

Escribir (por ejemplo, novela negra)

ANDREU MARTÍN
Escritor

En busca de una definición

Cada vez que me han pedido (periodistas o alumnos) una definición concreta de novela negra o novela policíaca, he sentido que me ponían en un brete. Al principio, resultaba curioso: cuando entro en una librería sé qué autores elegir, sé que es un género que me gusta leer, noto cuando me están dando gato por liebre, reconozco una novela de este género en cuanto la huelo y me gusta escribirla y, cuando termino una novela, sé apreciar hasta qué punto es ortodoxa y distingo cuándo el resultado no pertenece al género. En cambio, cuando me pongo a definirlo, baluceo, dudo, cada vez que me decido por una característica que me parece esencial, tengo la sensación de estar dejando a un lado obras que no participan de esa característica. Si decimos que no hay novela negra si no hay un detective y una investigación, ¿dónde se nos queda *El cartero siempre llama dos veces*? Y, si nos conformamos con que haya un asesinato o un delito cualquiera, tendríamos que abrir la puerta a casi toda la literatura mundial. ¿Entonces...?

De momento, saquemos la conclusión de que pertenecemos a una clase de escritores poco tendentes a teorizar. Escribimos lo que nos parece y nos gusta, lo enviamos a la editorial, cobramos y a por la siguiente novela. Dejamos a los teóricos la tarea de poner etiquetas y nos reservamos el derecho de reírnos de las etiquetas y de ridiculizar a esas ratas de biblioteca. Pero luego viene un periodista y nos pregunta qué estamos haciendo, a qué dedicamos nuestra vida, y nos quedamos con cara de bobos. O no, y soltamos la primera tontería que nos pasa por la cabeza y extendemos aún más la leyenda que cuenta que vivimos en un país donde se escribe más que se piensa.

Como suelo recordar, constaté que algo fallaba en nuestra profesión cuando, en el transcurso de una mesa redonda, durante la Semana Negra de Gijón (evento dedicado a la novela negra y policíaca, donde se supone que reúnen los

mejores autores del mundo para hablar sobre el tema, es decir, para teorizar, para definir y para comprender mejor nuestras obras), me pusieron junto con tres autores decididos a dignificar la novela negra. Eso ya me resulta sospechoso, porque entiendo que quien quiere dignificar algo es porque lo considera indigno, pero, bueno, supongamos que sólo querían salir al paso de los mil idiotas que los habían mirado con desprecio al conocer sus aficiones. Dijo uno: “La novela negra existe desde que el mundo es mundo y grandes autores se han dedicado a ella. Por ejemplo Hamlet es una gran novela negra”. El siguiente, que por lo visto no consideró suficientemente dignificada la novela negra, aportó también su granito de arena: “Bueno, Hamlet no está mal pero la primera gran novela negra de la historia es Edipo Rey, porque allí hay investigación y un crimen...” El tercero, decidido a superar a sus colegas y poniéndomelo cada vez más difícil a mí, que estaba el último, dijo: “La gran novela negra que, además, ha sido y es y será éxito de ventas mundial, es la *Biblia*: en ningún otro libro aparecen más traiciones, más muertes, más conspiraciones”.

¿Os imagináis una colección de novela negra cuyos tres primeros títulos fueran *Hamlet*, *Edipo Rey* y la *Biblia*? ¿Y el cuarto *Crimen y Castigo*?

¿De qué estamos hablando?

Dile cualquier cosa

Acorralados por un público, unos periodistas, unos estudiosos, unos profesores e incluso muchos autores francamente interesados en saber a qué demonios nos dedicamos, hemos llegado a decir: “Qué más da literatura negra, literatura verde, literatura fucsia, literatura rosa... Para mí sólo existe la literatura buena y la literatura mala”. Y nos reíamos ante la cara de pasmo del otro, y parecíamos sumamente inteligentes y nos quedábamos convencidos de haber dado justo en el clavo cuando, de hecho, acabábamos de soltar una perogrullada bastante tonta que no conducía a ninguna parte. O, de lo contrario, podríamos sugerir a los libreros y bibliotecarios que dividieran sus establecimientos en dos únicas secciones: la de los libros buenos y la de los libros malos, y así ya sabríamos qué sección podríamos abstenernos de visitar.

Cuando hablamos de distintos géneros, o de gran literatura, o literatura experimental, o de realismo sucio, sólo estamos tratando de clasificar, de ordenar nuestros conocimientos para asimilarlos mejor. Nos sorprendería escuchar a un botánico diciendo «¿Qué más da pinos que robles que sauces que cipreses? Hay árboles y arbustos y pare usted de contar.» El historiador clasifica unas edades para no confundir el Neolítico con la Edad Media, y más o menos establece unas normas cronológicas para diferenciar y para poder estudiar con un cierto orden sin caer en el caos. Digamos que en el ámbito de la literatura también es

conveniente saber a qué estantería de una librería tenemos que dirigirnos para conseguir el libro que buscamos.

Pero no merece la pena profundizar mucho más sobre estas afirmaciones tan contundentes y sensacionalistas como banales. En realidad, se trata de golpes de ciego, de improvisaciones descerebradas, de exabruptos provocados por antipatías epidérmicas, sin reflexión previa. Durante el llamado boom de la novela negra, allá a principios de los años 80, dijimos muchas tonterías mientras colgábamos del asa de una jarra de cerveza. Una de ellas era la gran clasificación: la literatura policíaca, representada por Agatha Christie, era de derechas y la buena señora era una tramposa sólo preocupada por montar jeroglíficos y enigmas y ver quién era el culpable. La novela negra era de izquierdas, porque hablaba de corrupción policial y porque nos gustaba a nosotros y estaba muy bien escrita. Con eso, nos saltábamos que Philip Marlowe siempre se movió para descubrir quién era el culpable y que, salvo error u omisión, habrá que ver el contenido de los jeroglíficos, enigmas y crucigramas para saber si son de derechas o izquierdas, y que Agatha Christie fue una jugadora ingeniosa con argumentos normalmente inatacables, mientras que los argumentos, los enigmas y las soluciones que da Chandler suelen ser absolutamente chapuceras.

Me temo que acabo de decir una blasfemia.

Hablemos de ello.

La religión y los gurús

Lo malo no es qué se dice, porque al final las tonterías flotan y huelen. Lo malo es quién las dice, y qué credibilidad tiene, y qué credulidad tienen quienes le escuchan. Hay afirmaciones que caen sobre los fieles como un dogma que se arraiga en sus conciencias y que luego resulta muy difícil de extirpar, por ilógico y absurdo que sea.

Y es que la cultura es una religión. Si la palabra religión viene del latín *re-ligare*, que se refiere a la unión, a la ligazón de los fieles que comparten unas mismas creencias. Y, al fin y al cabo, muchos antropólogos definen la cultura de una forma parecida: una serie de manifestaciones comunes que nos hacen partícipes de un mismo fenómeno, que nos apiñan, nos sociabilizan y nos evitan la soledad y el aislamiento. Y en la cultura, como en toda religión, hay la posibilidad de caer en el fundamentalismo y el fanatismo. También en ella encontramos sacerdotes, obispos, gurús, que están por encima de la clase de tropa, siempre atenta a sus consejos y dictados, que deberán ser acatados ciegamente para no ser excomulgado, o sea, excluido del grupo. Los sacerdotes son quienes establecen cuáles son los misterios, secretos y privilegios que les ponen por encima del resto de los mortales. Si todo consistiera, simplemente, en creer en Dios o no

creer en Dios, la cosa sería demasiado fácil, nadie podría estar por encima de nadie, cualquiera podría ser sacerdote y no habría forma de organizarse. Los sacerdotes crean obligaciones, dificultades, rituales y, sobre todo, castigos para todos aquellos que no siguen el recto camino. El máximo castigo es la excomunión.

Lo mismo sucede con la cultura y, sobre todo, con la literatura. Y digo «sobre todo con la literatura» porque todo el mundo sabe escribir. Para otras manifestaciones artísticas, hay que estudiar mucho. No cualquiera coge un pincel y crea una obra convincente para todos los demás. En música, hay que saber leer un pentagrama, o al menos tener un carisma muy especial para levantar fanatismos. Pero, ¿escribir? Todo el mundo sabe escribir desde que aprendió aquello del ‘mi mamá me mima’. Eso lo sabemos bien los escritores. Cada día nos encontramos a un par o tres de personas que nos dicen «¿Usted es escritor? Ah, yo también quiero escribir un libro, un día de éstos. En cuanto me jubile, me pondré a escribir...» Así que, como todo el mundo sabe escribir, como cualquier cosa que esté escrita vale, alguien tiene que poner orden, alguien tiene que establecer qué es lo bueno y qué es lo malo. Y entonces aparecen los gurús, los sacerdotes, los obispos de la literatura; los catedráticos, los directores de páginas culturales de los periódicos, la gente que nos dice qué tenemos que leer y qué no, qué es lo bueno y qué es lo malo.

Y los fieles tienen que hacerles caso si quieren sentirse integrados a la comunidad, que es la finalidad última. En los cenáculos de intelectuales, hay dogmas que no se pueden profanar bajo pena de excomunión, de ostracismo. Un conferenciante que defendiera que Cervantes ha quedado anticuado, o que Shakespeare es aburrido, o que Flaubert es un escritor de segunda, sería abucheado de inmediato, los oyentes abandonarían la sala y lo tildarían de blasfemo, de inculto, o sea, carente de todo lo que se necesita para ser culto, miembro del club exclusivo de la Cultura. «Con ése no se puede hablar», oíría a su alrededor. Le retirarían la palabra. Si uno quiere medrar en el ámbito cultural, tiene que andarse con mucho cuidado porque se toleran más las blasfemias en el ámbito religioso, mucho más, que en el ámbito cultural.

En ese sentido, podemos considerarnos muy valientes, nosotros, que proclamamos nuestro interés por la novela policíaca, y la escribimos y la estudiamos, cuando los editores y los gurús de los periódicos se empeñan en expulsarla y excluirla de los ámbitos culturales. Estamos nadando a contracorriente. Pero no nos engañemos los ateos o agnósticos, porque también en nuestro ámbito se repiten las pautas religiosas, porque dentro de un momento yo estaré pontificando al decir qué es y qué no es la novela negra, y porque no me extrañaría que la mención de que Chandler era un poco chapuza hubiera sonado como una intolerable blasfemia.

Las consecuencias de la fe ciega

Raymond Chandler escribió un decálogo estableciendo las leyes que debían regir la escritura de la novela negra y creo que dedicó el resto de su vida a saltarse esas leyes. Ahora mismo, no lo tengo conmigo (y me gustaría conseguirlo), pero creo recordar que eran unas normas ideales para escribir una novela policíaca al uso, no *hard-boiled*, no novela negra. Al mismo tiempo, se permitía afirmaciones como aquella que ha pasado a la historia: “Cuando no sepas cómo continuar una novela, cuando estés atascado, haz que se abra una puerta y entre un hombre con una pistola”. Al espíritu puritano que hay en mí se le ponen los pelos de punta. ¿Cómo “cuando no sepas continuar una novela”? ¿Cómo que “un hombre con una pistola”? ¿Qué hombre? ¿Por qué entra? No importa: Chandler dixit. Te alabamos, *míster*.

Recordemos una de las anécdotas más nefastas de la historia de la literatura. Cuentan que, una vez que William Faulkner había escrito el guión (con la ayuda de Leigh Brackett y Jules Furthman), él y Howard Hawks, el director, llamaron a Chandler para decirle que todo iba muy bien y hacerle una pregunta. «Oye: ¿quién mata al chófer que está en el coche y cae al mar?». Dice la leyenda que Chandler respondió: “No tengo ni idea”. Cuánto daño ha hecho esa simple frase. Chandler dixit. Podrías haberte callado, *míster*. Yo entiendo, como autor, que es incómodo ponerse a contar quién mató a quién y de qué manera, sobre todo cuando te ha salido una novela confusa e incomprensible. Si lo haces, estás aceptando que lo hiciste mal, que no te explicaste bien o que te importaba un pepino lo que estabas escribiendo y, por tanto, la atención y el interés de tus lectores. Además, Chandler seguramente había superado sus límites alcohólicos y no estaba para filigranas mentales. Pero el caso es que lo dijo y, después de reírle la gracia, gran cantidad de irresponsables se han agarrado a esa frase para escribir cualquier cosa. En tratados aparentemente serios he leído cosas como: “En la novela negra da igual quién haya cometido el asesinato”. O sea, que planteas un crimen, creas la intriga en el lector haciendo que se pregunte quién lo habrá cometido, lo obligas a que te acompañe a través de una complicada trama con la promesa de que al final sabrá quién es el asesino y, al final, le dices cualquier cosa porque es igual (¿).

Aquella frase irresponsable ha dado lugar a que muchos autores que no son lectores habituales del género se hayan puesto a escribirlo desde el desprecio, desde la soberbia, dando por supuesto que se trata de algo que cualquier imbécil sabe hacer. En el origen de este desastre está la facilidad con que se lee una novela negra y la estulta suposición de que una obra que se lee con facilidad debe de haberse escrito con igual facilidad. Así nos encontramos al escritor que inicia su novela con un asesinato de autor desconocido, que pone como protagonista a un investigador, que hace que ese investigador busque al asesino a base de preguntar a unos y a otros y que, a partir de la mitad, pierde de vista sus

objetivos, se extravía en ramificaciones que no interesan a nadie y hace que encuentren al asesino por casualidad en un final torpe y desangelado. Y, a continuación proclama a los cuatro vientos que jamás tuvo intención de escribir novela policíaca. Porque leyó alguna vez que algún papanatas que se decía entendido en novela negra afirmaba que, a los lectores de este género, no les importa quién cometió el asesinato.

Por eso decía que lo malo no es que se digan tonterías, eso es inevitable. Lo malo es que las digan los sacerdotes en los púlpitos y que la iglesia esté llena de fieles dispuestos a creer firmemente y sin rechistar, sin el menor asomo de crítica, aquello se les dice.

La literatura de género

Para aplicar un poco de espíritu crítico al estudio de la novela policíaca y negra, traté de comprenderlo desde el punto de vista del lector. No cabe duda de que, para ser un buen autor de un género literario, antes hay que ser un buen lector de ese género literario, así que me pareció un buen punto de partida.

Me pregunté: Cuando entro en una librería para comprarme un buen libro policíaco, y cojo un tomo y lo hojeo... ¿Estoy buscando *Crimen y castigo*? Francamente, no. Por muy buena que sea la novela de Dostoievski, si mi objetivo es una novela policíaca me fastidiaría mucho encontrarme con Raskólnikov. La novela policíaca es otra cosa. No es cualquier novela con un asesinato, un detective o un crimen.

Si lo esencial de la novela policíaca fuera, como se dice, la descripción de personajes, el ambiente, la atmósfera, los diálogos, el reflejo de la sociedad, la denuncia... ¿En qué se diferencia de cualquier otro tipo de novela? Si la resumimos a un tipo determinado de diálogos, a la ausencia de reflexión de los personajes, que sólo se manifiestan por lo que hacen... ¿Eso es privativo de la novela policíaca o negra? ¿Por qué no nos limitamos entonces a llamarla novela conductista?

No: cuando el cuerpo te pide novela negra, el buen lector de género está buscando algo muy preciso. Y pienso que es siguiendo esa pista como podremos llegar a la definición exacta. Buscamos algo que es común a los diversos subgéneros: tanto la novela policíaca de "quién lo hizo", como la novela de procedimiento policial que cultivan Ed McBain o Joseph Wambaugh; o la de crimen psicológico, en que destacan el James Cain de *El cartero siempre llama dos veces*, o el Horace McCoy de *¿Acaso no matan a los caballos?*, o la genial Patricia Highsmith; o las *Crook Stories*, protagonizadas por los malos, como las que escribe Donald Westlake con el seudónimo de Richard Stark o Lawrence Sanders con su espléndido HitMan...

¿Qué tienen en común? ¿El detective, la investigación...?

No lo sé todavía, pero hay algo que se impone por naturaleza como elemento esencial en este género (como en todos los géneros): el juego. Estamos hablando de un juego establecido entre el lector y el autor desde el mismo instante en que se acerca a la librería y extrae un libro de ella con la esperanza de encontrarse con un argumento policíaco. Estamos hablando de unas expectativas que el autor tendrá que satisfacer. Hablamos de una complicidad entre lector y autor.

Eso nos da un primer indicio ya: el autor deberá atenerse a unos pies forzados antes de empezar a escribir, deberá conocer unas reglas de ese juego, y respetarlas. No en balde tantos y tantos autores de novela policíaca y negra, como hizo Chandler, han escrito decálogos, normas estrictas, reglas del juego para aproximarse a este género.

Quizá este punto de partida nos aclare, al fin, por qué fijamos con tanta precisión el invento de la novela policíaca en aquella obra de Edgar Allan Poe: *Los crímenes de la Rue Morgue*.

De Edgar Allan Poe y Conan Doyle a Hammett

Antes que él, en 1794, ya una tal Ann Radcliffe había escrito una novela titulada *The Mysteries of Udolpho* donde se planteaba un enigma y se le proporcionaban al lector pistas que le permitían llegar a la solución antes de leerla.

En 1789, Schiller narraba en *Der Geisterseher* un misterio aparentemente sobrenatural que luego quedaba explicado por medios naturales.

En 1794, William Godwin (padre de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*) escribió *Caleb Williams or things as they are* donde contaba la historia de un asesinato, de la investigación siguiente y de las pistas falsas que va dejando el culpable.

En 1829, un alemán llamado Adolf Müllner escribió *Der Kaliber aus dem papieren eines Kriminalbeamten*, donde se describían una serie de casos y los procedimientos de un oficial de policía.

¿Por qué, entonces, nos vamos a fijar precisamente en *Los Crímenes de la Rue Morgue* de Poe?

A mi me gusta responder a esta cuestión de la forma siguiente.

Después de una serie de viajes por Europa, que no debieron de irle muy bien porque se cuenta que un buen día apareció en San Petersburgo sin pasaporte, y de caer en el alcoholismo más profundo y en el juego, de ser desheredado por su padre adoptivo, después de una vida tormentosa que se reflejaba en relatos góticos, irracionales, terroríficos y sobrenaturales, como *Berenice*, *Morella*,

Ligeia o *La caída de la casa Usher*, Edgar Allan Poe, en 1841, entró a trabajar como director literario en el *Graham's Magazine* de Philadelphia. De pronto, se encontró con un trabajo estable y lo hizo bien porque con su gestión consiguió que los suscriptores aumentaran de cinco mil a cuarenta mil. Se cuenta que en esas fechas hizo el intento más serio de abandonar la bebida. Se había casado y seguramente atisbaba la posibilidad de la felicidad en el horizonte. Y entonces escribe *Los Crímenes de la Rue Morgue*.

Y dedica las primeras páginas a hablar de los juegos, del gran placer que proporciona resolver enigmas, jeroglíficos, charadas y otros juegos de ingenio. Crea al primer investigador amateur, Auguste Dupin y, a continuación, propone un misterio aparentemente insoluble, el primer misterio del cuarto cerrado, si no me equivoco. El planteamiento del caso podría sugerirnos otra de sus historias fantasmagóricas y sobrenaturales: un demonio entró en esa habitación, destrozó a una mujer y a su hija y se volatilizó. Pero esta vez, en lugar de dejarnos horripilados como solía, Edgar Allan Poe hace que intervenga la sensatez y la inteligencia de su personaje Dupin y nos proporciona una solución tan plausible como lógica y sorprendente. Ése es el juego y, como de todo juego, Poe nos promete que se obtendrá un placer.

«Para aquel que posee inteligencia en alto grado, ésta es fuente del más vivo goce», dice. «Así como el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos, así el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*. Le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos (...) El analista penetra en el espíritu de su oponente, se identifica con él y con frecuencia alcanza a ver de una sola ojeada el único método (a veces absurdamente sencillo) por el cual puede provocar un error o precipitar a un falso cálculo.»

Gracias a la inteligencia y a la capacidad deductiva de Dupin, en este relato no nos quedaremos enfrentados al horror del caos y a la incertidumbre. La solución inesperada pone orden en el caos y produce un especial placer en el lector. Es el placer del juego de la deducción. Seguramente influido por el positivismo que iba dominando el ámbito de la filosofía (las teorías de Stuart Mill, Herbert Spencer, Charles Darwin) a la irracionalidad de lo gótico, a lo fantasmagórico, a lo inexplicable que producía terror, opone Poe la racionalidad que todo lo ordena y que, de rebote, producía placer. Y continuó con esa tendencia escribiendo aquel mismo año *El Misterio de Marie Roget* y, dos años después, *El Escarabajo de Oro*, por el que ganó un premio de cien dólares; y en 1844, *Thou Art the Man* (que Julio Cortázar traduce como *Tú eres el hombre* y que, siendo policíaca, no estaba protagonizada por Dupin), y en 1845 (el mismo año de *El cuervo*) escribió *La carta robada*, también con la presencia de Dupin, que se publicó en forma de libro junto con las otras dos.

El mismo año en que Poe escribía *Los crímenes de la Rue Morgue*, como iniciando un movimiento mundial, en Francia Balzac escribía *Une Ténébreuse Affaire* y, unos cuantos años después, Gaboriau escribía *L’Affaire LeRouge*. Y en Inglaterra, Dickens y Wilkie Collins (*La Piedra Lunar*) contribuían a dar forma al joven género literario que cristalizó definitiva y brillantemente con la creación de Sherlock Holmes.

Sir Arthur Conan Doyle había estudiado medicina en la Universidad de Edinborough, en el aula de un profesor llamado Joseph Bell, que se hizo famoso porque predicaba la importancia del método deductivo en el diagnóstico. «Debéis deducir de los diferentes elementos, unidos entre ellos de forma adecuada, la enfermedad del paciente», decía Bell. Y, luego, diría Conan Doyle en su *Estudio en escarlata*: «El detective debe aprender a adivinar a la primera ojeada la historia de un hombre, y la profesión que ejerce. Por pueril que parezca este ejercicio, agudiza nuestras facultades de observación y nos enseña a mirar y a ver. Las uñas, la manga del vestido, los zapatos, las rodilleras del pantalón, las callosidades del pulgar y el índice, los puños de la camisa, la expresión del rostro, todo nos puede indicar a qué se dedica una persona.»

Un juego, pues. Un juego destinado, no obstante, a la observación y al análisis de la sociedad con el objetivo de poner orden, de obtener explicaciones naturales a lo que parece sobrenatural, a romper con las supersticiones de la literatura gótica y a imponer el razonamiento y el racionalismo.

Aunque sólo fuera a la luz de estas primeras consideraciones, ya me parecería importantísima la aparición de la novela policíaca de pura deducción, ya me abstendría de afirmar que es reaccionaria e inane. El puro juego, el placer que de él se deriva, el análisis y el razonamiento crítico como punto de partida del conocimiento, el rechazo de la fe ciega, todo ello me parece esencial a la hora de tratar de definir el concepto de novela policíaca.

Pero queda claro que con eso no teníamos suficiente. Porque la novela policíaca, como su nombre indica, trata (trata) de temas demasiado importantes como para quedarnos únicamente con el placer del juego. El escritor consciente, que no quiere jugar con estereotipos, tarde o temprano tiene que acercarse a la realidad que describe y, en el caso del género que nos ocupa, esa realidad es la policía y la delincuencia, el crimen y su persecución, la justicia y el castigo. Y no pasó mucho tiempo antes de que los autores empezaran a cuestionarse aquella realidad que trataban de plasmar en sus libros. Por qué delinque el delincuente y por qué lo persigue el policía, y quién vigila al policía, y qué pasa si hay policías que también son delincuentes, y quién dicta las leyes y por qué, y quién hace que se cumplan y cómo.

No es verdad que la novela policíaca y la novela negra sean dos géneros completamente diferentes. Una deriva de la otra. La novela negra es la novela policíaca que se toma en serio estas cuestiones y, si no trata de darles respuesta,

sí al menos hace lo posible por dejarlas plasmadas, con toda su crudeza, sobre el papel. Pero, en sus inicios, nunca pretendió romper rotundamente con su madre, la novela de "quién lo hizo", y en realidad pienso que no ha terminado de romper nunca con ella. Porque, tanto en la estructura básica de Chandler como de Hammett, hay el misterio, la incógnita, el enigma que hay que resolver. Aunque ellos se distraigan con escenas humorísticas o con descripciones crudas de los bajos fondos, aunque tengan mucho interés en denunciar la sociedad que les rodea, la estrategia que utilizan para que el lector llegue con avidez hasta la última página es el enigma del Halcón Maltés, o quién asesinó al socio de Sam Spade. Y al final (ésa es otra palabra importante para añadir a la definición de novela policíaca), al final, tiene que esperarnos la sorpresa. El asesino era quien menos lo esperábamos. El halcón estaba hecho de la materia de que están hechos los sueños.

Quizá la gran diferencia esté en el protagonista. La novela negra crea el espléndido prototipo del perdedor. Hasta entonces, Sherlock Holmes y los otros detectives eran brillantes ganadores. Como su atención estaba puesta únicamente en descubrir a un culpable y poner orden en su mundo inmediato, en cuanto le echaban el guante al criminal y todos respiraban tranquilos, se hinchaban a recibir aplausos, palmaditas y parabienes. Pero la aspiración del protagonista de la novela negra va más allá, mucho más allá. Puede ser que su objetivo se limite al culpable de un asesinato cuando inicia su aventura pero, poco a poco, a lo largo de la investigación, irá destapando gran cantidad de porquería, se dará cuenta de que, si Justicia se escribe con mayúscula, no se puede limitar a detener al asesino en cuestión, sino que habría que parar los pies a la gente que está por encima de ese asesino, por encima de la misma justicia. Y por eso, aunque dé con el culpable en la última escena, el detective continuará siendo un perdedor, porque sabe que con meter a aquel hombre en la cárcel no ha mejorado nada, o casi nada. Sabe que su enemigo es el Gran Dragón y él apenas ha neutralizado a uno de sus enanos. (Atención a esta figura del perdedor, que tenemos que conocer muy bien para no caer en la trampa de tantos autores que se han quedado con la palabra y sin el significado y se dedican a poblar sus novelas de pelanas sin ningún interés).

A esta diferencia entre los objetivos de la novela policíaca y los más ambiciosos de la novela negra atribuyo otro de los comentarios que pretenden definir el género: «La novela policíaca es el orden, la novela negra es el caos». Ja, ja, nueva ocurrencia ingeniosa, breve y resultona, muy aplaudida por los escritores que no quieren aceptar que el género es un juego que se basa en reglas que hay que respetar. ¿Qué significa que la novela negra es el caos? ¿Que todo vale? Volvemos a lo de antes: ¿cualquier cosa que huelga un poco a policía, crimen, investigación, cárcel, argot, bajos fondos, ya puede ostentar la etiqueta de novela negra? Bueno, no quiero ponerme fundamentalista y, por tanto, dejo abierta la definición al libre albedrío de cada quien, pero ya he dejado constancia de

que, para mí, la literatura de género se basa en un pacto entre el autor y el lector, un juego con unas reglas muy precisas que justifican todo este razonamiento, que carecería de sentido si la mejor definición que encontrásemos para la novela negra fuera la palabra caos. La diferencia entre novela y reportaje periodístico radica en que la novela siempre propicia una reflexión más profunda y, si hay un género que nació a la sombra del raciocinio, de la inteligencia, de la sensatez y el ingenio, ése fue el policíaco, que al fin derivaría en la novela negra. Lo más valioso de la novela negra es que se trata de una reflexión crítica en torno a temas tan importantes como la justicia, las leyes, la transgresión, los transgresores, sus culpas y sus castigos. Lo más valioso de la novela negra es que, normalmente, denuncia mediante la mera exposición de los hechos, y yo nunca confundiría esa exposición, esa denuncia, ese análisis, esa reflexión con el caos. No parece un gesto caótico el del mecánico que abre el capó del coche, en busca de avería, aunque se encuentre con un motor destrozado, sucio, mal cuidado, plagado de pegotes y chapuzas, como es nuestra sociedad. Ese gesto de levantar el capó es imprescindible para empezar la reparación y ese gesto es el que puede hacer la novela negra con la sociedad, si el autor quiere. No veo yo ahí nada de caótico, sino infinitamente razonable, y por eso me siento a gusto instalado en el género.

Para mí, la mejor novela de este género es aquella que combina sabiamente la intriga del “quién lo hizo” (el juego) con la descripción y denuncia del entorno social (el análisis).

¿Cómo hacerlo?

Poco a poco, hemos ido perfilando cuáles son los ingredientes esenciales de la buena novela negra. Ya sabemos por qué yo no incluiría *Crimen y Castigo* en una colección policíaca, aunque los elementos que la componen puedan coincidir con algunos de los del género. Hemos hablado del mundo del crimen, que es mundo de transgresión; hemos hablado de una complicidad entre lector y autor, que significa la intencionalidad por parte del segundo de escribir una obra de género, estableciendo unas reglas de juego y cumpliéndolas rigurosamente, hemos hablado de un tipo de personaje principal (puede haber muchos más, aparte del perdedor) y hemos hablado del final con sorpresa.

Pero no se queda todo ahí. Hemos dicho que escribir novela policíaca es difícil. Dejaré que sean Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares quienes continúen dándonos pistas para obtener una buena novela negra:

En las varias formas de ficción, la policial es la que exige a los escritores mayor rigor: en ella no hay frase ni detalle ocioso: todo en su discurso propende al

fin, para demorarlo sin detenerlo, para insinuarlo sin destacarlo. para ocultarlo sin excluirlo.

Las ficciones policiales requieren una construcción severa. Todo, en ellas, debe profetizar el desenlace; pero esas múltiples y continuas profecías tienen que ser, como las de los antiguos oráculos, secretas: sólo deben comprenderse a la luz de la revelación final. El escritor se compromete así a una doble proeza: la solución del problema planteado debe ser necesaria, pero también debe ser asombrosa. Para complicar el misterio, le está vedado intercalar personajes inútiles, acumular cómplices o escamotear datos indispensables; también le están prohibidas las soluciones puramente mecánicas: los electroimanes que invalidan los fundamentos de la cerrajería; las veloces barbas postizas, que desbaratan el principio de identidad; las máquinas de rodajas y piolas cuya laberíntica explicación excede las posibilidades de la atención, tampoco el novelista policial debe enriquecer la toxicología con venenos eruditos e imaginarios, ni dotar a sus personajes de inusitadas facultades hipnóticas, acrobáticas, taumatúrgicas o balísticas.

En las novelas y en los cuentos policiales la unidad de acción es imprescindible; asimismo conviene que los argumentos no se dilaten en el tiempo y en el espacio.

... Y justifico yo esta necesidad de que los argumentos no se dilaten en el tiempo y en el espacio basándome en la necesidad del final sorprendente. La intriga de un libro, como el amor en el matrimonio, no es algo que en ningún momento deba darse por supuesto, hay que alimentarla capítulo a capítulo. A partir del momento en que ya no hay más sorpresas, el interés no discurre como un río por el llano sino que se estanca. Y, cuando se han terminado las sorpresas, cuando el detective dice que no sabe qué hacer y queda claro que el autor no sabe qué hacer, cuando ni siquiera se abre una puerta para que entre un tipo con una pistola, nos estamos acercando demasiado al aburrimiento. Y, en el contrato no escrito que existe entre el lector y el autor, por lo que se refiere al género negro, el aburrimiento y la ausencia de goce está radicalmente prohibido.

Y a este respecto, continúan diciendo Borges y Bioy Casares:

Cabe sospechar que ciertos críticos niegan al género policial la jerarquía que le corresponde solamente porque le falta el prestigio del tedio. (...) Ello se debe, quizá, a un inconfesado juicio puritano: considerar que un acto puramente agradable no puede ser meritorio.

Yo añadiría que, dada la interacción evidente que ha habido entre el cine y la literatura negra, hay que tener en cuenta la técnica del guión de cine en el proceso de creación de una novela, pues no en balde los grandes maestros como

Chandler trabajaron en Hollywood y allí aprendieron, por ejemplo, el arte del diálogo breve, efectivo y contundente. Del guión se aprende que no disponemos de todo el tiempo del mundo para contar una historia y, por tanto, hay que ir al grano desde la primera escena, desde el primer fotograma, y cada cosa que digamos ha de ser esencial para contruir el relato y para conducirnos al final. Eso implica que cada escena tiene que tener su conflicto, su pequeño problema, que puede resolverse al final de la escena pero que, en realidad, forma parte del gran nudo que forma el núcleo de la narración. Y todo personaje tiene que experimentar una evolución a lo largo de toda la novela y a lo largo de cada capítulo: debe salir del libro cambiado respecto a como entró, debe salir de cada capítulo, de cada escena, cambiado respecto a como entró en ella, porque así es como entenderemos no sólo su evolución, sino también y sobre todo la necesidad, la utilidad, la imprescindibilidad de esa escena, de ese capítulo.

Para poder escribir conforme a estas exigencias, naturalmente, tenemos que saber exactamente adónde vamos y qué queremos decir, antes de empezar a escribir la primera línea. Hay dos definiciones de crucigrama que me parecen especialmente ingeniosas y cuya solución creo que provoca un especial placer. Una definición es «Donde se encuentran las paralelas», para una palabra de ocho letras. Buscando la solución, uno puede pensar por ejemplo, en el «infinito», que tiene ocho letras, pero ésa no puede ser la respuesta correcta porque las paralelas no se encuentran en el infinito. ¿O existirá alguna teoría matemática que desconozco y que demuestra que las paralelas podrían cruzarse? Bueno, después de dar muchas vueltas, resolviendo el resto del crucigrama, uno descubría que la respuesta correcta era «gimnasio». El placer que se deriva de este descubrimiento es muy parecido al que obtengo al llegar al final, buen final, de una buena novela policiaca.

A nadie se le escapa que el autor del crucigrama no obtuvo ese efecto desde la pregunta. No se preguntó primero «¿Dónde se encuentran las paralelas?» para buscar una palabra que se amoldara a la cuestión. Hasta que el autor tiene la solución, la solución exacta, no puede formular la pregunta de la manera precisa que obtenga el resultado deseado. Y eso es lo que, personalmente, me hace desconfiar de las novelas policiacas escritas en base a la improvisación y al capricho de cada día. No creo que el efecto buscado se pueda conseguir nunca por casualidad.

Al final, un cuento

Temo que se me objete que me estoy quedando excesivamente con el juego, con la prestidigitación, y que con ello estoy olvidando toda la carga de denuncia y de análisis que puede y debe llevar la novela negra.

No me olvido. Y creo que, para acabar de ilustrar lo que yo pienso de la novela policíaca o novela negra en su totalidad, lo que yo busco cuando voy a esa estantería de esa librería buscando un libro policíaco, resultará muy útil este cuento anónimo que encontré un día escrito en una revista que encontré en un bar.

Es el cuento de un pequeño pueblo donde había un hombre muy poderoso que regía los destinos de todos los habitantes. Un día este tirano violó y asesinó a la hija del herrero. El pueblo, que quería mucho a esa chiquita, quedó muy impresionado por el crimen, y exigió que inmediatamente se encontrara y de detuviera al culpable.

(Ya tenemos así planteada una novela negra: un crimen, una investigación, un deseo de encontrar un culpable... Pero no es sólo la apuesta del juego, sino que por ahí nos asoma la llama de la injusticia. El tirano es el asesino y nos tememos que vaya a quedar impune, porque es el que más manda dentro de aquella comunidad. Este malvado había cometido ya muchas tropelías, pero en este caso concreto, se encontró con que el pueblo le exigía justicia, que se encontrara al culpable).

Entonces, el tirano buscó un cabeza de turco: «Si quieren un culpable, tendrán un culpable». Eligió a un ciudadano cualquiera, digamos al trovador, al bohemio del pueblo, al hombre que se divertía en las fiestas cantando y contando cuentos a los niños. Lo atrapó y dijo: «Éste es el culpable, es el que ha matado a la hija del herrero después de violarla, y lo vamos a condenar a muerte.»

(Ahí tenemos otro elemento de la novela policíaca: el suspense, la pregunta de ¿qué ocurrirá?, ¿qué le ocurrirá a ese trovador que nos cae tan simpático?).

Pero el pueblo no se conforma. No consideran que pueda ser culpable y reclaman que se haga un juicio justo.

El tirano, prepotente, seguro de que es él quien domina el cotarro, accede a hacer un juicio. Dice que se hará un juicio, un juicio santo: se dejará la sentencia en manos de Dios. Anuncia que escribirá en un papel la palabra INOCENTE y en otro papel la palabra CULPABLE. El acusado cogerá uno de esos dos papeles, el que él quiera, y en ese papel, por voluntad de Dios, leerá la sentencia. Entonces sabremos si es inocente o culpable. Si es inocente quedará a salvo, pero si no, será ejecutado.

Naturalmente, el tirano hace tampus. Escribe “culpable” en los dos papeles.

(Y ya tenemos otro elemento de tensión: el lector sabe que le han tendido una trampa al pobre trovador que, sea cual sea el papel que coja, está condenado. Por tanto, el lector sufre. Y se pone del lado del acusado, porque luchamos contra la injusticia. Quiere suponer que se salvará, y le hemos propuesto el juego. Es un juego en el que nos jugamos mucho. No es verdad, como dicen los detractores de nuestro género preferido, que no nos planteemos el transfondo de

la historia, no es cierto que nos quedemos simplemente con saber quien ha cometido el crimen o con el juego final. Nos estamos poniendo en cuestión nuestro concepto de la justicia, por ejemplo. Estamos tomando conciencia de que puede haber tiranos que deciden por nosotros y que hacen trampas cuando juegan. Pero, en cualquier caso, todo esto está matizado por la pregunta: ¿qué hará nuestro héroe?. En otro tipo de literatura, el autor podría acabar abruptamente con la historia, podría decir “y el trovador fue condenado a muerte, fue ajusticiado, murió y aquí el cuento se ha acabado porque así de triste es la vida”. Pero la literatura de género es cómplice de sus lectores. Cuando un lector de novela de género acude a una librería y busca un libro policiaco sabe lo que va a buscar y no admite engaños. Por eso, no buscan la *Biblia*, ni *Edipo Rey* ni *Hamlet*, ni *Crimen y Castigo*. Y el autor tiene que conocer esas reglas del juego, esas exigencias. En la literatura policiaca, cuando planteas un enigma, debe tener solución, porque como dijo Poe ‘el placer deriva de plantear un enigma y solucionarlo’).

El trovador no se fía del tirano. Es listo y sabe que no puede esperar que aquel individuo juegue limpio, porque no ha jugado limpio nunca en su vida.

(No es un héroe pasivo. Fijaos que la literatura, sobre todo la actual, está llena de personajes pasivos, que no actúan, a los que simplemente les ocurren cosas desde la primera página, que ellos se encuentran en líos sin comerlo ni beberlo, y se libran se libran de ellos de una forma pasiva. Uno de los elementos de la literatura policiaca es que los personajes son de acción, toman iniciativas, se buscan los problemas, se meten en ellos y salen de ellos, son activos, hacen algo).

Nuestro trovador sospecha que en cualquiera de los dos papeles que coja dirá ‘culpable’. ¿Qué hace?

(Suspense).

Coge uno de los papeles y se lo come.

Todo el mundo queda sorprendido.

«Nadie puede saber qué ponía en este papel que me acabo de comer. Pero en este otro que queda pondrá lo contrario de lo que ponía el mío, y así sabremos si soy inocente o culpable.»

Este final de cuento, personalmente, me produce una sensación de placer y satisfacción muy especial y he podido experimentar que no soy el único. Bueno, pues puedo asegurar que se parece mucho a la satisfacción que me produce la lectura de una buena novela negra. Claro que es difícil de conseguir. Muy difícil. Pero sólo los tontos creen que una novela que se lee con facilidad se escribe con igual facilidad. Bien al contrario.

Como ha quedado expuesto, son muchos los ingredientes y las combinaciones necesarios para hacer una buena novela policiaca o negra, y ahí quedan

expuestos para comprender qué es lo que la individualiza, lo que la hace diferente de cualquier otra novela.

Pero veréis que no acabo de formular una definición corta y contundente. Eso quizá se deba a que estoy en contra de esta cultura de comprar y llevar, de usar y tirar, de *prêt-à-porter*. Cultura que todo lo basa en breves titulares, eslóganes publicitarios fáciles de aprender y repetir, fáciles golpes de ingenio que con un jaja te vuelven automáticamente brillante en sociedad. La novela negra es todo lo que acabo de decir y no he sabido decirlo en menos espacio. Y, en todo caso, dejo que seáis vosotros quienes, después de haber digerido este rollo, elaboréis la definición que más os convenga.

Después de todo, quizá sí que es muy difícil definir este género tan complejo y sobre el que se han dicho tantas tonterías.