidente ya. Charlie Parker viene a limpiar esto de monstruos. Charlie Parker no es un asesino, no está a su mismo nivel. Charlie Parker no se mancha las manos. A su juicio, ciertas criaturas «viven en el dolor y su único cometido es infligir ese dolor a los demás». Por tanto, y debido a su psicología patológica, tienen que ser exterminadas. Dice el autor que ciertos

lectores lo «asocian a una ausencia de sensibilidad y no creo que sea el caso.». Como dice Maurice, el luchador (Kola Kwariani) a Johnny (Sterling Hayden) en *Atraco perfecto* (1956):

Tienes mis simpatías, Johnny. Todavía no has aprendido que en esta vida debes ser como todo el mundo. La mediocridad perfecta. Ni mejor ni peor. Tu individualidad es un monstruo y debes estrangularla en la cuna para que tus amigos se sientan cómodos. ¿Sabes? A menudo he pensado que a los ojos de las masas, gángster y artista son una misma cosa. Se les admira y venera como a héroes, pero siempre está presente el deseo subyacente de verles destruidos en la cima de su éxito.

Las cosas siempre parecen más justas cuando miramos hacia atrás, y es desde esa torre inaccesible del pasado desde donde se asoma la nostalgia para hacernos señas.

(James Russell Lowell)

El propio Connolly nos plantea el dilema en una entrevista de *El País*: «Parker se siente atraído por el mal. Hay algo de mal en él. En cada historia sacrifica un poco de humanidad. Aquí se plantea la gran pregunta de la novela: ¿Está bien cometer un pequeño pecado para evitar un mal mayor?»

¿Y por qué no?



John Murdoch (Rufus Sewell) en *Dark City* (1998). Otro ejemplo de cine *neo-noir*.

Bibliografía

- ÁLAMO FELICES, F. (2011), «Novela criminal e hibridismo genológico: el tratamiento de lo sobrenatural en la serie policiaca Detective Charlie Parker de John Connolly», *Álabe* 4, diciembre 2011 [<http://www.ual.es/alabe>]
- BILBAO, H. (2011), «Entrevista a John Connolly», *Clarín* (01/02/2011).
- CONAN DOYLE, A. (1891). *The Memoirs of Sherlock Holmes*.
— (1892). *The Adventures of Sherlock Holmes*.
- CONNOLLY, John (2010), «John Connolly: un escritor único en su género (negro)», *Qué leer* (7/5/2010) [Recurso digital anónimo: <http://www.que-leer.com/7925/john-connolly-un-escritor-unico-en-su-genero-negro.html>. Consultado el 1 de septiembre de 2011].
- CONTRERAS, E. (2011), «Héroes o anti-héroes, la creación de un detective de ficción», *Revista La Negra. Novela y cine negro* [Recurso digital: <http://www.revistanegra.cl/policial/novela-negra-y-policial/heroes-o-anti-heroes-la-creacion-de-un-detective-de-ficcion>. Consultado el 30/10/2012].
- CONTRERAS, L. (2011), «Por una novela negra ‘de altura’», *El País* (19/08/11).
- CHANDLER, R. (1950), *El Simple arte de matar*.

- DUARTE, E.I. (2011), «Novela Negra: el nacimiento de un género», *Suite 101* (20/10/2011)
[Recurso digital: <http://suite101.net/article/novela-negra-el-nacimiento-de-un-genero-a70316#ixzz29YCUmzTD>. Consultado el 15/09/2011]
- ESCUR, N. (2010), «Entrevista a John Connolly», *La Vanguardia* (04/02/2010).
- FERNÁNDEZ, L. (2010). «Entrevista a John Connolly», *El Mundo* (03/02/2010).
- HOVEYDA, F. (1967), *Historia de la literatura policial*, Madrid.
- MORA, R. (2010), «Entrevista a John Connolly. Autor de la serie negra de Charlie Parker», *El País* (03/02/2010).
- SILVER, A. – URSINI, J. (eds.), *Film Noir*, Taschen.
- WILLAMEN, P. (ed.) (1958), *Ophüls*, Londres.

Recursos digitales

- www.johnconnollybooks.blogspot.com.es
- <http://www.imdb.com>
- <http://www.revistalanegra.cl>
- <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/borges1.html>
- <http://cinemauniverse.blogspot.com.es>
- <http://www.sherlock-holmes.es>

Filmografía

- The Third Man* (1949), Carol Reed.
- Laura* (1944), Otto Preminger.
- Criss Cross* (1949), Robert Siodmak.
- Force of Evil* (1948), Abraham Polonsky.
- The Killing* (1956), Stanley Kubrick.
- Detour* (1945), Edgar G. Ulmer.
- Sin City* (2005), Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, Frank Miller.
- Dark City* (1998), Alex Proyas.
- The Big Combo* (1955), Joseph H. Lewis. (Fotografía de John Alton)
- Sherlock Holmes* (1984-1994 TV series), Granada Television.
- Columbo* (1971-1978 TV series), Richard Levinson y William Link.