

## POSTMODERNIDAD, POSFRANQUISMO Y NOVELA POLICÍACA

JOSÉ F. COLMEIRO  
Dartmouth College

El gran auge en la España de las últimas dos décadas de un género tradicionalmente considerado marginal y subliterario como la novela policíaca es un hecho que no ha podido escapar a la atención de los observadores de la novela española contemporánea<sup>1</sup>. El inusitado desarrollo sin precedentes de esta modalidad narrativa ha sorprendido y confundido a la crítica, que por lo común ha mostrado tan sólo un interés relativo. A pesar de que ya son abundantes los trabajos panorámicos de conjunto sobre el tema, en su mayor parte predominan los de carácter más general, y todavía son pocos los estudios de género, los trabajos de valoración y de replanteamiento de los cánones literarios y los análisis atentos a la particular problemática del entorno social en el que este género se desarrolla<sup>2</sup>.

Tratando de paliar parcialmente esta situación, quisiera discutir primeramente los diversos condicionantes socio-culturales que han rodeado la aparición y proliferación de este género en España en los últimos años. En el desarrollo de la moderna narrativa policíaca española han coincidido dos situaciones paralelas de crisis, agotamiento y cambio de rumbo, la primera relativa al propio con-

---

<sup>1</sup> Véanse así los apartados dedicados a esta cuestión en los panoramas generales sobre la novela española contemporánea de Santos Alonso, Darío Villanueva y el dossier de «La novela española de la democracia».

<sup>2</sup> Para un panorama general sobre la novela policíaca en España de los últimos años pueden consultarse Patricia Hart, hasta la fecha el estudio más extenso publicado sobre el tema; el número especial de *Monographic Review/Revista Monográfica* 3.2 (1987) dedicado al género policíaco; así como la inédita tesis doctoral de Vallés Calatrava.

texto literario-cultural específico en el que aquélla se produce y la segunda al más amplio entorno socio-histórico que rodea su aparición. En primer lugar, habremos de encuadrar el surgimiento de la novela policíaca negra en España dentro del marco del movimiento de posmodernidad. En segundo lugar, debemos considerar las características particulares del momento socio-histórico concreto que han determinado su aparición y consolidación (los años de la transición del posfranquismo).

La posmodernidad —entendida en su sentido más amplio como una actitud de reacción con respecto al arte moderno ya establecido y esterilizado— tiene como base su reconocimiento explícito del agotamiento de las formas artísticas anteriores pero también su toma de conciencia de la imposibilidad real de desprenderse totalmente de estas formas, o de aquellas otras anteriores a las que éstas habían reemplazado previamente, sin provocar necesariamente un vacío. De esta manera, no se pretende la utilización mecánica de unas formas expresivas que se han vuelto caducas sino un aprovechamiento crítico o metaliterario de las mismas <sup>3</sup>. Linda Hutcheon hace hincapié en la esencial paradoja de la posmodernidad como fenómeno contradictorio que simultáneamente usa y abusa, establece y subvierte los propios conceptos y convenciones puestos en tela de juicio. La parodia con su ambigua doble carga de respeto y desafío al objeto parodiado se presenta así como el ideal vehículo para esta empresa <sup>4</sup>. Con la posmodernidad se produce una recuperación a la vez irónica y lúcida del pasado, redescubriéndose las posibilidades de utilizar elementos tradicionales y fórmulas específicas del arte masivo, a la vez que se mantiene la experimentación formal y el rigor conceptual del arte moderno. Igualmente las coordenadas que delimitan los géneros se cruzan en una constante interfecundación, haciendo borrosas las barreras que tradicionalmente separaban tajantemente un arte culto propio de la élite intelectual de un arte popular propio de las masas. Con característica lucidez expresiva Vázquez Montalbán ha explicado sumariamente la naturaleza de este fenómeno contemporáneo: «La literatura vive una tercera fase en la que asimila todo su patrimonio y legitima todos sus modelos en una clara complicidad entre el

<sup>3</sup> Véase Eco, 67.

<sup>4</sup> Véase Linda Hutcheon, 1-21.

autor y el lector, cada día más informados y sabios el uno y el otro» (27).

Este planteamiento inicial nos ayuda a contextualizar la búsqueda por parte de un número de narradores españoles contemporáneos en los albores del posfranquismo de una nueva alternativa que viniera a paliar las agotadas vías de la narrativa social y experimental por las que había discurrido la novela española de posguerra, búsqueda que habría de traer como uno de los resultados más notorios, entre otros, el redescubrimiento de la vieja novela policíaca en su particular vertiente de la serie negra norteamericana (epitomizada en las novelas de Dashiell Hammett y Raymond Chandler) y su transposición cinematográfica del «film noir». En la presente época posmoderna que se caracteriza por el reconocimiento consciente del desgastamiento y a la vez la recuperación irónica y distanciada de los viejos modelos, así como por la creativa interpolinización de géneros literarios, la novela policíaca negra vino a satisfacer las necesidades de narratividad, de placer lúdico, de público y escritores por igual sin por ello abandonar en absoluto la experimentación formal y el planteamiento crítico <sup>5</sup>.

De esta manera, se ha procedido a la apropiación de ciertos mecanismos tradicionales de la novela o el cine negro —tales como la figura del investigador marginal y antiheroico, el método de encuesta investigativo de la realidad, la yuxtaposición en blanco y negro de ambientes y personajes de gran contraste en el espectro moral y social, la violencia de la acción y la crudeza del lenguaje, y en general las estrategias narrativas del orden hermenéutico analizado por Barthes (formulación y resolución de un enigma). Simultáneamente, esta apropiación de recursos narrativos se ha visto frecuentemente acompañada de muchas de las señales que caracterizan a la posmodernidad: la fragmentación narrativa, el distanciamiento irónico, el uso de la metaficción y el explícito y en ocasiones radical objetivo político. Probablemente los más claros ejemplos de esta tendencia en la narrativa policíaca es-

---

<sup>5</sup> Uno de los logros aparentes de esta búsqueda de narratividad ha sido la eclosión en la última década de novelas y novelistas con «historias que contar», muchos de los cuales efectivamente se han apoyado de manera explícita en elementos característicos de la novela negra, como *El aire de un crimen* de Juan Benet, *Te trataré como a una reina* de Rosa Montero, *Papel mojado* de Juan José Millás o *El invierno en Lisboa* de Antonio Muñoz Molina.

pañola son proporcionados por la larga serie narrativa de Vázquez Montalbán en torno a Pepe Carvalho y las novelas de Eduardo Mendoza (*El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, pero especialmente *La verdad sobre el caso Savolta*), pero son igualmente representativas ciertas novelas de Andreu Martín (*Por amor al arte*, *Si es no es*), Juan Madrid (*Nada que hacer*) o Juan José Millás (*Papel mojado*).

El hecho de que la emergencia de esta literatura policiaca en España ocurra precisamente en los albores de la democracia posfranquista no puede atribuirse a la casualidad y nos exige examinar más de cerca la dimensión social del fenómeno. Partimos de la base de que la serie policiaca negra por su explícita y sistemática crítica del poder y de los mecanismos de mantenimiento de la ley y el orden, y por los elementos genéricos que la constituyen (investigador privado, paisaje urbano) necesita unas particulares condiciones socio-culturales para su aparición y enraizamiento. Solamente el establecimiento de un orden jurídico burgués, un sistema democrático pluralista, una sociedad capitalista avanzada y una demografía urbana permiten el desarrollo normal de la novela policiaca negra. En España estas circunstancias particulares sólo llegan a cumplirse precisamente en la etapa de la transición. Sostengo que la novela española de la serie negra responde en parte a la crisis del sistema social y a los profundos cambios políticos, legales, económicos y morales por los que han atravesado la sociedad española y sus individuos al término del franquismo y el comienzo de la transición democrática. La alargada crisis económica, el desempleo, la drogadicción y la delincuencia de carácter ya crónico han servido de acicate y telón de fondo a la creación de una serie policiaca autóctona, adecuada a la problemática contemporánea del país, que explora los conflictos y contradicciones de una época de cambio y confusión. De ahí el carácter básico de crónica social de la época contemporánea que definen la serie Carvalho de Vázquez Montalbán o la saga de Toni Romano o «Brigada Central» de Juan Madrid.

Resulta hartamente sugestivo el paralelismo entre las circunstancias sociales de la realidad española en los últimos años setenta y ochenta en que surge el fenómeno de la novela policiaca negra española, y las coordenadas socio-económicas de la sociedad norteamericana de los años veinte y treinta en que se produce la gestación como género de la novela policiaca negra. A pesar de

las indudables diferencias entre una y otra realidad, en ambos casos nos encontramos ante una inusitada situación sostenida de crisis y violencia aguda que repercute en todo el sistema social, y que da origen a la aparición de un tipo de literatura que reacciona directamente a esa realidad cotidiana. La novela policíaca negra norteamericana gestada alrededor de la revista *Black Mask* surge en unos momentos de profunda crisis social, años de violencia marcados por la imposición de la Ley Seca, el nacimiento del crimen organizado, la corrupción política y policial, la agitación social, el crack financiero y la consecuente depresión económica de los años treinta. Estos fenómenos hacen resquebrajarse el propio sistema social revelando sus deficiencias, y sirven de caldo de cultivo para una particular respuesta literaria testimonial y crítica de esa realidad social por parte de autores como Dashiell Hammett y Raymond Chandler. En sus obras se aúna una estética «hard-boiled», de lenguaje y personajes endurecidos, a una fuerte denuncia del poder en todas sus manifestaciones (económico, político, policial), crítica del orden moral establecido y de las instituciones, exponiendo la injusticia, violencia, corrupción e hipocresía que sostienen el estado de cosas <sup>6</sup>.

Los años de transición política en España que siguen a la desaparición de la dictadura de Franco y traen el restablecimiento de las libertades democráticas se caracterizan igualmente por ser años de crisis social. El legado de un sistema deficiente y anticuado ocasiona una crisis económica que llega a alcanzar enormes proporciones por la fatídica combinación de diversos factores heredados del antiguo régimen <sup>7</sup>. Surgen así otros nuevos conflictos —apenas conocidos anteriormente— que no encuentran fácil solución, sintomáticos de la difícil adaptación de una sociedad ya eminentemente urbana a la nueva época posindustrial: el desempleo que alcanza unas cotas inusitadas y el fenómeno masivo y sin precedente de la droga. Estos nuevos problemas se traducen en un incremento alarmante del índice de criminalidad, la aparición del crimen organizado a pequeña y gran escala y un

<sup>6</sup> Para un análisis detallado del desarrollo del género de la novela negra norteamericana enmarcado propiamente en sus coordenadas históricas y sociales son aconsejables los extensos trabajos de Javier Coma (1980, 1986).

<sup>7</sup> Graham analiza, entre otros factores de la crisis económica, la falta de previsión de la crisis energética, la necesaria reconversión del obsoleto sector industrial, la fuga de capital y una endémica inestabilidad política.

aumento palpable de la inseguridad ciudadana. Asimismo afloran a la superficie en estos años otros graves problemas antes ignorados que aumentan el sentimiento colectivo de crisis: la especulación desatada del terreno, la corrupción policial y administrativa, la violencia policial y la actuación de grupos armados de inestabilización política tanto por parte de la extrema derecha como de la extrema izquierda (el terror de ETA, el frustrado golpe del 23-F, la actuación irregular de las fuerzas del orden, vienen a la memoria inmediatamente). Las deficiencias y demoras en la transición democrática, unidas a los nuevos problemas sociales existentes, originaron un sentimiento general de desilusión, de denominado «desencanto» ante la comprobación de las esperanzas incumplidas de regeneración y libertad y la amarga toma de conciencia del enorme precio que la civilización moderna paga por su supervivencia, constantemente amenazada por la violencia y la crueldad.

La situación de crisis social en el orden económico, político y cívico de estos años, unida a la necesidad colectiva de airear una problemática anteriormente silenciada y ahora en cambio favorecida en los medios de comunicación tras la desaparición de la censura, crean un campo fértil para el surgimiento de una narrativa como el género policíaco negro, que se distingue por su presentación de los ambientes urbanos donde prevalecen la violencia, el crimen y el miedo, por su testimonio crítico de la sociedad y su denuncia de los abusos y de la violencia del poder. Esta situación coincide, por otra parte, con el descubrimiento y revaloración de los autores de novela policíaca negra norteamericanos a través de las nuevas traducciones y ediciones, y el ejemplo de autores pioneros españoles como Eduardo Mendoza y, sobre todo, Manuel Vázquez Montalbán, quienes ya habían comprobado la posibilidad de adaptar determinadas claves de la novela policíaca negra (como la recuperación de la narratividad, una tipología de personajes marginales, visión pesimista de la realidad, ambigüedad moral, desenmascaramiento de las estructuras del poder y espíritu lúdico) desde fechas más tempranas al contexto de la narrativa española contemporánea. Ante estas coordenadas socio-culturales de los últimos quince años, autores como Juan Madrid, Andreu Martín y Jorge Martínez Reverte encuentran un campo naturalmente abandonado para el desarrollo de la novela policíaca en España.

Este género surge como una respuesta, que no solución, a las particulares condiciones sociales y culturales de la época y a la problemática moral que dichas condiciones plantean. Se ven reflejados en él los problemas más acuciantes de la sociedad contemporánea, las contradicciones del sistema y del individuo. No es casualidad que la mayoría de los autores españoles que han tratado el género más extensamente (Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Martínez Reverte) hayan sido anteriormente periodistas, reporteros investigadores o cronistas, privilegiados conocedores de los aspectos más turbios de la realidad contemporánea, que denuncian en sus obras de ficción. En las novelas de estos autores la nueva problemática urbana (la drogadicción, la delincuencia, el desempleo, la violencia, la inestabilidad social) adquiere un protagonismo central y una clara dimensión política. Característica central de la mayor parte de las novelas españolas de este género es la exposición de las ocultas e íntimas relaciones entre los diferentes grupos que ostentan el poder (económico, político, legal, policial), trayendo a la luz los reprensibles medios utilizados para alcanzarlo y mantenerlo; en ellas se intenta cuestionar la división maniqueista tradicional entre el Bien y el Mal que encontramos en la novela policíaca clásica (Conan Doyle, Christie), identificados de acuerdo a la defensa o transgresión de la ley y el orden. En su lugar, estas novelas nos muestran un mundo en que los papeles del bueno y del malo están frecuentemente invertidos —aún con el riesgo de adoptar posturas de signo contrario igualmente maniqueistas y simplificadoras. Los porcentajes que aparentemente más defienden la ley y el orden, los mismos que detentan el poder, se descubren precisamente como los causantes del malestar social, los que provocan, agreden, ocultamente eludiendo la ley enmascarados en la respetabilidad de su posición social. De acuerdo con los patrones marcados del género, quienes se revelan como los auténticos criminales, grandes delincuentes profesionales, quienes están detrás del tráfico ilegal de drogas (*Barcelona Connection*, *El día menos pensado*), del tráfico de armas o de mano de obra barata tercermundista (*Aprende y calla*), los responsables de gigantescas operaciones de especulación inmobiliaria (*Los mares del Sur*), de desfalcos al por mayor (*Demasiado para Gálvez*), son personajes pertenecientes a la alta burguesía, a los estamentos políticos, legales y policiales, es decir, los grupos sustentadores del poder interesados en mantener el *status quo*. A

su lado, los pequeños delincuentes de la calle —el ladrón, la prostituta, el drogadicto— frecuentemente aparecen como unos meros comparsas, seres marginados, piezas de un gran juego en el que llevan el papel de perdedores. Se presenta, en suma, un mundo de verdugos y víctimas.

A través del proceso de encuesta del investigador se van mostrando con claridad los estrechos pero invisibles lazos que relacionan directamente el mundo respetable de los grupos sustentadores del poder con el mundo del hampa, el magnate con el matón, el policía con el confidente, el financiero con el drogadicto. La relación entre ambos grupos es puesta de relieve más efectivamente por medio de la hábil yuxtaposición en forma de collage de escenarios, personajes, lenguajes y situaciones de grandes contrastes, descubriéndose la secreta vinculación entre la riqueza descomunal y la miseria de la gran ciudad, entre el poder absoluto y la impotencia, entre la violencia brutal y el miedo <sup>8</sup>. Esta implicación es subrayada en la estructura básica de muchas novelas mediante la utilización del montaje paralelo, como es el caso de *El día menos pensado* de Martín o *Las apariencias no engañan* y *Nada que hacer* de Madrid.

En medio de esta repartición de papeles encontramos, de acuerdo con los patrones formulados por Hammett y Chandler, la figura del investigador, justiciero o vengador antiheroico, casi siempre un perdedor o marginado en la línea de Sam Spade o Philip Marlowe, de ambigua moralidad y cuestionable conducta, pero poseedor de un código de honor superior al de la corrupta sociedad, y de una integridad total con respecto a sus principios; tozudo idealista en su empeño de llegar hasta el final en el descubrimiento de la verdad aún a riesgo de exponer su vida, cínico en su reconocimiento de la esterilidad de su empeño, convencido de la imposibilidad radical de cambiar el estado de cosas. Su investigación resulta un progresivo proceso de descubrimiento del grado de podredumbre de la sociedad a su alrededor, tanto mayor cuanto más escarba y araña su superficie. Tal es el caso del investigador Pepe Carvalho de Vázquez Montalbán, el loco innom-

---

<sup>8</sup> Para una discusión más detallada sobre el carácter dialógico y la utilización del collage de lenguajes sociales y discursivos muy diversos en las novelas de Vázquez Montalbán, véase Colmeiro 20-22.

brado de Mendoza, el Toni Romano de Madrid o los múltiples investigadores de Martín.

En este ambiente de violencia institucionalizada, de pérdida de los valores humanos, de sordidez y miseria, en que se perfilan una serie de tipos urbanos que presentan los aspectos menos agradables de la moderna sociedad urbana, asistimos a la degradación última de los valores esenciales humanos: la falta de compasión, la opresión, la agresividad, la coacción, la amenaza, la pérdida de la individualidad y de la seguridad ciudadana. La novela de «terror urbano» de Andreu Martín, como el propio autor prefiere referirse a su obra novelística, es acaso el menor exponente de esta tendencia (*Prótesis, El día menos pensado*).

Por medio de las novelas de terror urbano de Andreu Martín o las historias de sucesos de Juan Madrid, y en menor medida las crónicas desmitificadoras de Vázquez Montalbán o las exageradas parodias de Eduardo Mendoza, se puede llegar a canalizar acaso algo del desencanto y la frustración del tiempo presente, dirigiéndose hacia blancos identificables con frecuencia de manera esquemática: los opresores que sustentan el poder, los verdugos que mantienen el orden. Estos modelos propuestos imponen un orden inteligible y provisional aunque no deseable a un referente excesivamente caótico. La realidad social correspondiente a los primeros años del posfranquismo no parece tan clara como lo era en la época de la dictadura. Ahora la realidad resulta mucho más ambigua, ya no existe un reparto de papeles entre buenos y malos tan evidente como en los años anteriores, cuando el enemigo era perfectamente identificable y se podía tener la seguridad de estar en el bando de la verdad, de la libertad, de los perseguidos. Las cosas no resultan ahora tan claras: el enemigo se enmascara de respetabilidad, de democracia, es difícil saber quién está del lado de la verdad y la justicia, y quién del sol que más calienta. Un singular ejemplo de esta nueva compleja situación se presenta en *Asesinato en el Comité Central* de Vázquez Montalbán. En esta novela las guerras entre diversas facciones del Partido resultan más incruentas que la larga guerra contra la dictadura franquista, y la represión ideológica y el falseamiento histórico interno suceden a la enterrada dictadura.

La novela policíaca negra obedece a la necesidad de expresar una visión moral de la degradación, la falsedad y la violencia de la sociedad, para resaltar en contraste un reducto nostálgico de

valores esenciales humanos ya prácticamente desaparecidos como el honor, la justicia, la compasión y la libertad individual. En este reparto de papeles entre buenos y malos, la fácil identificación de los impostores y el cumplimiento final de un castigo o una venganza, sin embargo, están muy lejos de ser una celebración del triunfo del orden establecido, a la manera de la novela policíaca clásica. La empresa del investigador de la serie negra, un ser característicamente individualista y marginado, se convierte en un ataque frontal a la sociedad en su totalidad, a su organización y funcionamiento, que son la causa última de la degradación de los valores humanos. Sin embargo, a pesar de su denuncia del sistema, éste al final permanece intacto en su totalidad, lo cual hace tomar conciencia al protagonista de la última futilidad de su cometido. La empresa del protagonista de la novela policíaca negra refleja simbólicamente el sentido colectivo de desilusión, de esperanzas rotas, de rabia y frustración del tiempo presente.

No es un hecho casual que los autores españoles de novela policíaca negra coincidan en unas mismas experiencias generacionales, nacidos en la inmediata posguerra y con un pasado común de oposición vital al régimen dictatorial, en muchos casos de activa militancia política en partidos de izquierda (caso de Vázquez Montalbán, de Juan Madrid, o de Martínez Reverte), desde posturas ideológicas comprometidas, de crítica al sistema, denuncia de la violencia, la tortura y la represión. Estos novelistas coinciden también en un sentimiento general de decepción y vacío ante la aparente falta de viabilidad de las políticas de izquierda como verdadera alternativa de poder y las incumplidas esperanzas de cambio rupturista. La novela policíaca negra actúa de forma catártica, para liberarse colectivamente autor y lector del fantasma de violencia del pasado, la represión política, la tortura policial, y aliviar al mismo tiempo el horror de la violencia de la vida cotidiana del presente, la corrupción, la escalante agresividad, la pérdida de la seguridad y hasta del valor de la vida humana.

En la lectura de estas novelas se pueden ver reflejadas algunas de las más características contradicciones de la sociedad contemporánea española todavía por resolver, básicamente los múltiples conflictos entre las nuevas y las viejas actitudes sociales, entre la libertad individual y el desorden social, entre el rechazo del poder y la violencia y su instrumentalización táctica. Su resultado ha traído consigo la implantación de una ética de la relatividad, el

desencanto con la realidad y la amarga conciencia de haberse engañado, o haberse dejado engañar, con la falsa promesa de algo mejor. En suma, la aparición de esta novela responde a la necesidad colectiva de ajustarse a la nueva realidad con todas sus ambigüedades.

Se puede afirmar que en la encrucijada del posfranquismo y la posmodernidad, buscando respuestas al agotamiento narrativo y a la nueva realidad histórica, se ha producido una implantación del género policíaco en España, adecuado a las particulares circunstancias que forman la compleja realidad del país e incorporado al conjunto de la narrativa española contemporánea. Este arraigamiento parece sólido y seguro, según se desprende de ciertos fenómenos significativos: la relativamente amplia nómina de autores con que cuenta el género en España hoy en día, la especialización casi exclusiva de los mismos y la tendencia a la serialización en torno a un personaje central; en el aspecto editorial, una industria poderosa que posee circuitos de canalización de los productos, la aparición de múltiples y cuidadas secciones especializadas y un largo catálogo de oferta editorial, el alto índice de ventas general de la mayoría de las colecciones y en ocasiones el asombroso número de ediciones y de ejemplares vendidos (especialmente en el caso de las novelas de Vázquez Montalbán o Eduardo Mendoza). Sus novelas han mostrado un definitivo eco en la sociedad española y hoy en día son efectivamente leídas por un sector bastante amplio del público lector español. Por otra parte, la progresiva dignificación del género se manifiesta en un relativo respaldo crítico (anteriormente casi siempre negado) y en un interés generalizado que se traduce en simposios, conferencias, artículos y tesis doctorales, tanto dentro de España como en el extranjero; por último, el arraigamiento de la novela policíaca en España se ve reforzado por la salida del rincón subliterario al que este género había estado relegado, el cruce de la literatura alta y baja, culta y popular y de diferentes géneros literarios, y la ampliación del marco de influencias, como se ve en el acercamiento al género de otros autores contemporáneos no especializados pero ya establecidos (Torrente Ballester, Juan Marsé, Rosa Montero, Juan Benet). Ante la evidencia de estos fenómenos, no se puede negar que el género policíaco en España ha cumplido finalmente la mayoría de edad.

A la luz de los fenómenos mencionados anteriormente y de hechos significativos como la oportuna reedición de las largamente olvidadas novelas policíacas de Lacruz o Pedrolo, claros precedentes de la narrativa policíaca actual, parece que la plena incorporación de la novela policíaca al conjunto de corrientes que conforman la novelística española contemporánea es ya un hecho consumado. Esta aparente normalización del género policíaco en España ha quedado refrendada por la reciente inclusión en los programas oficiales escolares españoles de novelas tales como *Los mares del Sur* de Vázquez Montalbán, *Papel mojado* de Juan José Millas o *El laberinto de la cripta embrujada* de Eduardo Mendoza<sup>9</sup>. A pesar de que el futuro siempre es incierto y hasta cierto punto impredecible, esta normalización de la novela policíaca, más que un gesto meramente simbólico, augura unas perspectivas altamente prometedoras para el desarrollo futuro del género policíaco dentro del marco de la narrativa española.

---

<sup>9</sup> Para un resumen de los cambios introducidos por el Ministerio de Educación puede verse el artículo de Joaquín Arnaiz.

## OBRAS CITADAS

- ALONSO, Santos. *La novela en la transición*. Madrid: Dante, 1983.
- ARNAIZ, Joaquín. «Elegidos para la gloria y la fortuna» *Diario 16*, 12 septiembre 1988, Cultura y espectáculos, 1.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Nueva York: Hill and Wang, 1974.
- COLMEIRO, José. «La novela posmodernista de Manuel Vázquez Montalbán» *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 14.1-3 (1989): 11-32.
- COMA, Javier. «Proyecciones críticas de una novela de género» *Camp de l'Arpa* 60-61 (1979): 40-5.
- *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca*. Barcelona: Anagrama, 1980.
- *Diccionario de la novela negra norteamericana*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- ECO, Umberto. *Postscript to The Name of the Rose*. Orlando: Harcourt, 1984.
- GRAHAM, Robert. *España: Anatomía de una democracia*. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.
- HART, Patricia. *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1987.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge, 1988.
- «La novela española de la democracia» *Cambio 16*, 31 octubre 1988, 103-26.
- MADRID, Juan. *Las apariencias no engañan*. Madrid: Noguer, 1982.
- *Nada que hacer*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- *Regalo de la casa*. Madrid: Júcar, 1986.
- MARTÍN, Andreu. *Aprende y calla*. Madrid: Sedmay, 1979.
- *Prótesis*. Madrid: Sedmay, 1980.
- *Por amor al arte*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- *Si es no es*. Barcelona: Planeta, 1983.
- *El día menos pensado*. Barcelona: Laia, 1986.
- *Barcelona Connection*. Barcelona: Ediciones B, 1988.
- MARTÍNEZ REVERTE, Jorge. *Demasiado para Gálvez*. Madrid: Debate, 1979.
- MENDOZA, Eduardo. *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- *El laberinto de las aceitunas*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- VALLÈS CALATRAVA, José. *Teoría de la novela criminal. La narrativa criminal española desde 1965*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1986.
- MILLÁS, Juan José. *Papel mojado*. Madrid: Anaya, 1983.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Los mares del Sur*. Barcelona: Planeta, 1979.
- *Asesinato en el Comité Central*. Barcelona: Planeta, 1981.
- «No escribo novelas negras». *El Urogallo* 9-10 (1987): 26-7.
- VILLANUEVA, Darío. «La novela». *Letras españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia, 1987.

BLANK PAGE