

Acta Hispanica (2016) 21: 117-129

LA TRANSICIÓN A JUICIO EN LA TRILOGÍA NEGRA DE JUAN MADRID: EL *HARD BOILED* COMO VEHÍCULO PARA LA CRÍTICA Y LA EXPRESIÓN DEL DESENCANTO EN LA ESPAÑA POSTRANSICIONAL

DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ

Universidad del País Vasco

Resumen: A diferencia de otros países como Reino Unido, Francia o Estados Unidos, España nunca ha tenido una tradición destacable en el ámbito de la literatura policíaca. Esta falta de tradición es la consecuencia de causas como la censura, su mala consideración a nivel editorial o la ausencia de una revolución industrial profunda que trajera consigo los conflictos urbanos en los que se asientan este tipo de literatura. Con la llegada de la Transición democrática se empiezan a dar estas transformaciones en España. Así, se genera una verdadera eclosión de esta literatura nacida con el objetivo, precisamente, de construir un retrato crítico y una plataforma para la reflexión sobre este fenómeno y sus hitos más representativos con el *hard boiled* de los maestros norteamericanos como referente. Siendo este el contexto que refleja la trilogía negra de la transición de Juan Madrid, este artículo pretende desplegar una aproximación a la misma y a su papel como plataforma inmejorable para alzar una crítica desencantada sobre este período desde tres ejes temáticos fundamentales: el político, el socio-económico y el mediático.

Palabras clave: Juan Madrid, Transición, *hard boiled*, crítica, desencanto

Abstract: Unlike countries like United Kingdom, France or The United States, Spain never had a remarkable tradition in the field of Crime Fiction. This lack of solid tradition was the consequence of different causes like censorship, a bad consideration at editorial level and the lack of a deep industrial revolution which brings the urban conflicts which make this type of literature emerge. With the arrival of the democratic Transition, these transformations took place and, as a consequence of this, Spanish Crime Fiction experiments and amazing development born, precisely, with the aim of building up a critical portrait over this political phenomenon and its most relevant milestones taking the hard boiled literary trend from the North American authors as model. Being this one the context reflected by the Juan Madrid's *noir* trilogy on Transition, this article intends to display an approach to it and its role as an unbeatable platform to rise up a critical review of this period from three perspectives: the political, the social and economical and that in relation to the media.

Keywords: Juan Madrid, Transition, hard boiled, review, disappointment

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

1. Introducción. Narrativa policíaca y transición: el despegue

Tras décadas de contribuciones escasas en número y limitadas en repercusión, salvando la labor precursora de Pardo Bazán o las aportaciones novedosas de Mario Lacruz y Francisco García Pavón¹, el género experimenta un extraordinario despegue literario en España en la década de los setenta. Impulsada tanto crítica como editorialmente, con la introducción masiva de traducciones, en este caso, de clásicos estadounidenses publicados por sellos como Enlace o Bruguera, florece definitivamente la novela policíaca en nuestro país tanto en castellano como en catalán.

Años antes, después del estallido de la Guerra Civil y la consiguiente llegada de la dictadura franquista, la publicación de esta literatura había decaído en gran medida y, aunque se siguen editando traducciones extranjeras, la censura había llevado a cabo una labor de depuración más que notable en consonancia con los valores sociales que se pretendía fomentar. Es preciso destacar también que este valor cultural seguía considerándose entre el público español como un valor ajeno y extranjerizado. No solo el hecho de que la mayoría de las obras que se publicasen fueran traducciones de obras de otros países –o simples recreaciones emuladoras del relato de enigma–, sino también la recurrencia a investigadores foráneos y ubicaciones extranjeras² era una constante en la época. Sin duda, el autor que mejor ha explicado este fenómeno –valiéndose de su vasta experiencia tanto como editor como escritor para la editorial Bruguera– es Francisco González Ledesma: “La gente de la calle no hubiera admitido inspectores Gómez ni criminales Rodríguez, ni calles conocidas que no excitaran sus sueños y sus ansias de viajar. Todo lo bueno sucedía entonces fuera de España, y las únicas policías con garantía de origen eran Scotland Yard y el FBI, sobre todo este último. [...] De modo que por esas razones tan importantes nadie escribía novelas policíacas ambientadas en las ciudades españolas y encima con sentido crítico, es decir, lo que hoy llamaríamos ya «novela negra». Los argumentos se desarrollaban en Inglaterra, Estados Unidos y excepcionalmente en Francia. En lugares oficialmente tan corruptos era posible situar grandes «gangs», policías que cobraban bajo mano, gobernantes venales y hasta alguna

¹ Para información más pormenorizada al respecto véase: Diego Ernesto PARRA, “Sobre la novela policíaca española: un breve repaso a sus principales títulos, autores e hitos”, in: *Acta Hispanica*, XX, Szeged, 2015, 58-60.

² A la hora de caracterizar y localizar tanto personajes como ubicaciones, los escritores españoles se decantarán por dos países principalmente: Reino Unido y Estados Unidos. Wenceslao Fernández Flores, César August Jordana o Luis Conde Vélez se encontrarían entre los autores que utilizan Reino Unido como marco referencial, mientras que Felipe Pérez Capo, Ángel Marsá Becal, Juan José Mira o Agustín Elías se decantan por la recreación norteamericana. Para más información véase Glen S. CLOSE, “The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy”, in: *Iberoamericana*, XXI, Berlín, 2006, 115-131.

señorita que enseñaba el portaligas, si bien esa prenda íntima nunca pudo mencionarse de una forma expresa.”³

Sin embargo, este panorama cambiará radicalmente, como señalaba al comienzo, coincidiendo con el tardofranquismo y la llegada de la democracia. Así, con *De mica en mica s'omple la pica* (publicada en castellano como *El procedimiento*) de Jaume Fuster y *Tatuaje* de Manuel Vázquez Montalbán –publicadas en 1972 y 1974 respectivamente– comienza la etapa de mayor y mejor producción de narrativa policíaca de nuestro país con la fórmula de la novela negra estadounidense como referencia y propiciada por los condicionamientos editoriales (la caída de la censura, la aparición de nuevos sellos editoriales o su progresiva dotación de prestigio), socio-económicos y políticos (como el éxodo rural, el vertiginoso desarrollo urbano impulsado por la industrialización o la constitución del setenta y ocho) sin los cuales esta generación de escritores no hubiera emergido nunca. Junto a estos autores, descollarían un sinfín de nuevos referentes –Jaume Rivera, Juan Madrid, Julián Ibáñez, González Ledesma, Martínez Reverte, Eduardo Mendoza o Andreu Martín– que seguirán publicando hasta bien entrados los noventa, para, por último, sumarse a esta nómina de autores una segunda hornada, entre los que destacan Lorenzo Silva, Eugenio Fuentes o, más recientemente, Carlos Zanón, que, no solo garantizan la perpetuación de un género ya consolidado en España, sino que dan buena cuenta, además, del excepcional buen estado de salud por el que atraviesa esta práctica discursiva en la actualidad.

2. El *hard boiled* de los maestros estadounidenses como modelo

Sin embargo, sería muy complicado ahondar ya no solo en la narrativa policíaca de Juan Madrid, sino en la de toda esta primera generación precursora, sin profundizar en la tendencia de literatura criminal que, a la postre, además de servir de modelo para estos autores marcando un nuevo rumbo en la literatura de este corte que se venía practicando en España, revolucionó realmente el género dotándolo de nuevas alas y separándolo de la manida utilización preferencial por la fórmula de los autores británicos (la tradicionalmente conocida como *whodunnit*).

Como corriente policíaca, el *hard boiled* hunde sus raíces en el recién inaugurado siglo XX. Este traje consiguó una onerosa crisis financiera cuyo cénit supuso el *crack* de la bolsa de EE.UU en el año 1929. Considerada como la primera gran caída de la sociedad burguesa y la civilización industrial, así como la de todo su sistema de valores fundamentados en la razón y el desarrollo científico-técnico, supuso un cambio profundo de paradigma a nivel tanto político como social y económico. En el campo intelectual y filosófico, el positivismo y el racionalismo, que durante el siglo anterior se habían instituido como protagonistas incuestionables, quedan arrumbados y totalmente desautorizados como medio de conocimiento seguro. Este desengaño condujo al

³ Francisco GONZÁLEZ, “La prehistoria de la novela negra”, in: *Los cuadernos del norte*, XLI, Oviedo, 1987, 12.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

pesimismo y a la conciencia vitalista e irracional de que la vida, la realidad misma, es una fuerza ciega, imposible de comprender, cuyo sentido, en el caso de que lo tenga, no se aviene a operaciones lógico-deductivas. La realidad, por tanto, había pasado de ser un ente racional y perfectamente codificable y decodificable, a constituirse como un todo inabarcable, violento, caótico y multiforme. Es en este contexto en el que se encuadrará la novela negra o *hard boiled*.

Esta nueva tendencia policíaca nace de la mano de Dashiell Hammett a finales de la década de los años veinte en Estados Unidos y se prolongará en el tiempo hasta bien entrada la década de los sesenta, tamizando acontecimientos históricos tan importantes como la Gran Depresión económica, la Segunda Guerra Mundial o los años de la Posguerra, bajo las rúbricas de escritores como Raymond Chandler, Horace McCoy, Jim Thompson o Chester Himes. Surgida, por tanto, de la gran ciudad y sus ambientes, se perfila como una narrativa con un claro componente social.

Con un ritmo narrativo frenético, una sucesión vertiginosa de acontecimientos en clave realista y unos diálogos que adquieren una intensidad expresiva sin precedentes como herramienta discursiva fundamental, el estilo pionero de Hammett supone una pieza clave en la evolución de la literatura detectivesca, que pasa de mero elemento de recreativo a, como ya se ha mencionado con anterioridad, objeto de análisis y reflexión sobre la sociedad y su problemática. No solo el armazón textual de sus obras está premeditadamente orientado al progreso violento y descarnado de la trama, del mismo modo, esta evolución cobra sentido al incorporarse por primera vez un lenguaje tanto o más tajante y agresivo con el propósito de adentrarse sin escrúpulos en una realidad sórdida y una atmósfera asfixiante a pie de calle donde el crimen mancha de verdad. En palabras de Raymond Chandler: “Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón; [...] Hammett escribió [...] para personas con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían en ese lado. La violencia no les acongojaba. Hammett devolvió el asesinato al tipo de personas que lo cometen por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver. [...] Describió a esas personas en el papel tales como son, y las hizo hablar y pensar en el lenguaje que habitualmente usaban para tales fines [...] con tosco ingenio, con un vivaz sentimiento de lo grotesco.”⁴

Lo que estos autores pretendían por encima de todo con la publicación de sus textos –sobre todo en ediciones *pulp* (hechas a base de papel de pulpa, ordinario) “caracterizadas por la precaria calidad de su papel y su consideración como literatura de segunda fila”⁵– era pasar revista a la decadente, caótica y amoral sociedad que se estaba constituyendo en las grandes urbes tras las primeras décadas del nuevo siglo. En el caso de Hammett o R. Chandler, esta narrativa tenía por objeto retratar el torrente de violencia y criminalidad que, durante las décadas veinte y treinta, había sobrevenido en

⁴ Raymond GHANDLER, *El simple arte de matar*, Barcelona, Bruguera, 1980, 211-212.

⁵ Mempo GIARDINELLI, *El género negro*, Ciudad de México, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, 35-36.

las principales ciudades de Estados Unidos con el surgimiento de un sinnúmero de bandas criminales dedicadas al contrabando y auspiciadas por la promulgación de la Ley Seca (activa en los Estados Unidos entre 1920 y 1933).

Es precisamente esta fórmula narrativa la que se escoge como marco referencial a partir de 1975 con el objetivo de pasar revista a otro contexto: el de la Transición española tras la muerte del general Francisco Franco el 20 de noviembre de ese mismo año. Así lo manifiesta, por ejemplo, la profesora Patricia Hurt, que, tras calificar al conjunto de escritores que empiezan a alcanzar notoriedad a partir de este momento como la única generación sobresaliente del género policíaco en España –con el denominador común en todos ellos de utilizar este formato para introducir un retrato realista crítico del paisaje urbano de la España de esa época–, establece una conexión clara entre estos y los autores estadounidenses recién aludidos, en especial Hammett y Chandler, hasta el punto de señalar que no invocan nada realmente novedoso o distintivo a nivel de formato narrativo⁶. De esta manera, se aprovecha el enraizamiento natural del *hard boiled* con la problemática ciudadana a pie de calle y su demostrada capacidad para articular un retrato crítico de la realidad de un momento histórico determinado, tanto a nivel político, como social y económico.

Testigos en primera línea de las vertiginosas transformaciones experimentadas a estos tres niveles por España durante esta época, así como guiados por la necesidad de construir un correlato realista y comprometido con la cara menos amable de la Transición, autores como Manuel Vázquez Montalbán, Francisco González Ledesma, Andreu Martín, Jorge Martínez Reverte o el propio Juan Madrid empiezan a publicar novelas bien arraigadas en este periodo histórico, con el *hard boiled* como columna vertebral discursiva y alentadas por un impulso editorial, por lo que respecta a esta literatura en España, sin precedentes. Con un inequívoco posicionamiento progresista a favor de las causas sociales más desfavorecidas y una visión sobre los hitos fundamentales de este periodo cargado de desencanto, esta generación de autores descarga sobre sus propuestas una denuncia desilusionada sobre la naturaleza impostada de este cambio de régimen y su consideración de mascarada frenética pero superficial ante la falta de profundos cambios estructurales que extirpen de raíz los mecanismos de actuación franquistas tras treinta y cinco años de dictadura.

En este cuestionamiento de la Transición, o si se prefiere, en esta evaluación continua de su desarrollo, de sus logros y, sobre todo, de sus fracasos, descuella de manera notable la voz del periodista, escritor y guionista Juan Madrid. Ambientada en Madrid, con su serie de novelas policíacas protagonizadas por el ex policía del régimen y antiguo boxeador semiprofesional Antonio Carpintero, alias Tony Romano, el autor malagueño recorre a través de sus tramas el continuo estado de mutación convulsa que experimenta la capital durante estos años, ofreciéndonos una radiografía precisa de la nueva cartografía

⁶ Patricia HART, *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987, 34-35.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

social emergente y destilando una acerada denuncia contra un continuismo franquista en los fundamentos estructurales del nuevo estado democrático y la pervivencia de influyentes bases ideológicas fuertemente ligadas al reciente pasado dictatorial. Y todo ello por medio de narraciones a pie de calle que revelan, no sólo un gran conocimiento de los entresijos sociales del hampa, sino que están también empapadas de un aliento callejero inconfundible, como revela la exhaustiva reproducción del argot propio de los suburbios madrileños.⁷ A diferencia de otros autores de esta generación como Vázquez Montalbán o Martínez Reverte, en Madrid se aprecia una mayor preocupación en este sentido. Aprovechando la inclinación habitual en este tipo de relato literario por el diálogo como uno de los ejes vertebradores principales del discurso, el autor malagueño descarga sobre sus personajes una gran variedad de vocablos específicos que, además de tener un gran valor en la caracterización del personaje, nos sumergen en el mundo de los bajos fondos salpicado con términos como “bofia” (policía), “papiros” (billetes), “espadista” (ladrón especializado en abrir cerraduras) o “estaribel” (cárcel). En palabras del propio autor: “La novela policial que se hace, aquí y ahora, está reintroduciendo la posibilidad de un nuevo discurso realista [...] se cuenta la historia real, el auténtico mimbres de lo que pasa, el complemento de lo que sale en los periódicos y la televisión. Una especie de historia del subsuelo.”⁸

A continuación, se presentará una lectura crítica de lo más reseñable de la narrativa policíaca de este autor en este período en torno a los siguientes ejes temáticos: el político, el socioeconómico, y el mediático. Para ello, se utilizarán como material de estudio las tres novelas que componen su denominada trilogía negra de la transición: *Un beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Regalo de la casa* (1986), porque, como señala el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II, uno de los más importantes autores y promotores del género a nivel global, en el prólogo a la edición de la segunda llevada a cabo por la editorial Júcar en 1987: “Con *Las apariencias no engañan*, *Un beso de amigo* y *Regalo de la casa* se completa el ciclo que Juan Madrid pergeñó como una especial visión de la transición democrática española. Para aquellos que dicen que la novela española no trata la historia del momento, les recomendaría una lectura de cualquier

⁷ En algunos casos, es tal la rigurosidad en este sentido que puede incluso llegar a complicar mucho la comprensión de determinados extractos si los desligamos de su contexto. que las dota de una personalidad muy marcada. Sirva el siguiente ejemplo en el que el protagonista está recabando información sobre un sospechoso: “-¿Esa Emilia no te contó nada? -*Nasti de Plasti* [nada de nada] [...] Esa negra *niquelaba* [vestía] de marquesa. [...] -¿Manejaba *manteca* [dinero]? -No, jefe, no sé [...] -¿Qué ha dicho la Emilia, jefe? -He dicho que dejes de llamarme jefe y vete. Pero si te has *tapujao* [has equivocado o has mentado], vuelvo, te *amanillo* [te esposo] y luego te modifico la *geró* [te parto la cara]. ¿Te has enterado?”. Juan MADRID, *Las apariencias no engañan*, Madrid, Júcar, 1989, 62-63.

⁸ Juan MADRID, “Sociedad urbana y novela policíaca”, in: J. PAREDES NUÑEZ, (ed.), *La novela policíaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, 14.

novela de Juan Madrid y, sobre todo, de esta trilogía urbana, desencantada y lúcida de los años que estamos viviendo.”⁹

3. La Transición desde el punto de vista político en la trilogía negra de Juan Madrid: desencanto y pervivencia

Si hay algo que traslucen las propuestas literarias criminales de Juan Madrid es la denuncia corrosiva de una forma de subsistencia endémica de un gran número de activos preconstitucionales, como la pervivencia de personalidades franquistas en puestos de influencia política tras la muerte del Generalísimo. Lejos de romper de raíz con el sistema dictatorial, se vislumbra un continuismo ideológico notable bajo la forma de un nuevo partido político: Alianza Popular, que tanto en Montalbán como en Madrid activa la ecuación “transición = camuflaje”, pese a la derogación superficial de las estructuras del Movimiento Nacional. Como dice Juan Madrid en *Un beso de amigo* – primera novela de la saga– por boca de su protagonista, el ex policía franquista y ex boxeador abjurado de la policía franquista: “¿Y pedir el reingreso en el cuerpo ahora que se ha muerto el General y han cambiado los tiempos? Pero ¿han cambiado realmente?”¹⁰ En esta misma línea se expresa el escritor Francisco Javier Satué en un interesante prólogo también a la edición de “Biblioteca el Mundo” de *Tatuaje* (1974) de Vázquez Montalbán: “¿Quién iba a decirnos que, tras la interminable postguerra y el drama de la lucha contra Franco y su régimen, “popular” iba a convertirse en divisa de los estandartes de sus secuaces, como Fraga y sus apóstoles.”¹¹

A nivel legislativo, si bien la Carta Magna del setenta y ocho atestiguaba una importante apertura en materia ciudadana con el reconocimiento de derechos tan importantes como los de edición, asociación política libre o libertad de expresión, además de la firma de una Amnistía total por delitos de disidencia política o la legalización de partidos como el Partido Comunista Español (ambos hitos en 1977), desde el políciaco de este autor sorprende el mantenimiento, aunque no en su totalidad, sí en una parte sustancial de la célebre ley franquista de Vagos y Maleantes en materia de seguridad ciudadana. Configurada a partir de la Ley “Gándula” aprobada durante la II República en España en 1933, con el objetivo principal de controlar la mendicidad, es ampliada posteriormente por el Régimen (1954) y utilizada como instrumento de represión social contra colectivos especialmente señalados como el homosexual. Tras la muerte de Franco, el indulto de 1975 y las amnistías parciales y totales de 1976 y 1977 respectivamente no incluyen a nadie incurso en penas por transgresión de esta ley. Entrada la democracia, la ley continúa en vigor. En 1979 se eliminan algunos artículos, como los que persiguen la homosexualidad. Pero no será hasta el 23 de noviembre de

⁹ Paco Ignacito TAIBO II, “Prólogo”, in: J. MADRID, *Un beso de amigo*, Madrid, Júcar, 1987, 8.

¹⁰ Ibidem, 96.

¹¹ Francisco J. SATUÉ, “Prólogo”, in: M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Tatuaje*, Barcelona, Bibliotex., 2001, 7.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

1995 (veinte años más tarde) cuando, tras sucesivas modificaciones y suavizaciones de su contenido, se derogue por completo esta ley contra cuyo papel como estigmatizador social y encubridor de abusos policiales carga también el autor malagueño: “Expulsé una bocanada de humo al aire. Recordaba a Rey Mago, ya lo creo. Una vez lo tuve en Comisaría a causa de una denuncia por *bujarrón* [homosexual]. [...] Cuando los muchachos de guardia le calentaron la badana yo me hice el desentendido.”¹² El humor, conjugado con la ironía, son otros dos ingredientes a los que se acude con regularidad como forma de verter una mirada desencantada sobre la realidad, en este caso, sobre otros dos nuevos derechos que supusieron la materialización de dos grandes reivindicaciones históricas por parte de los partidos más progresistas del arco político español: el derecho de huelga y el de libre asociación sindical. Recogidos ambos en el Artículo veintiocho de la Constitución, sentaban las bases de un panorama más esperanzador para la clase obrera española. Lejos de celebrarlo, la mirada escéptica de Tony Romano los aborda desde el recelo por medio de un acerado sarcasmo marca de la casa, cuando, hacia el comienzo de *Un beso de amigo*, habla del presupuesto que entraña contratar sus servicios como investigador:

–Espere, le costará dos mil pesetas diarias, con un delante de una semana, gastos extraordinarios aparte, como viajes o cualquier extra de otro tipo. Además, cien mil pesetas si encuentro a Otto y ciento cincuenta mil si es dentro del plazo de los tres días. [...] Me miró fijamente. –Es mucho dinero. –No hago rebajas. He tenido que prescindir del mayordomo y del chófer por querer sindicarse.¹³

Por último, se alerta también sobre la pervivencia de un inequívoco culto al franquismo en bastantes sectores de la sociedad. Insuflado por el repentino ascenso de la criminalidad a pie de calle durante los primeros años de la transición y fundamentado en la convicción de que la mano dura y las restricciones sociales durante la dictadura actuaban más eficientemente como garantes de la seguridad ciudadana¹⁴, su presencia latente se deja ver en pasajes como este:

En la Plaza Mayor me tropecé con el Loco Vergara. [...] Estaba parado frente a la estatua de Felipe III con el brazo en alto cantando el Cara al Sol. [...] Me susurró al oído: –Esto está lleno de putas, yonkis y

¹² Juan MADRID, *Las apariencias ...*, op.cit., 40.

¹³ Juan MADRID, *Un beso de amigo*, Madrid, Júcar, 1987, 29.

¹⁴ Como revelan las siguientes palabras extraídas de *Regalo de la casa*, el autor malagueño sentencia magistralmente esta opinión generalizada en boca del gerente de una empresa de detectives privados a la que acude Tony Romano en busca de trabajo: “¿Quieres que te diga una cosa, Tony? Se está confundiendo libertad con libertinaje”. Juan MADRID, *Regalo de la casa*, Madrid, Alfaguara, 1996, 23-24.

comunistas. [...] Ahora se pasean por todos lados. Pronto va a haber otra cruzada. [...] Ya no hay cojones, mi comandante. Antes no se dejaba con vida a los comunistas... y ahora... [...] antes era otra cosa.¹⁵

4. La Transición desde el punto de vista socio-económico en la trilogía negra de Juan Madrid: una nueva cartografía urbana

En lo que a su fotografía a nivel social se refiere, la novela policíaca española de los años setenta en general, y la del autor malagueño en particular, reproduce a lo largo de sus páginas la nueva cartografía social emergente, en la que colectivos, cuya adscripción está intrínsecamente arraigada en los bajos fondos urbanos, afloran tomando la ciudad en sus calles y plazas más emblemáticas: “Me dejó en la calle Mayor, esquina a Postas. Le pagué sin propina y caminé hasta los soportales de la plaza. Había gente como para hacer la guerra: borrachos profesionales, pandillas de muchachos, maricones, putas abotargadas y vecinos que aprovechaban las últimas noches del verano. El Chirla estaba tirado al pie de una columna, rodeado de cristales rotos y de su propia vomitera rojiza.”¹⁶

El vertiginoso desarrollo urbano, ligado a la incipiente maduración industrial que experimenta España, provocan también un fenómeno sociológico de gran importancia y que condicionará el crecimiento urbano de las más importantes ciudades españolas durante la Transición: el éxodo rural. Unido a una cada vez mayor inversión en educación superior (universitaria y de formación profesional) ante la necesidad de tecnologizar y profesionalizar el tejido económico del país, en *Regalo de la casa*, la tercera entrega de la saga Tony Romano, Juan Madrid recrea este fenómeno, desde la crudeza y la sequedad de su estilo incisivo, a través de la imagen de un crisol heterogéneo y marcado por la desigualdad en el que coexisten profesionales en una España que va poco a poco modernizándose en materia económica con protagonistas del mundo del hampa como traficantes, chaperos, drogadictos, proxenetas y prostitutas. “Pero desde entonces ha pasado mucho tiempo. El barrio de Maravillas se ha ido llenando de modernos, camellos y de jóvenes profesionales que no quieren vivir en Parla ni en Fuenlabrada [...] Paco no me reconoció. Yo debía de ser uno de tantos que van por allí a comprar coca o heroína. O quizás un bujarrón viejo a la busca de chiquitos flacos con ganas de ganarse su papelina de caballo.”¹⁷

Pero esta progresiva profesionalización del entramado laboral que experimentará España durante la década de los ochenta y noventa –favorecida por el desarrollo industrial y auspiciada por una mayor estabilidad política y un cada vez más notable crecimiento económico transcurridos los años de crisis¹⁸– no se traduce en mejores

¹⁵ Juan MADRID, *Las apariencias ...*, op.cit., 40-41.

¹⁶ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 53.

¹⁷ Juan MADRID, *Regalo ...*, op.cit., 105.

¹⁸ Principalmente el período comprendido entre 1976 y 1982, con importantes recesiones debido a factores como la subida del precio del petróleo (1973) y la disminución de la inversión privada

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

condiciones laborales desde el punto de vista del autor malagueño. Desde el claro posicionamiento progresista que transpira su narrativa policíaca, denuncia la continuada precarización laboral a la que se ve sometida la clase obrera en los grandes núcleos urbanos con una serie de derechos que, amparados por la Constitución y con la pretensión de blindar al proletariado, se quedaban únicamente en buenas intenciones siempre subordinados al beneficio empresarial dentro de la mecánica liberal-capitalista que, según el autor, había tomado la economía española. En este intento de denunciar esta dinámica socio-económica, Madrid llega incluso a recurrir al siguiente símil:

–Hombre, gracias, Botines [un proxeneta]. No sé si es un halago o un insulto, pero ¿puede saberse por qué somos iguales? –Porque los dos, lo que sabemos hacer, lo hacemos muy bien. No aguanto a los chapuceros. Te diré más, ya no sirve de nada preguntarse por la razón de las cosas, sino en hacerlas bien. –No nos va a llevar a ningún lado ponernos a filosofar, Botines. –No hay diferencia entre lo que yo hago con las mujeres y lo que hace cualquier empresario con sus obreras. Conmigo ganan más, están mejor y el trabajo es más descansado y fácil.¹⁹

Por último, se aprecia una carga contundente en materia económica contra la continuación de un modelo donde el negocio inmobiliario sigue teniendo un papel protagonista. En un contexto de necesidad de expansión urbanística, debido al anteriormente señalado crecimiento demográfico causado por la demanda de mano de obra industrial y la consiguiente llegada masiva de emigrados rurales, se crea un caldo de cultivo inmejorable para la especulación. A través de esta, políticos y constructores en connivencia se enriquecen ilícitamente continuando con una dinámica impulsada en la década de los sesenta durante la denominada etapa del desarrollismo y que sigue la siguiente secuencia:

- Común interés económico de político y empresario constructor
- Político declara edificable un terreno
- Se expropia o valora a la baja el metro cuadrado de dicho terreno forzando a los pequeños propietarios a vender por debajo del coste real sus parcelas, cuando no a abandonarlas.
- Empresarios constructores adquieren fácilmente el terreno y construyen barrios dormitorio a bajo coste, con deficientes materiales y carencias habitacionales, pero a un precio elevado aprovechando la alta demanda de vivienda.
- Político y empresario constructor se reparten su porcentaje de beneficios.

ante las dudas que generaba un país por hacer a nivel institucional. Julio RODRÍGUEZ, “Suárez, la difícil economía de la transición política: 1976-1982”, in: *El Siglo online*, asequible en: <http://economistasfrentealacrisis.com/2014/04/02/suarez-la-dificil-economia-de-la-transicion-politica-1976-1982>, fecha de consulta: 15 de septiembre de 2016.

¹⁹ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 61.

El siguiente fragmento, también incluido en *Un beso de amigo*, da buena cuenta del *modus operandi* empleado en este tipo de transacciones, en las que, como en este caso, no se duda en instrumentalizar la latente convulsión social para conseguir estos fines especulativos: “Desde hace unos meses esos tíos [ultras de extrema derecha], además de un matón llamado Charli González y amigos extraños, gente de política, están amedrentando una zona que va desde la calle Pez hasta la de Sagasta y desde la Glorieta de Bilbao hasta la calle San Bernardo. [...] Por lo que he oído aquí y allí, puede que Elósegui [el empresario constructor] quiera que la gente se aburra y venda sus casas. Entonces, construiría otras nuevas y las vendería. Se trata de una de las zonas más caras de Madrid. [...] Elósegui tiene algo que ni tú, ni Doval ni el Vasco Recalde [otros constructores] tienen, y es respetabilidad. Elósegui es un capitán de industria, un consejero de empresas y hombre de negocios con la ley y el orden de su parte. Las estafas, la fuga de capitales, y el soborno se convierte [sic], cuando lo hace él [...] en jugadas maestras y en agilidad en los negocios que merecen una sonrisa de aprobación.”²⁰

5. La Transición desde el punto de vista mediático en la trilogía negra de Juan Madrid: entre el continuismo y la libertad dirigida

Por último, en lo que al llamado cuarto poder fáctico se refiere, si bien la Transición trajo consigo en el 78 el derecho fundamental de la libertad de expresión y de la libertad de prensa, Juan Madrid denuncia dos aspectos fundamentales con respecto a este tema: por un lado, el control mediático y la falta de libertad a la hora de abordar ciertos temas, ahora no con la finalidad de preservar o fomentar una identidad nacional, sino en aras de mantener el orden constitucional, estabilizando España desde su política interior y evitando dar voz a conflictos que pudieran generar controversia o amenazar la convivencia social. Por ejemplo, otra vez en *Un beso de amigo* Juan Madrid se refiere a este problema aludiendo a la célebre publicación *Cambio 16*. Esta fue una revista de información general española que actuó como un medio importante en la transición política española desde la dictadura a la democracia. Nacida con formato de revista semanal el 22 de septiembre de 1971, abarcaba todo tipo de información pero predominaba en sus contenidos todo aquello relacionado con la efervescencia política de aquellos momentos históricos. El hecho de que Juan Madrid la cite directamente no es ingenuo, ya que trabajó para la misma durante varios años como redactor.

Puso sobre la mesita una enorme cartera de cuero negro. La abrió y sacó un ejemplar de *Cambio 16*. En las páginas centrales había un artículo informando sobre el asalto al *pub* La Luciérnaga. La nota decía que se trataba de un enfrentamiento entre estudiantes de distintas ideologías. [...]

²⁰ Ibidem, 62-63.

La Transición a juicio en la trilogía negra de Juan Madrid: el *hard boiled* como vehículo para la crítica y la expresión del desencanto en la España postransicional

–Eso es lo que hay. Ninguno de los camareros quiso decir nada, y como está cerrado no pude encontrar testigos. [...] El director no quiere que ponga el nombre del partido fascista, Resurrección Española, que está detrás de todo ello.²¹

En segundo lugar, se llama la atención reiteradamente sobre la pervivencia de medios de comunicación de tradición ideológica fascista como en el caso del diario *El Alcázar*, periódico español de ideología franquista y ultraderechista fundado en 1936 durante el asedio de las fuerzas republicanas al Alcázar de Segovia. En 1975, el periódico fue adquirido por la Confederación Nacional de Hermandades de Excombatientes y, tras la muerte de Francisco Franco, se convirtió en el medio de expresión del llamado *Búnker*, el grupo de dirigentes, militares y ex-militares franquistas opuestos a la transición hacia la democracia. Entre 1977 y 1981 *El Alcázar* publicó artículos entre los que no faltaban las arengas en favor de un golpe de Estado. El periódico no cerró hasta 1988 como resultado de su falta de medios financieros para subsistir, provocada principalmente por el declive del número de lectores y por la discriminación en materia de publicidad institucional que sufrió. “Garrido estaba leyendo el diario *El Alcázar* con los pies sobre la mesa de un pequeño despacho acristalado que parecía una portería. En uno de los rincones había un perchero, probablemente sobrante de la sala de espera de un notario de provincias, una radio antigua y un mueble fichero de fuelle.”²²

La crítica se hace doblemente mordaz al incorporar Madrid estas lecturas a pie de calle en contextos de lo más cotidianos. Presencia llamativa tratándose de un activo ideologizante tan subversivo para la bisoña democracia española. “El gimnasio era una nave en el paseo de la Flirda rodeada de un jardín polvoriento y sin cuidar. [...] No había nadie en la puerta. [...] En el fondo una escalera conducía al piso superior y un cartel señalaba las saunas. [...] Al lado, un tipo gordo y calvo, retrepado en una silla frente a una mesa pequeña, leía *El Alcázar*, sosteniéndolo con sus manos deformes.”²³

6. Conclusión

A la vista de lo referido, se puede concluir, en primer lugar, que la literatura policíaca de Juan Madrid, como atestigua su denominada trilogía negra de la transición –compuesta por *Un beso de amigo* (1980), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Regalo de la casa* (1986)– está plenamente ligada a la problemática política, social y económica de la España de finales de los setenta y comienzos de los ochenta.

Este tipo de discurso había carecido hasta bien entrada la década de los setenta de una tradición sólida, entre otras cosas porque en España, con una economía eminentemente rural y poco desarrollada industrialmente –además de la escasa promoción

²¹ Ibidem, 66-67.

²² Juan MADRID, *Regalo ...*, op.cit., 157.

²³ Juan MADRID, *Un beso ...*, op.cit., 69.

editorial dada a este género debido a la censura y al sello de subliteratura que siempre había arrastrado—, no se habían dado los condicionantes que propician su auge y consolidación. No será hasta la llegada de la Transición cuando se empiecen a generar los conflictos urbanos esenciales que configuran el caldo de cultivo en el que esta novelística nace y crece.

Para ello, en segundo lugar, el autor malagueño, siguiendo el modelo del *hard boiled* de los maestros estadounidenses y adaptándolo a la realidad española de este contexto, hunde sus raíces en los conflictos ciudadanos más a pie de calle con el objetivo de construir un discurso revisionista y conscientemente crítico sobre los logros más importantes y representativos nacidos de la mano de la transición democrática, desmontando muchos de sus supuestos hitos y denunciando la ausencia de una verdadera revolución democrática y progresista ante la pervivencia de elementos estructurales heredados de la dictadura.