

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 2

Issue 3 *Violencias en la España posfranquista:
antecedentes, representaciones e influencias*

Article 5

November 2012

La necesidad de narrar la violencia: La otra cara de Barcelona en la novela negra

Ana Luengo
Universität Bremen

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Luengo, Ana (2012) "La necesidad de narrar la violencia: La otra cara de Barcelona en la novela negra," *Dissidences*: Vol. 2 : Iss. 3 , Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/5>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

La necesidad de narrar la violencia: La otra cara de Barcelona en la novela negra

Keywords / Palabras clave

Spain, Franco, Political violence, Barcelona, Novela negra

*La necesidad de narrar la violencia:
la otra cara de Barcelona en la novela negra*

Ana Luengo / Universidad de Bremen

En la novela negra se narran crímenes y, a veces, su esclarecimiento, en una sociedad en crisis. Aunque este subgénero de la novela criminal apareció en los E.E.U.U. a finales de los años veinte y durante los treinta, de la mano de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, tardó más tiempo en llegar a Europa y, sobre todo, a España. Si algo cambió en el paradigma de la novela de detectives clásica que inauguró el cuento “Los crímenes de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe en 1841 (Mandel 19; Resina 11; Andersch 15; Suerbaum 33; Valles Calatrava 46, Simson 10), fue que las nuevas novelas recreaban situaciones y personajes con una actitud agresiva hacia la vida, que vivían del lado del crimen, y que dejaban en segundo término su esclarecimiento. Así, el juego de deducción de las novelas clásicas de detectives, en el que el cadáver apenas aparecía como motivo para desencadenar la investigación, desaparecía para dar paso a personajes sumidos en la violencia, que manejaban armas blancas y de fuego, que mostraban actitudes escépticas ante el orden y la seguridad burguesa ciudadana. De la misma forma, de presentar detectives que, o profesionalmente o por azar, se veían envueltos limpiamente en la investigación de crímenes, en

la novela negra se pasaba a mostrar precisamente las entrañas del crimen. Vázquez Montalbán señalaba al respecto en su prólogo al estudio de Valles Calatrava sobre la novela policíaca: La novela criminal que ha superado las hipotecas crucigráficas y las explicaciones exclusivamente naturalistas y psicóticas del porqué del delito se ha convertido en una novela dedicada a la revelación de la doble verdad que guía la conducta social contemporánea: poder y parapoder, orden y desorden, política y delito, libertad y terrorismo de estado. (Vázquez Montalbán, “Prólogo” 9)

Al adentrarse en las entrañas de la sociedad para mostrar esos mecanismos, se requería obviamente un cambio en el espacio donde todo ello ocurría: al igual que esa “doble verdad” donde se movían, los protagonistas eran ambiguos, tenían una vida personal tormentosa o desencantada, manejaban armas de fuego y podían ser igualmente violentos, pero no siempre eran capaces de reinstaurar el orden, dando a entender que el orden no existe.

Frente a las historias detectivescas enigmáticas, la serie negra recoge la concepción romántica de las antiguas historias de aventuras criminales de las que proviene y, desde esa óptica ideológica, como género, se presta a retratar un mundo considerado corrupto, desnaturalizado, injusto o inhumano que genera la existencia de seres a su medida (delincuentes) y dificulta la vida de los escasos individuos con cierto sentido ético y moral (héroe investigador). (Valles Calatrava 53)

Y, sobre todo, los personajes se empezaron a comunicar con la agilidad de un lenguaje cotidiano, a menudo vulgar, que pretendía dotar a las historias de verosimilitud, haciendo hincapié en su pertenencia a la corriente realista, lo que ha acabado derivando en una impronta genérica.

Este nuevo sendero, que abre así la novela criminal, apareció en otros países europeos tras la segunda Guerra Mundial [1], pero en España tuvo que morir Franco y su aparato de censura [2] para que se comenzaran a publicar novelas negras. Así, alejados de la novela enigma, donde el asesinato se presenta como un juego matemático basado en el razonamiento deductivo, autores como Andreu Martí o Alicia Giménez Bartlett han creado personajes e historias repletas de violencia, en las que se pone sobre el tablero la cuestión de la justicia y el poder, y que han ido acompañando la crónica criminal de la transición a la democracia hasta hoy.

Se ha discutido mucho sobre la aparición de la novela negra española en ese momento en particular, hasta algunos autores lo han llegado a llamar un “boom” [3]. Colmeiro señala que se debe al cambio político:

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 [...]. 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 pos-industrial: el desempleo que alcanza una cotas inusitadas y el fenómeno masivo y sin precedentes 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 aumento palpable de la inseguridad ciudadana. (212)

En realidad, sin hacer una comparación rigurosa de las estadísticas de los años setenta y ochenta, esa afirmación queda en un lugar común. Y, en cualquier caso, hay muchos factores que hay que tener en cuenta para hacer un estudio comparativo, tanto cualitativo como cuantitativo. Qué es un crimen y un delito en cada código penal, cómo se tipifican, con qué frecuencia se denuncian, si es que se denuncian, y qué repercusión tienen en los medios de comunicación. El paro y la miseria en España fueron un problema mucho mayor en la posguerra, lo que derivó en masas de emigrantes hacia el centro de Europa, que obviamente soliviantaron el problema dentro del país, pero como un espejismo de riqueza a base de divisas. Y sobre la seguridad ciudadana, me parecen interesantes las reflexiones que se hace Imbert sobre el sentimiento de seguridad ciudadana: “La llamada inseguridad ciudadana es antes que nada sentimiento, sensación de inseguridad y aunque tenga una base real, el discurso sobre la seguridad está influido por el imaginario de la inseguridad” (Imbert 12). Por lo tanto, en parte se trata más bien de una consecuencia de la violencia representada en los medios de comunicación y en las obras de ficción, pero que no significa forzosamente un incremento de riesgo de verse envuelto en un hecho criminal.

Lo que resulta indiscutible es que Manuel Vázquez Montalbán, quien desde una lucidez literaria y creativa excepcional introduce el mutante cualitativo en la novela criminal escrita en castellano. No es azar que Yo maté a Kennedy, la primera de sus novelas de la serie Carvalho, tuviera problemas para publicarse en Seix Barral, y no tuviera apenas éxito de ventas. Se trataba del año 1972 y faltaban tres para que el dictador muriera. Resina se pregunta sobre el papel que la novela criminal puede tener durante una dictadura [4]:

En una sociedad determinada por la ocupación militar, exilio masivo, ejecuciones, presidio político y brutalidad burocrática, ¿qué papel podía tener la novela policíaca? ¿Qué interés puede despertar la violencia oculta en una sociedad constituida por una violencia transparente? Por lo general, el crimen se representa en función de los medios represivos que se desea legitimar. (Resina 44)

Durante la dictadura franquista, la violencia y su recreación en los medios de comunicación quedó relegada a las páginas de sucesos y a diarios como El caso, que, con su periodista Margarita Landy, daba noticia de crímenes sucedidos. El placer que produce la lectura de crímenes perpetrados y su investigación tenía así ya un público masivo. Pero, de esta forma, el crimen quedaba como un hecho individual, aislado de cualquier connotación social o política, pasando por alto precisamente los crímenes perpetrados por el Estado (me refiero claro está a la violación de derechos humanos, a la pena de muerte, etcétera). Por otra parte, la memoria dominante franquista había logrado imponer con tanta fuerza su retórica sobre el cainismo de los españoles y su tendencia al fratricidio, que las razones y causas de la creación de organizaciones armadas de resistencia durante la dictadura obviamente no se trataban ni analizaban en la esfera de lo público, como si tan sólo fueran excepciones que simplemente se atrevían a poner en peligro la paz y la armonía de la sociedad española. No era difícil, tanto la prensa como la televisión estaban controladas por el aparato de censura, y la creación literaria o fílmica tampoco tenía mucha más libertad. Los problemas de Estado no debían ocupar ningún lugar en la discusión pública. Abellán señala algunas constantes en la actividad de los censores, entre ellas, el “silencio total en torno a sucesos que podían mermar de alguna manera la imagen de la autoridad del Estado. Estaba prohibida la mención de atracos” (50). Aunque a partir de 1966, con la reforma de la censura de mano de Fraga Iribarne, los criterios parecen suavizarse, el control del Estado sigue siendo claro:

Este aparente liberalismo de los enunciados quedó limitado nada menos que por el respeto a la verdad y a la moral, el acatamiento a la ley de Principios Fundamentales, las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y de la paz exterior. (Abellán 117)

Con la llegada de la democracia, esa relación con la violencia en el seno de la sociedad cambiará. Por una parte la censura dejará de funcionar en 1976, y por otra comenzarán a aparecer nuevas voces en la prensa, como es el caso del diario independiente de la mañana El País en ese mismo año. A partir de esta época, Carvalho tendrá más éxito, hasta convertirse en un referente literario, casi un hito también fuera de las fronteras españolas. En los años ochenta, se sucederán otras

publicaciones de novelas negras. No se trata tanto de un boom de producción o venta, sino de la creación literaria de autores aislados que han crecido con el cine estadounidense de suspense y acción, con el neorrealismo italiano y con la tradición literaria realista española, y que en el momento de la Transición ven la posibilidad de aunar esas influencias en un género que aún no se ha explotado.

La aparición y el éxito de la novela negra en España en ese momento determinado hace pensar que la recreación de la violencia tenga una intención crítica dentro del panorama de la supuesta armonía del consenso, sacando a la luz, por medio de la ficción literaria, los puntos más oscuros de la sociedad. En este artículo voy a analizar cuál es esa función en una novela del escritor catalán Andreu Martín: Prótesis (1984) y en otra posterior de Alicia Giménez Bartlett, Un barco cargado de arroz (2004). En estas dos novelas la historia se ambienta en una Barcelona en absoluto turística, donde el crimen campa por el lado oscuro de la posmodernidad llamativa. Según López Merino, las novelas de Andreu Martín se caracterizan por lo siguiente: Aunque diferentes, polimórficas y con tramas y argumentos siempre cambiantes, todas sus novelas para adultos son el mismo cuadro pintado innumerables veces desde distintos puntos de vista, diferentes enfoques del mismo motivo, la misma historia contada una y otra vez de todas las maneras posibles: la maldad humana. Un escritor, como es sabido, no elige sus obsesiones, y por mucho que cambie de máscara sus gestos y ademanes, su voz y movimientos, terminan siempre revelando el rostro que se oculta detrás de ella. Parafraseando la célebre cita de Wilde «dadle a una máscara a un hombre y os dirá la verdad», cabe decir que aunque la máscara de Martín, a pesar de reincidir en ciertos patrones básicos de la novela policíaca, nunca sea la misma, su verdad sí lo es. (López Merino).

Pero Mandel decía que la historia de la novela criminal es una historia social (135), y yo creo que estas dos novelas de diferentes autores muestran precisamente el cambio de parámetros de la sociedad donde habitan. Siguiendo esa opinión, me interesa ver de qué forma se apropian de la realidad estas dos novelas, escritas en diferentes épocas, para ver qué evolución de la violencia social presentan.

En Prótesis, de Andreu Martín, se narra la preparación para el reencuentro entre un ex-presos, Miguel o el Dientes, y el Gallego, ex-policía que lo torturó y encerró. El móvil de ese encuentro es la venganza. Miguel era parte de una banda de adolescentes marginales, provenientes del barrio de la Mina. Además de dedicarse al robo y al atraco, Miguel trabajaba prostituyéndose en los

urinarios públicos. Durante el atraco con violación a una pareja, la banda fue apresada. Casualmente uno de los policías, el Gallego, era uno de los clientes sexuales de Miguel en los urinarios. Para impedirle hablar de ello tras el arresto, el policía le rompió la boca con el revólver oficial, por lo que Miguel tiene los labios llenos de cicatrices y lleva una dentadura postiza que, obviamente, le da título a la novela: Prótesis. Después de salir de la cárcel y trabajar legalmente una época, Miguel se entera de dónde puede encontrar al policía, que ya no lo es, pues se dedica a ser guarda jurado en el transporte de dinero de un banco. Miguel decide que es el momento de vengarse, para lo cual se ha estado preparando todo este tiempo. Vuelve a Barcelona, y empieza la acción de la novela, ya que Miguel organiza un atraco al furgón blindado del banco donde trabaja el ex-policía para poder secuestrar al Gallego y torturarlo hasta la muerte. La vuelta a Barcelona supone que se encuentre con sus antiguos compañeros de adolescencia, así como con su primer amor, la Nena, que ahora se dedica a la prostitución y al espectáculo erótico en un antro de Barcelona. Incapaz de rehacer su vida, en parte por las huellas físicas que le quedaron de la tortura (la prótesis, la impotencia), Miguel solo se concentrará en la venganza, que se complicará al no poder secuestrar al Gallego durante el atraco al furgón. A pesar de haber conseguido millones de pesetas, Miguel se encierra en un escondrijo donde espera el encuentro con el Gallego.

De una forma casi simétrica, el Gallego ha decidido vengarse también del hombre que le supuso el despido de la policía, por malos tratos, y empezará a buscarlo. Durante estos años el Gallego ha ido mostrando la peor cara de la represión policial durante el Franquismo: machista, prepotente, maltratador (también de su mujer e hijos), torturador. El encuentro de estos dos hombres, absolutamente alienados y destrozados, será brutal, y precisamente tendrá lugar en el desvío donde Miguel fue tomado preso años atrás. Cuando llega Correa, el policía encargado de la investigación, con la Nena en el coche, uno de los dos hombres aparecerá como un deshecho humano: lleno de sangre e irreconocible camina, “jadea como un fuelle” (Martín 174) y en la mano lleva un pene y unos testículos cortados. Ambos hombres acabarán muriendo, y el inspector Correa se muestra incapaz de instaurar la justicia.

Lo primero que se ha de tomar en cuenta en esta novela es que se sitúa en plena transición política a la democracia, y tiene de protagonistas a dos sádicos criminales: el joven marginal y el viejo policía. De la criminalidad de Miguel, el ex-presos, se da una explicación sociológica a través de las analepsis [5] donde se narran episodios de su infancia y adolescencia en el barrio marginal barcelonés de la Mina: una infancia marcada por la pobreza, rodeado de crimen, donde una niña, La Nena, ya está abocada a la prostitución con cinco años, cuando su madre, una pajillera, la echa

de casa (Martín 28), y los muchachos sólo encuentran futuro en el crimen. A través de escenas de un realismo crudo, que recuerdan a aquéllas de Juan Marsé en su novela Si te dicen que caí (1973), se cuentan los juegos sexuales de los niños:

Un día, en un descampado, ella le había dicho delante de todos: “¿Te la chupo, Migue?” Y él, con aire de suficiencia, retador, se la había sacado allí mismo. “¡Venga!” ¡Chupa!” La Nena, muy obediente, se puso a la tarea. Pero los otros empezaron a reírse de los dos, se estaban descuajeringando, y Miguel, confuso y ruborizado, agarró a la Nena de los pelos, la tiró a un lado y le dijo: “¡Quita ya, que tienes mucho que aprender!” (Martín 29)

En esa infancia y pubertad sin ningún resquicio para la ternura, Miguel y la Nena han sido socializados, lo que ha prohibido cualquier tipo de afectividad entre ellos, aunque se sientan ligados. Miguel acaba yendo a la cárcel tras un brutal atraco a una pareja, a cuya mujer violan colectivamente:

Miguel estaba sentado a horcajadas sobre la tía, manteniendo el filo de la navaja contra su garganta y metiéndole mano febrilmente bajo la blusa, frotando con energía los pechos y pezones por debajo del sostén. Ella se la chupaba al Cachas, y lloraba y se ahogaba y le daban náuseas. El Marujo se reía, más allá, dando puntapiés al novio, que estaba hecho un ovillo y ya no reaccionaba. (Martín 42)

Este recuerdo aparece en una analepsis que, como la anterior, se va intercalando en un episodio en el que se narra un atraco que Miguel perpetra solo tras llegar a Barcelona y por simple diversión. Sin compañía, intenta reconstruir el atraco con violación que hizo su banda antes de ser encarcelados: vuelve a la misma discoteca, secuestra a una pareja de amantes a punta de pistola, los hace conducir hasta el mismo desvío, abusa brutalmente de la chica y maltrata al hombre. Finalmente les roba lo que llevan de valor y el coche:

Emprende la carretera hacia lo alto de Vallvidriera, suspira y expulsa el aire de sus pulmones con todas sus fuerzas. ¡Por fin! ¡Esto es lo que estaba deseando, mecagonlaputa madre que os parió a todos! ¡Por fin, por fin, otra vez vuelves a ser el de antes! ¿Qué coño se creían? ¿Que te habías limpiado de verdad en estos cochinos ocho años? ¿Que te habían domesticado? ¡Pues no! ¡Ahora aprenderán! ¡Ahora aprenderán estos maricones de mierda! (Martín 43)

Como se puede ver en este fragmento, la reinserción de Miguel no ha funcionado en absoluto. Él se siente como víctima que sólo se puede redimir por la venganza contra el policía que lo maltrató a él, haciéndole perder la dentadura.

Por otra parte, el ex-policía también está inmerso en la brutalidad que, de forma no tan explícita, dedica a todas las esferas de su vida. Casado, con dos hijos, se siente absolutamente frustrado y siente nostalgia por su vida como policía en la dictadura:

Todo le da asco, ya. Le da asco la casa en que vive, y la mujer con quien vive, y los dos hijos que tienen, que más valiera no haberlos tenido, granujas que están hechos. Y, lo peor de todo es que se da asco a sí mismo. Si no se hubiera casado, no tendría esa barriga ni esa pinta de amargado, porque la culpa de todo la tiene Pilar. (Martín 85)

Curiosamente, y de forma simétrica al despertar de Miguel a la venganza, el atraco al furgón donde trabaja, de donde sale indemne, significa para el Gallego la vuelta a la violencia:

Le pareció resucitar a la vida del peligro después de años de muerte rutinaria. Por tu culpa me echaron del Cuerpo. Por mi culpa, tú te mamaste cuatro años de cárcel. Cada uno de nosotros tiene una cuenta pendiente con el otro. Y tú, mi Enemigo, has venido a buscarme. Bueno. Aquí estoy, impaciente. (Martín 139)

A partir de ese momento, la búsqueda de ambos hombres será mutua: Miguel le esperará en la guarida que ha preparado para ella, un apartamento sin agua corriente ni electricidad en el que se encierra, con fiebre y con diarrea. Mientras tanto, Salvador Gallego comenzará la investigación paralela a la de la policía para encontrarle. Eso le conducirá hacia uno de los antiguos compañeros de Miguel, el Chava, el único que ha conseguido reintegrarse aparentemente a la sociedad, pues regenta un bar y está casado. El interrogatorio al que lo someterá muestra una violencia paralela a la de la banda de delincuentes. Encierra al Chava y a su mujer en su propio apartamento, golpea a Chava hasta la extenuación y abusa sexualmente de su mujer:

La pistola sale proyectada contra la cara de Carmina. Lástima de cara, dicen los ojos del Gallego, pero no me queda más remedio. Y la tía grita y cae abierta de piernas, y el Gallego se pone de rodillas sobre aquellas piernas y apunta la pistola directamente al sexo de la chica. Un sexo velludo que nadie ha afeitado nunca. Algo bonito de verdad.

-¡No!- chilló ella.

-Ahora verás, Chava...- vuelve a suspirar el Gallego, como si le obligaran, como si él no quisiera hacer esas cosas-. Le voy a meter la pipa a la Carmina por el coño y, mientras ella disfruta, tú me lo vas contando todo, ¿vale? (Martín 147)

Aunque el Chava delata entonces a su amigo de infancia, acaba muriendo como resultado de la golpiza. Al final no será el Gallego el que cerque a Miguel, sino que esté le esperará en su casa, para secuestrarlo allí mismo y someterlo al tormento que tanto ha planeado. Pero las cosas no suceden como Miguel esperaba, y ambos hombres acaban enzarzándose en una lucha en la que los dos mostrarán toda la brutalidad y violencia de las que son capaces, aunque es el ex-policía el que desde el principio se impone:

Miguel ha ido al combate con los músculos flojos, con la idiotez de un autómatas. Pega de nuevo y, en la oscuridad, su puño da en la tierra y casi se hunde en ella. No ha comprendido que Salvador lo tenía todo preparado. Y un ariete de hierro le perfora la sien, la misma donde antes golpeara la columnilla de la cama. (Martín 170)

Al final, acaban ambos hombres destrozándose, y cuando los encuentran el inspector Correa y la Nena, sólo uno aparecerá ante ellos como un espectro para morir en los brazos de Correa: “La Nena tiene una navaja en la mano. La navaja que el Migue se dejó en el piso, sobre el camastro, cuando se fue. El filo está ensangrentado. Los ojos de la Nena destellan ilusionados. La Nena sonríe inocentemente, como si acabara de hacer una travesura” (Martín 174). Este final ofrece un guiño al lector aludido, que ha tenido que seguir con mucha atención la batalla entre ambos hombres, así como toda la historia. En ningún momento se dice explícitamente quién es el último moribundo que aparece, pero al ser la Nena quien lo mata de un navajazo, se puede considerar que es el Gallego, quien le muestra al inspector “un jirón de carne sanguinolenta que sostiene entre los dedos” (Martín 174), pues fue quien le arrancó la piel de la cara a Miguel con unas cuchillas de afeitar.

La brutalidad hasta entonces simétrica de ambos hombres se desequilibra levemente, puesto que el ex-policía es capaz de mostrar, no sólo más brutalidad, sino los medios y la preparación para practicarla: los nudillos de hierro, las hojas de afeitar, la técnica de lucha así como la preparación. Miguel, delincuente, quedará así a su merced, y tendrá que ser la chica de la novela quien culmine la venganza tanto tiempo deseada.

En la novela se muestra, sin embargo, otro par de personajes que se contraponen. Teniendo en cuenta que la historia se sitúa en la primera década de la democracia, no es azar que se trate del ex-policía Gallego, con su idea de la justicia, y el joven policía, Correa, que intenta llevar la investigación con métodos propios de un estado de derecho.

Desde las nueve de la mañana, en el Grupo de Atracos de la Brigada de Investigación Criminal hay ese frenético ajetreo que siempre precede a la solución de un caso. Las piezas del puzzle están encajando perfectamente. Queda aún mucho por hacer, pero casi se podría decir que es pura rutina. (Martín 130)

La investigación paralela que llevan a cabo el inspector Correa y el ex-policía Gallego, como representantes de la policía de dos épocas apenas separadas por una línea, acaban confluyendo en el último momento, en el desvío de la carretera donde se concentran los momentos más álgidos de violencia, adonde el Gallego ha llegado antes.

Ambos personajes muestran dos formas de entender la justicia, y se muestran como representantes de dos épocas: el Franquismo y la Transición, causa ésta de aquella, pero también irreconciliables. Cuando Correa llama al Gallego para interrogarlo tras el atraco al furgón, se da entre ellos el siguiente diálogo:

- ¿Estoy detenido?- Salvado arquea las cejas, como si no pudiese creerlo.
- Si estuviera detenido, le habría aconsejado que llamara usted a su abogado.
- Es curioso- sonríe Salvador-. En mis tiempos, yo habría dicho: “Si estuviera detenido, ya le habría vuelto la cara de un sopapo”. Así cambian las cosas y la sociedad. Hoy, abogado por aquí, abogado por allá, y si un poli le toca un pelo a un detenido sale en el Interviú y todo el mundo lo señala con el dedo. Así va el país...
- No está aquí para juzgar el procedimiento de la policía, señor Gallego, sino para...
- Claro que sí. Todo el mundo juzga ahora el procedimiento de la policía, y por eso están las calles llenas de navajeros. Antes, nadie juzgaba el procedimiento de la policía y...
- Y había tantos navajeros como ahora- le corta Correa-, sólo que los periódicos no hablaban de ello porque convenía dar sensación de paz y tranquilidad. (Martín 116)

Este diálogo no es solo interesante porque contrapone ambas visiones de la tarea de la policía en el estado, sino porque dice algo en cuanto a la intención de sentido del autor. En la voz de Correa, el policía correcto, se entrevé el reproche a una opinión muy propia de la época a la que

antes hice referencia, en la que se hablaba de la inseguridad ciudadana como consecuencia de la vuelta a la libertad.

En las novelas de Alicia Giménez Bartlett también aparece la policía de la democracia, pero en un nivel de desencanto mayor. En sus novelas, protagonizadas por la inspectora Petra Delicado acompañada de su ayudante Fermín Garzón, se narran crímenes y su investigación en una Barcelona que escapa de la imagen de postal que se creó a partir de los Juegos Olímpicos [6]. En este caso la pareja de policías tiene que resolver el caso de un vagabundo asesinado, aparentemente, por un grupo de skin heads. Así se contraponen dos mundos marginales de la sociedad, en los que ambos inspectores tendrán que adentrarse para buscar al asesino. Desde el principio, Petra Delicado se muestra escéptica ante la evidencia de que haya sido obra de unos neonazis y, a medida que vayan investigando, el caso se resolverá en otro sentido. El asesinato del vagabundo Tomás el sabio, un hombre que antes fue economista y que perdió la cordura para irse a vivir a la calle, está mezclado con la fundación con fines benéficos de un magnate catalán. Esa fundación es así una tapadera para la malversación de fondos del empresario, que el vagabundo quería denunciar. Finalmente, tras el encuentro con diversos personajes de la marginalidad más desconocida barcelonesa, el magnate acabará suicidándose delante de Petra Delicado, después de reconocer su culpa y explicar todos los detalles.

En esta novela la violencia se encuentra así en manos de tres agentes diferentes: por una parte en manos de la misma inspectora, que no es capaz de superar su asco al enfrentarse con los skins, y de esta forma lo demuestra en los interrogatorios:

-Me das asco, tío, me das asco. Voy a ir a por ti, a la mínima que hagas yo sí voy a matarte, me entiendes?, te mataré y luego amañaremos las pruebas para que nadie me acuse. Hay que limpiar de basuras esta ciudad, en eso lleváis razón. ¡Subinspector!, ¿de qué tiene antecedentes este bastardo? (Giménez Bartlett 59)

Como se ve en este fragmento, la violencia usada por la inspectora es más medida y más controlada. Ella misma narra: “Le di un último golpe, esta vez con la pistola, calculando con cuidado no romperle nada, un golpe de refilón en el pómulo derecho” (Giménez Bartlett 59). Como se ve, el cuidado puesto se debe a las consecuencias jurídicas que puede traer un maltrato en un estado de derecho; pero el abuso de poder, en otras coordenadas, sigue siendo el mismo. Obviamente se juega con la complicitad del lector aludido, al usar a un skin head como víctima de la agresión, quien no debe despertar ninguna simpatía.

El segundo tipo de violencia se lleva a cabo por los propios skins, quienes se vengan así de ella una noche cuando la sorprenden en el portal de su casa:

Metí la llave en la cerradura y, en efecto, una mano se posó en mi hombro. Di media vuelta sonriendo al tiempo que un tremendo puñetazo me derribó. Dos individuos empezaron a darme patadas mientras intentaba cubrirme la cara. No podía levantarme ni responder, un alud de golpes se abatía sobre mí. (Giménez Bartlett 138)

Aunque la violencia que ha generado todo el caso, y que ha llevado a tres asesinatos llevados a cabo con alevosía y nocturnidad, ha sido la orquestada por el rico empresario y cabeza de la fundación: Don Adolfo Ayguals, propietario de Textiles Ayguals. Éste ha contratado a dos sicarios extranjeros, de un país del este de Europa, para que maten a los hombres que interfieren en su objetivo. En un último diálogo entre él y la inspectora, él reconoce ser el culpable de todos los asesinatos y le explica a Petra Delicado todos los pasos que dio para enriquecerse con la Fundación y para librarse de los dos vagabundos y del hombre de paja que había colocado a la cabeza de la Fundación. Después de ello, toma la pistola con la que se mató a los hombres.

-No tema, inspectora, no voy a dispararle. Ya es suficiente con lo que ha pasado, suficiente. Ahora todo se acabó. Es bonita, ¿verdad?, una [...] arma de la guerra civil, cuando se mataba por ideales y no por dinero. Pero todo eso también quedó atrás, acabó. Dirigió el cañón hacia su boca y, sin que yo pudiera hacer ni un solo movimiento para impedirlo, disparó. Entonces fue como un hermoso fuego artificial que estallara en el cielo: rojo, brillante, intenso. Su sangre y su cerebro salpicaron por completo las paredes, los muebles, mi propia cara. Me quedé absorta mirando el espectáculo, sin pensar, sin reaccionar. Notaba su sangre caliente que me bajaba por las mejillas. Un olor indefinible se extendió. (Giménez Bartlett 386)

La descripción del suicidio del patriarca se hace también desde el realismo, aunque se puede notar una búsqueda de esteticismo al hacer referencia al color y usar un símil que lo compara con una explosión de luz. En este caso, la inspectora Petra Delicado consigue resolver el enigma, aunque no con brillantez policial, tal como se narra en el “Epílogo”:

El caso había tardado en resolverse, yo no había redactado los informes con puntualidad ni había ido a hincarme de rodillas ante su persona [de su superior] pidiendo perdón por tal cantidad de equivocaciones. Para colmo, el asesino se me había suicidado ante las propias

narices, lo cual suele considerarse un fallo garrafal en medios policiales. (Giménez Bartlett 389)

Lo que la lleva a trabajar tan a fondo en ello, es la necesidad ética de resaltar la humanidad de las personas sin techo, lo que desde el principio le preocupa y le hace tomar el caso con tanta obsesión:

Nuestro hombre no estaba en lista alguna, ni tenía domicilio fijo, ni pagaba impuestos, y seguramente nunca había utilizado un carnet de identidad. ¿Se lo permitían las autoridades? Era obvio que las autoridades sólo se interesan por censarte si pueden sacar algún partido de ti. Si no tienes dinero, no tienes nada. Hasta los perros figuran en un censo desde el momento en que les insertan un microchip en la oreja. Claro que un perro pertenece a alguien que lo quiere, lo cuida y lo lleva al veterinario cuando se encuentra mal. Nada parecido a un vagabundo. (Giménez Bartlett 74)

Esa preocupación social no está aislada del miedo de verse convertida también en un ser al margen de la sociedad. En un encuentro con una vagabunda en la comercial y céntrica Calle Pelayo, la inspectora reflexiona: “Tuve miedo, un miedo espantoso, porque aquella mirada me permitió asomarme a un páramo terrible que también estaba dentro de mí” (Giménez Bartlett 25). No en vano, Sanz Villanueva destacaba en una reseña de la novela que: “Las preocupaciones de los investigadores responden a las de la gente común y las aborda con buena mano psicologista” (Sanz Villanueva).

Como hemos visto, ambas novelas se asemejan en ciertos puntos, como en el binomio de la violencia que presentan: policía – criminal. Por otra parte, la intención de sentido es muy diferente. En parte porque se han escrito por diferentes autores con intereses dispares, pero también porque se sitúan en dos momentos muy diferentes de la historia social española: el final de la Transición y dos décadas después, en plena democracia. Lo que me parece más interesante en la comparación es la pérdida de realismo social que se da en la novela de Alicia Giménez Bartlett, frente al realismo crudo y brutal que se da en *Prótesis*. Por otra parte, la forma de presentar a la policía tiene una cierta continuidad. Si el policía joven de *Prótesis* aun intentaba ceñirse a un esquema democrático, la policía de *Un barco cargado de arroz* sabe cómo usar la violencia física sin dejar marca. No hay un juicio moral sobre ello en esta novela, sino que se narra desde la perspectiva de la misma inspectora como un proceso humano y natural.

Por otra parte, en el reproche del inspector Correa de Prótesis al que antes hice referencia se destaca que la libertad es la que hace posible que se pueda hablar de ciertas cosas. Silenciarlas no supone que dejen de existir, pero nos hace más vulnerables a ellas. Hablar de ellas, escribir sobre ellas, sacarlas a la luz pública descubre las facetas más oscuras de la sociedad en la que vivimos, en la que se generan mundos marginales susceptibles a generar delincuencia, en la que los poderosos acostumbran a salir indemnes de sus crímenes y en la que los cuerpos de seguridad del estado están legitimados para usar la violencia y no siempre respetan sus límites. Así recuerdan que la única defensa de los ciudadanos de un estado de derecho es poder denunciar cualquier infracción o abuso de poder por su parte. No es azar que sea el antiguo policía de Prótesis quien acabe ganando en ese encuentro bestial con el delincuente sin escrúpulos. Tampoco lo es que acabe muriendo en manos del personaje más vulnerable de toda la novela, la Nena, único personaje que ha logrado anteponer la fidelidad y el amor al horror y la brutalidad. Por otra parte, la actividad del policía democrático no ha logrado solucionar nada, alejado de la realidad desde un lugar que si acaso pertenece al idealismo de las novelas policíacas, en las que los asuntos sí se solucionan cual puzzles, sin sangre ni violencia gratuita. En la novela de Alicia Giménez Bartlett hay una mayor confianza en que la policía resuelva los casos, aunque sea de una forma parcial: el final del enigma no significa que toda esa sociedad subterránea de los vagabundos, de los skin heads y de la corrupción financiera haya desaparecido. Se permite echar un vistazo a ello, pero persiste. En Prótesis tampoco: mueren ambos protagonistas, las dos caras de la misma violencia gratuita y bestial, pero los antros de noche seguirán funcionando, los jóvenes marginales seguirán delinquiendo y prostituyéndose, y la policía tendrá que acomodarse a los tiempos. La novela negra, así, seguirá teniendo material del que apropiarse para mostrar la cara más oscura de la sociedad y de quienes ostentan el poder. Y ese feroz acercamiento literario al crimen seguirá apelando a la imperiosa necesidad de narrar la violencia también en nuestro días.

Notas

[1] Después de la Segunda Guerra Mundial aparece en la Editorial Gallimard de París la Série Noire, “una colección atenta al realismo y a su consiguiente brutal expresividad, y accedida, en sus mejores manifestaciones, a una racional crítica contra el entorno sociopolítico de los hechos tratados” (Coma 80). Fue Jacques Prévert, amigo del editor Marcelo Duhamel, quien propuso tal nombre. Con el adjetivo “negro” se recordaba el antiguo relato negro, gótico, origen del terror. “Por otra parte”, continúa Coma en su diccionario, “rendía probable homenaje a dos históricas presencias del vocablo inglés equivalente, ‘black’, durante la evolución norteamericana de la novela criminal realista: BLACK MASK, ‘máscara negra’, la revista de narraciones donde escribieron Hammet, MacCoy, etc.” (81).

[2] Abellán señala en su estudio de la censura en España que la novela fue el género más castigado por la censura entre 1955 y 1976 (84).

[3] Es muy interesante ver la discusión que se llevó a cabo en 1987 sobre el tema en la Universidad de Granada entre diferentes escritores. Algunos, como Jorge Martínez Reverte, afirmaron que ese boom no había tenido lugar (33-42), siendo siempre los mismos los que publicaban. Manuel Vázquez Montalbán llegó a opinar que el único futuro posible para la novela negra es que dejara de ser literatura de género (59).

[4] Para más información ver Vázquez Montalbán en “Carvalho y yo: ¿Quién es el asesino?”.

[5] La analepsis denomina en la narratología los saltos retrospectivos temporales en la historia.

[6] El nombre de la inspectora me parece una creación ingeniosa, pues semánticamente se puede entender como un oximorón: Petra como piedra y delicado como algo suave. Esas dos facetas del personaje son importantes para entender su papel y su evolución.

Obras citadas

Abellán, Manuel. Censura y creación literaria en España (1939-1976). Barcelona: Edicions 62, 1980.

Andersch, Alfred. “Thesen, Theorie und Kritik”. En Zur Aktualität des Kriminalromans. Ed. Schütz, Erhard. München: Wilhelm Fink Verlag, 1978. 15-19.

Colmeiro, José F. La novela policiaca española, teoría e historia crítica. Barcelona: Anthropos, 1994.

Coma, Javier. Diccionario de la novela negra norteamericana. Barcelona: Anagrama, 1985.

Giménez Bartlett, Alicia. Un barco cargado de arroz. 2004. Barcelona: Planeta, 2005.

Imbert, Gérard. Los escenarios de la violencia. Conductas anómicas y orden social en la España actual. Barcelona: Icaria, 1992.

López Merino, Juan Miguel. “El primer Andreu Martín (1979-1989): variaciones y reincidencias” en Espéculo 29, marzo-junio 2005. 1 de octubre de 2006.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/amartin.html>

Mandel, Ernest. Delightful Murder. London: Pluto Press, 1984.

Marsé, Juan. Si te dicen que caí. México: Novaro, 1973.

Martín, Andreu. Prótesis. 1984. Barcelona: Planeta Bolsillo, 1995.

Martínez Reverte, Jorge. “La novela policiaca como novela” en La novela policiaca española. Ed. Juan Paredes Núñez. Granada: Universidad de Granada, 1989. 33-42.

Paredes Núñez, Juan. La novela policiaca española. Granada: Universidad de Granada, 1989.

Resina, Joan Ramon. El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto. Barcelona: Anthropos, 1997.

Sanz Villanueva, Santos. "Un barco cargado de arroz". En El Cultural 16 de junio de 2004. <http://www.elcultural.es/html/20040617/LETRAS/LETRAS9787.asp>

Simpson, Amelia. Detective Fiction from Latin America. London/Toronto: Associated University Press, 1990.

Suerbaum, Ulrich. Krimi. Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam, 1984.

Valles Calatrava, José R. La novela criminal española. Granada: Universidad de Granada, 1991.

Vázquez Montalbán, Manuel. "Prólogo" en La novela criminal española. Valles Calatrava, y José R. Granada: Universidad de Granada, 1991.

Vázquez Montalbán, Manuel. "Carvalho y yo:¿quién es el asesino?" en El País, Babelia, 22 de febrero, 1997.