

Recibido: 20 de abril de 2012.

Aceptado: 3 de julio de 2012.

LA INFLUENCIA DE LA NOVELA NEGRA AMERICANA EN TRES NOVELAS ESPAÑOLAS DE FICCIÓN CRIMINAL HISTÓRICA

MARÍA ANTONIA MEZQUITA FERNÁNDEZ
Universidad de Valladolid

Resumen

La novela histórica en la ficción criminal ha aumentado considerablemente su número de devotos y adeptos. Esta vertiente del género de la ficción criminal, que trata de recuperar algunos de los hechos históricos más importantes acontecidos en un país, debe mucho a la novela negra americana y al *hard-boiled fiction*. Determinados autores españoles del siglo veintiuno han optado por volver al pasado y utilizarlo como marco en el que se desarrollará la acción de algunas de sus obras, tal es el caso de Luis García Jambrina, Alejandro Gallo y Mariano Sánchez Soler. El siguiente artículo mostrará cuáles son las características de la novela negra americana que se reflejan claramente en tres de las obras de estos tres autores que ya se han ganado el favor del público y de la crítica.

Palabras clave: Novela histórica, ficción criminal, novela negra americana, detective.

Abstract

Historical crime fiction has seen widely increased its enthusiasts and followers. This aspect of the crime fiction genre, which intends to recreate some of the most relevant events that took place in a country, owes quite a bit to American crime fiction and to *hard-boiled fiction* as well. Certain Twenty-First Century Spanish authors have decided to go back to the past and to use it as the frame for the plot of some of their novels. Luis García Jambrina, Alejandro Gallo and Mariano Sánchez Soler are some examples of this. The following article will show how the characteristics of American crime fiction are present in three novels by these three authors. Their novels have already won the favour of the readers and critics.

Keywords: Historical novel, crime fiction, American crime fiction, detective.

El éxito en ventas de la saga *Millenium* hace que el género de la ficción criminal compita en las librerías con algunas de las obras más aclamadas de la literatura fantástica como *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*, *The Twilight Saga* o los más recientes *A Game of Thrones* y *The Hunger Games*. La variedad de estilos y subgéneros en los que la ficción criminal se ha diversificado permite que se abra ante el lector un amplio abanico de posibilidades a la hora de elegir aquél que más le interese o atraiga. Precisamente el número de lectores que demanda uno de esos subgéneros —la novela histórica de la ficción criminal— ha aumentado de manera considerable en los últimos años. La novela histórica de la ficción criminal, como variante del género policíaco ya que aún no se considera un género literario por sí sola, cuenta en la actualidad con diversos exponentes en nuestro país. Tales son los casos de los tres escritores que se tratarán en este artículo: Luis García Jambrina, Alejandro Gallo y Mariano Sánchez Soler.

El presente estudio no pretende hacer una crítica exhaustiva de las tres obras seleccionadas: *El manuscrito de piedra*, de Luis García Jambrina, *Una mina llamada Infierno*, de Alejandro Gallo y *Para matar*, de Mariano Sánchez Soler. A modo de comparación, se mostrarán cuáles son los elementos de la novela negra americana que se reflejan en estas tres novelas y cómo algunos de esos elementos se repiten en todas. Los tres autores han optado por recuperar el pasado, aunque en el caso de Gallo se trata de un pasado más reciente, para recrear un crimen o una serie de crímenes donde se observan claros influjos de la novela negra americana y no de la novela policíaca inglesa. Por otra parte, tampoco se desvelará por completo la resolución los crímenes que han tenido lugar en ellas, pues esto significaría tener que aportar datos concretos sobre el asesino y, en la ficción criminal, ese es un misterio que solo debe ser descubierto mediante el encuentro en solitario del lector con la propia novela.

Antes del análisis de las influencias de la novela negra americana en las tres novelas elegidas, será necesario mostrar cómo surgió y qué se entiende por «novela histórica de la ficción criminal». Para comprender cómo se gestó la novela histórica en la ficción criminal, debemos tener en cuenta los dos géneros narrativos a los que nos estamos refiriendo y en qué consisten; es decir, «novela histórica» y «ficción criminal».

La novela histórica es aquella que se basa en hechos reales acontecidos en el pasado y que forman ya parte de la memoria de un país. Todo escritor que quiera utilizar el género de la novela histórica como marco para el relato que va a contar sabe que debe realizar una ardua labor de documentación y de inmersión en los hechos históricos acontecidos en el lugar donde ambientará su novela. Otros factores importantes y a tener también en cuenta son también la creatividad y el grado de verosimilitud que el pro-

pio autor quiera conferir a su texto. La suma de los factores anteriores determinará que el proceso de investigación sea más o menos exhaustivo.

Los orígenes de la instauración de la novela histórica como género se encuentran en la obra del escritor romántico escocés Walter Scott. La tendencia iniciada por Scott en el siglo XIX con novelas como *Waverley* (1814) o la célebre *Ivanhoe* (1820) continuará en otros autores posteriores como expresión artística de cierta nostalgia romántica del mundo perdido a causa de las convulsiones y los brutales cambios sociales. Aunque por lo que más nos interesa la novela histórica en este estudio es por su evolución dentro del género policíaco.

En lo referente a la ficción criminal, la crítica coincide plenamente en que E.A. Poe con su relato corto «The Murders in the Rue Morgue» (1841), que inicia lo que en nuestro país lo se conoce como «novela policíaca», o «detective novel»¹ en inglés, constituye el germen de la ficción criminal. John Scaggs, en su estudio *Crime Fiction*, hace mención al consenso de la crítica y denomina Poe «padre» de la novela policíaca². Del género de la ficción criminal surgirán varias escuelas que se diversificarán y aglutinarán diferentes subgéneros.

Dupin, el investigador que Poe crea para este relato, se caracteriza por ser racional, analítico e inteligente e incluso autosuficiente, desenvolviéndose entre las clases más altas y pudientes sin necesidad alguna de sea necesario que la policía acabe resolviendo el caso. La evolución de este personaje la encontramos en el archiconocido detective Sherlock Holmes, de Arthur C. Doyle (1859-1930), que en ocasiones puede resultar un tanto frío y meticuloso, que hereda de Dupin la inteligencia y la sorprendente capacidad de análisis y al que la pluma de Conan Doyle ha tenido el logro de adornar ciertos con toques de una fina y velada ironía³. De la mano de Doyle y su visión conservadora del mundo, junto con su preferencia por la elegante y refinada clase alta en la que él mismo vive, surge la primera de las escuelas del género de la ficción criminal: la inglesa.

Estamos en el primer tercio del siglo XIX, en una época dorada o *Golden Age*, donde lo que importa es la resolución intelectual del crimen, donde se dejan de lado los problemas sociales y morales que lo han causado o que

¹ Scaggs define «detective fiction» como un tipo de ficción centrada en la resolución del caso mediante la reconstrucción de una historia, la cual gira en torno a un misterio, por parte de un detective. John Scaggs, *Crime Fiction*, Oxon, Routledge, pág. 144.

² *Ibidem*, pág. 7.

³ *Ibidem*, pág. 19. Según Scaggs, el ingenio, la inteligencia y la capacidad para resolver el crimen de Sherlock Holmes hacen que la intervención de la policía resulte prácticamente innecesaria.

han influido en el mismo y donde la violencia cruel o en masa no tiene cabida para los autores de este género que se inclinan por los ambientes selectos pertenecientes a los sectores más pudientes. No obstante, la violencia más dura sí aparecerá con posterioridad en la escuela americana. En este sentido, el contexto histórico de EEUU en las dos primeras décadas del siglo XX constituirá un factor clave a la hora de entender la diferencia de estilo y temática con la escuela británica. Las secuelas de la Primera Guerra Mundial, el crack del 29, la Ley Seca, la prostitución, la corrupción social e institucional y el crimen organizado hacen que proliferen los asesinatos y el desorden de manera progresiva⁴. Comienza así a desarrollarse lo que se conoce con el nombre de «novela negra» o «hard-boiled fiction»⁵. El primer escritor que se inspiró en los estratos sociales más bajos y que muestra a un detective duro que utiliza la violencia para lograr sus fines fue Dashiell Hammett, al que seguirá Raymond Chandler y su célebre detective Philip Marlowe, figura irónica e ingeniosa donde las haya. La clara diferencia que existe entre ambas escuelas, es decir entre la inglesa y la norteamericana, queda patente desde el primer momento. Sirva, a modo de ejemplo, la siguiente cita que refleja a la perfección el contraste entre ambas y el tono crítico tan característico de la escuela americana:

[E]n la Norteamérica de los años 20 y 30 no abundaban las mansiones; la gente habitaba viviendas modestas, dentro de ciudades empobrecidas por las crisis económicas, de manera que los autores de «Black Mask» decidieron poner en contacto ese crimen de ficción con la realidad de las calles, despojándolo de su atractivo aire exótico pero añadiendo un culto agresivo a la acción, un aire de realismo combativo. Como se ha dicho en más de una ocasión, esos escritores arrojaron el jarrón veneciano a un callejón mal iluminado, donde quedó hecho añicos, y en ese ambiente urbano degradado, al filo de la medianoche, empezaron a escribir sus novelas⁶.

La confluencia de los dos géneros la encontramos en la novela histórica de la ficción criminal, que trae al presente crímenes del pasado cuya consecuencia es la venganza con el propósito de restaurar el orden perdido. John

⁴ *Ibíd.*, págs. 26-30.

⁵ Scaggs define el «hard-boiled fiction» como un tipo de ficción que se desarrolla en las décadas de los 20 y 30 en Norteamérica y que resulta duro, seco y cínico, como sus propios detectives. Los elementos principales del *hard-boiled* son la violencia, el sexo y la traición. En sus orígenes, este tipo de historias aparecían publicadas en revistas de papel barato, o «pulp fiction», como *Black Mask* y con el tiempo llegaron a conformar lo que en nuestro país conocemos como «novela negra». John Scaggs, *op. cit.*, pág. 145.

⁶ David G. Panadero, «Novela negra española: caso abierto», en María José Álvarez Maurín y Natalia Álvarez Méndez (eds.), *Ficción Criminal «Justicia y castigo»*, León, Área de Publicaciones de la Universidad, 2010, págs. 347-360, pág. 349.

Scaggs considera que «la conciencia simultánea del pasado y presente en la ficción criminal histórica es un medio para ganar una nueva perspectiva del presente mediante la visión del pasado»⁷. Por otro lado, el crítico y autor Luis García Jambrina ha atribuido el auge de la novela histórica en España a la aceptación del pasado⁸. Fue exactamente a finales del siglo xx cuando dicha variación cobró más importancia y comenzó a tener más relevancia en el panorama literario del momento. Dos estudiosos del género, Ray Browne y Laurence Kreiser, defienden que «la ficción criminal histórica registra las acciones de la gente del pasado, haciendo hincapié en cómo las buenas y las malas han influido en nuestro futuro y en nuestro presente»⁹.

A juicio de John Scaggs, existen dos tipos de ficción criminal histórica. Aquella que tiene lugar en un periodo diferente del que se ha escrito y aquella en la cual el detective investiga un crimen en un pasado remoto. A esta última se la ha llamado ficción criminal «trans-histórica» debido a la superposición de determinados hechos históricos del pasado y del presente de manera simultánea en una misma obra¹⁰. Scaggs admite además que en los dos tipos pueden existir variantes.

Tras Segunda Guerra Mundial, la novela histórica en la ficción criminal se transformó por completo e incluyó escenas bélicas. Uno de los representantes más importantes es Philip Kerr, autor de la célebre tetralogía *Berlin Noir*, que tomó como modelo a Philip Marlowe para crear a su detective Bernie Gunther. *Berlin Noir* mezcla la novela negra con algunos sucesos de la Alemania nazi. A comienzos del siglo XXI la crítica elogiará a Kerr alabando su estilo y el escenario que utiliza en los siguientes términos:

En manos de un narrador tan hábil como Kerr, la fórmula policíaca aplicada a un escenario histórico tan repugnante como atractivo funciona a la perfección. Escritas con un estilo incisivo y ágil, de fácil lectura, revestidas de un impresionante trabajo de documentación y trufadas de violencias fulgurantes y diálogos sardónicos, en el mejor estilo chandleriano, las cuatro novelas muestran, a través de la evolución de su protagonista, el ascenso y caída de la Alemania nazi: el barco que partía hacia el alba del «Reich de los

⁷ John Scaggs, *op. cit.*, pág. 134. Traducción propia.

⁸ Isaac Barrientos, «Luis García Jambrina atribuye el auge de la novela histórica a la aceptación del pasado», <http://www.soitu.es/soitu/2009/02/26/info/1235673356_401838.html> [último acceso: abril de 2012].

⁹ Ray Browne y Laurence Kreiser, *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, Bowling Green, OH, Bowling Green State U.P., 2000. Citado por John Scaggs en «Missing Persons and Multicultural Identity: The Case of Philip Kerr's *Berlin Noir*», en H. Kim (ed.), *Race and Religion in the Postcolonial British Detective Story*, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2005, pág. 123. Traducción propia.

¹⁰ John Scaggs, *op. cit.*, pág. 125.

mil años» y que se hundió con capitanes y ratas en un lento ocaso wagneriano que suena más bien a los acordes tristes de Brahms que al *Götterdämmerung* invocado tantas veces por los jerarcas nazis¹¹.

Una vez delimitado el marco teórico que servirá de base para este estudio, se pasará al análisis de la influencia de la novela negra americana en las tres novelas de ficción criminal española seleccionadas. Como veremos, estas tres novelas contienen más elementos del *hard-boiled fiction* que de la escuela inglesa. La primera de ellas, *El manuscrito de piedra*, escrita por Luis García Jambrina y publicada en 2008, posee una trama contada con ingenio y con ciertos toques de humor y ha logrado el favor de la crítica de manera fulgurante. La acción se desarrolla en la Salamanca de finales del siglo xv, entre la Edad Media y los albores del Renacimiento. Por tanto y de acuerdo con lo que apuntaba Scaggs acerca de los dos tipos de ficción criminal histórica, dicha acción tiene lugar en un periodo diferente al que se ha escrito.

En las primeras páginas de la novela se narra la aparición del cuerpo sin vida del catedrático de Prima de Teología fray Tomás de Santo Domingo, asesinado a las puertas de la Iglesia Mayor. El encargado de resolver tal crimen será el estudiante de leyes Fernando de Rojas, supuesto autor de *La Celestina*, a quien G. Jambrina ha querido convertir en protagonista y detective improvisado a la vez. Es notable señalar que *El manuscrito de piedra* mezcla la novela negra, la policíaca, la de misterio y la de campus aunque, sin duda alguna, el género que más destaca es el policíaco. Las palabras pronunciadas por el propio autor en una entrevista corroboran y justifican tal mezcla de géneros:

[...] es el género narrativo que más me gusta. La novela policíaca y la novela negra. Ambas disciplinas están presentes. Al principio yo no había pensado hacer a Rojas detective, pero luego pensé que eso le permitía moverse en distintos ámbitos, grupos y estratos sociales, y ofrecer un amplio retrato de conjunto: el poder, el clero, las doctrinas heterodoxas, la universidad, las criaturas marginales. La muerte de un catedrático de Teología, fray Tomás, es el hilo inicial del que parte una narración que tiene mucho de proceso de conocimiento y de investigación...¹².

En cuanto a la estructura, la novela contiene tres focos centrales. El primero es Salamanca; una ciudad como un laberinto a través de la cual Rojas

¹¹ David Torres, «Berlín Noir. Philip Kerr», 2008, <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23090/Berlin_noir> [último acceso: abril de 2012].

¹² Antón Castro, «Luis García Jambrina: “Fernando de Rojas es un misterio”», <http://www.heraldo.es/noticias/cultura/luis_garcia_jambrina_ldquo_fernando_rojas_inmenso_misterio_rdquo.html> [último acceso: abril de 2012].

se mueve por varios escenarios —el Palacio del Obispo, la Iglesia Mayor, conventos, la universidad, la casa de la mancebía o las tabernas— propios de la época. Por tanto, los bajos fondos que priman en la novela negra se entremezclan aquí con los de las clases más pudientes, estos últimos más característicos de la escuela inglesa. Básicamente, la aventura de Rojas, segundo foco central, al igual que la de Adso de Melk en *El nombre de la rosa*, será de iniciación y aprendizaje dado que tendrá que aprender a desenvolverse en el oscuro mundo del crimen y salir ileso con el fin de descubrir al asesino. Para Rojas, tal logro implicaría ventajas y reconocimientos *a posteriori* tanto para su familia como para él. Por ello, tras escuchar la petición que se le hace, se da cuenta de que debe desempeñar su cometido satisfactoriamente:

Lo único que se os pide es que apliquéis vuestra inteligencia y vuestros métodos para descubrir a unos criminales. El Santo Tribunal y el brazo secular ya harán luego lo que tengan que hacer. Como sabéis, el cargo de *familiar* de la Inquisición no implica honorarios, pero sí muchas otras ventajas. Ni que decir tiene que, para vos, éste puede ser un primer paso hacia puestos mucho más honorables, una vez terminéis vuestros estudios, claro está. Por mi parte, sabré también recompensaros, no lo dudéis¹³.

El tercer foco es el paso de la Edad Media al Renacimiento. El argumento de la novela se desarrolla entre 1497 y 1498, una época convulsa y revuelta por la política expansionista de los Reyes Católicos. De hecho resulta inevitable incluir el tema de la intolerancia religiosa, concretamente el de los judíos expulsados de España y el de los conversos que son perseguidos. Como *Berlin Noir*, *El manuscrito de piedra* también trata el tema de la persecución de los judíos. La diferencia es que en la Alemania nazi dicha persecución respondía más bien a motivos políticos.

No obstante, el asesinato del fray Tomás no es el único que tiene lugar, dado que también se hace referencia a la muerte del príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos. Acerca del mismo siempre se han mantenido dos teorías: que murió por «exceso de amor» o envenenado. García Jambrina se inclina por la segunda, puesto que encaja perfectamente tanto en la trama como en el género de la novela, haciendo partícipe al lector de que el príncipe murió envenenado con un mineral: rejalgar.

El lector debe tener presente en todo momento, y así lo hace constar el propio autor, que el asesinato del catedrático tiene que ver con el ansia de poder, con la pugna entre los dominicos y los agustinos por hacerse con el control de la universidad —como centro del saber— y de la Iglesia —como

¹³ Luis García Jambrina, *El manuscrito de piedra*, Madrid, Alfaguara, 2008, pág. 31.

institución y como centro de poder religioso. De todo lo anterior se deduce que la influencia de los problemas sociales y morales en un asesinato, más propios de la novela negra americana que de la escuela inglesa, se observan claramente en el crimen de fray Tomás. Rojas es consciente de que para resolver tal crimen deberá acudir a los bajos fondos, descender a los infiernos y tratar con toda clase de marginados y desheredados sociales; es decir, con prostitutas, rufianes y maleantes donde el mal es un elemento común en la vida cotidiana. Por ello, el escenario donde se va a desarrollar gran parte de la obra tiene mucho más que ver con aquellos que se presentaban en la novela negra americana que con la alta sociedad de la escuela inglesa.

Un aspecto más a tener en cuenta es el lenguaje. La novela está narrada en tercera persona, lo cual la aleja de la escuela americana. Sin embargo, el autor hace uso de un lenguaje duro cuando las circunstancias lo requiere, lo cual es propio de la escuela americana. Otra similitud con el *hard-boiled fiction* es que las escenas de violencia y de cuerpos ensangrentados están presentes a lo largo del libro. El asesinato de fray Tomás se describe de esta forma:

Demasiado tarde para escapar; de las espesas sombras que envolvían la entrada, surgió de pronto una más negra que lo envistió hasta derribarlo. Desde el suelo, pudo ver con claridad cómo su agresor sacaba un arma de debajo de la capa y, sin mediar palabra, se la clavaba una y otra vez en el vientre, en el pecho y en los costados. Paralizado por el horror, no fue capaz de pedir auxilio. Mientras se desangraba, aún tuvo tiempo de pensar, con consternación, en lo que le estaba sucediendo¹⁴.

En cita anterior se evidencian connotaciones góticas, género que también está presente en la obra. Los misterios, los secretos oscuros y los pasadizos se aglutinan en torno a la resolución del caso que termina cuando Rojas descubre al asesino. Tras haber bajado al infierno, al mundo del crimen y de los bajos fondos, sale a la luz la verdad. La aventura de aprendizaje e iniciación del Rojas llega a su fin; del descenso a los infiernos, vuelve a salir a la superficie con su verdad y con el hallazgo, no solo del asesino, sino con la idea de que el cielo puede encontrarse oculto en lo más profundo y oscuro del mundo en el que se ha sumergido.

En *El manuscrito de piedra* no solamente se observa un énfasis en los procedimientos de resolución del crimen, sino también en las razones por las cuales se llegó a cometer. Básicamente, esto tiene que ver con el hecho de que en la primera mitad del siglo xx hay un giro en la escuela americana

¹⁴ Luis García Jambrina, *El manuscrito de piedra*, ed. cit., pág. 15.

del cómo se produce el crimen al porqué y esta no es la única transformación, pues la figura del detective experimenta por igual un cambio notable:

La transformación del personaje del detective ahora como un ser falible y duro modifica sustancialmente el relato policial clásico. Según Todorov, la novela de enigma está compuesta por dos historias, la del crimen y la de la investigación. La primera cuenta «lo que efectivamente ocurrió», y la segunda es la de la investigación, explica «cómo el lector (o el narrador) toma conocimiento de los hechos». En la novela negra, sin embargo, se fusionan las dos historias (o se suprime la primera y se da existencia a la segunda). Ya no se narra un crimen anterior al momento del relato, sino que este último coincide con la acción. Así, se produce un desplazamiento del foco del relato. Si antes el foco se situaba en el proceso mental y lógico para la resolución de misterios que obligaba al detective a mirar atrás, ahora se produce una sustitución esa retrospectión a favor de la prospección¹⁵.

Las obras de Alejandro Gallo, segundo autor a tratar, mantienen una estrecha relación con la novela negra americana. Este estudio se centrará en *Una mina llamada infierno*, que sale a la luz en 2005. La obra constituye un ejemplo claro de novela histórica de ficción criminal cuyo hilo argumental recrea el ambiente de lucha social en la Cuenca Minera del Nalón (Asturias) y del Bierzo (León) en la época en la que está escrita. Alejandro Gallo desdobra la acción en dos núcleos: la grabación de un programa de televisión en la comarca del Bierzo sobre el inspector Ramalho da Costa, como héroe o villano en la investigación de una serie de asesinatos en la zona, y la narración —a modo de monólogo— del propio inspector, conocido como Trini, del desarrollo de su investigación. Para ello se traslada a la zona y se infiltra como un minero más en la mina conocida como «Infierno». Tras largas y duras jornadas de trabajado y el contacto con los hombres del pueblo de Vega del Bierzo, nombre ficticio que Gallo ha elegido como escenario principal de la novela, Trini casi acaba perdiendo su propia identidad sintiéndose uno de ellos; un luchador con principios éticos y que se posicionará siempre a favor de sus «compañeros» mineros. Gallo utiliza por tanto un ambiente que conoce y domina a la perfección, lo cual confiere aún más credibilidad a la obra y, al respecto, la crítica afirma:

Para contar su historia, Gallo elige un mundo que él mismo conoció de primera agua, y eso se nota por el compromiso emocional que en más de una ocasión alcanza su escritura. Y es que ese mundo, el de la mina, es paradigmático en más de un sentido. En sus entrañas, el trabajador cumple

¹⁵ Juan José Galán Herrera, «El canon la novela negra y policíaca», *Tejuelo* 1, 2008, págs. 58-74, pág. 62.

funciones de ariete humano en lucha desigual contra la piedra, vaciando montañas y sometido a altísimos riesgos de accidentes [...].

Un mundo en extinción, el que pinta Gallo en su novela, necesariamente sombrío pero ocasionalmente luminoso cuando algún destello de rebeldía enciende la esperanza. Ése es el escenario en el que Ramalho da Costa lleva adelante su investigación¹⁶.

El inspector Ramalho da Costa guarda claramente un gran parecido con los detectives de la escuela americana. Su lenguaje resulta áspero y duro en numerosas ocasiones y no duda en acercarse a las clases menos pudientes y usar la violencia cuando considera que es necesario; violencia que también él es capaz de soportar estoicamente. Su aventura, como la de Fernando de Rojas en el *Manuscrito de piedra*, es de aprendizaje e iniciación, pues se trasladada al Bierzo para desenmascarar al autor de la serie de asesinatos. Para lograr tal fin debe buscar trabajo en la mina, consciente en todo momento de que deberá aprender a llevar una doble vida. Un ejemplo que evidencia la facilidad que Gallo tiene para describir el ambiente de la mina es el de la sala que utilizan para cambiarse antes de bajar a realizar su trabajo:

Nos fuimos dirigiendo a una enorme nave, que debía de ser la de los vestuarios. Entré en ellos. Le puedo asegurar que nunca más volveré a protestar por los vestuarios de la comisaría, donde todo son quejas «que si no funciona la calefacción, que si los de la limpieza no pasaron hoy, que si alguien me tocó mi taquilla. [...] Imagínese una nave de casi cincuenta metros de larga, cubierta de uralita, con alguna gotera que nadie se preocupa de reparar, las paredes decoradas con grandes manchas de agua y, colgados de cuerdas que penden del techo, monos de mahón secándose, enganchados a cascos y lámparas¹⁷.

Trini necesitará adaptarse a la dureza de las condiciones del trabajo en la mina y tampoco no le resultará sencillo integrarse fácilmente en la vida de Vega del Bierzo. Para ello tendrá que aprender a ganarse la confianza de los vecinos del pueblo para que su estancia no suscite sospechas. Es en los monólogos interiores del protagonista cuando Gallo demuestra su enorme habilidad al usar la ironía y el ingenio:

«Apóstoles», eso era lo que necesitaba. [...] En aquel momento me acordé de Así habla Zaratustra, de Nietzsche. [...] cuando Zaratrustra baja de las montañas a predicar su nuevo evangelio, todos lo reciben a pedradas, lo tratan como un loco. Retorna a las montañas a meditar y comprende que

¹⁶ Guillermo Orsi, «Una mina llamada infierno. La novela de un mundo que se extingue», <<http://gangsterera.free.fr/critAlejandroGallo.htm>> [último acceso: abril de 2012].

¹⁷ Alejandro Gallo, *Una mina llamada Infierno*, Oviedo, Editorial Laria, 2005, pág. 102.

el fallo estuvo en que necesitaba apóstoles. Es decir, una serie de personas interpuestas entre él y el pueblo, personas que fuesen hablando por él. A eso me refiero cuando hablo de apóstoles. De ahí que se me ocurriera utilizar al sindicato como un apóstol que transmitiera por el pueblo lo que yo quería [...]»¹⁸.

Como se observa en la cita anterior, a pesar de ser un «tipo duro» propio del *hard-boiled*, Trini es un hombre culto, que, al igual que Holmes, lee y cita constantemente célebres autores de literatura o la filosofía. En este caso, Donna Leon, Richard Llewellyn o John Losee. El propio Gallo incluye así pequeñas disertaciones filosóficas que no restan belleza al texto. Evidentemente Trini no es el «genius detective» de la escuela inglesa, pero sus razonamientos y sus deducciones resultan sumamente interesantes. Su principal propósito consiste en restaurar el orden perdido y luchar contra las injusticias producidas por el ansia de poder de quienes controlan la mina e incluso las que tienen que ver con la propia corrupción policial. No obstante, y como ocurría en *El manuscrito de piedra*, con el tiempo descubrirá que el cielo no está en la superficie que conoce y que se encuentra abajo, en la mina. De hecho, al final admite que ese es el mundo al que pertenece.

En la actualidad, la flexibilidad del género de la ficción criminal y el desarrollo del mismo han hecho que aparezcan más personajes y medios modernos esenciales a la hora de descubrir el crimen. Además de los policías existen psicólogos y forenses que llevan a cabo exhaustivos análisis de ADN y aportan completos resultados de balística y de huellas. El proceso se agiliza mediante el uso de teléfonos móviles o correos electrónicos. En este sentido, el protagonista de la novela de Gallo puede beneficiarse más de las ventajas que el avance del tiempo le ofrece, aunque eso no significa que el personaje de Rojas en *El manuscrito de piedra* resulte menos acertado o ingenioso. A su manera, cada uno tiene su propio atractivo y el lector debe tener presente en todo momento que parte del encanto de este género radica en saber utilizar correctamente los recursos disponibles en cada época con el propósito de desenmascarar al asesino.

La última novela que se analizará es *Para Matar*, de Mariano Sánchez Soler. Vio la luz en 2008 y describe cómo se llevó a cabo la investigación del asesinato de Arantxa, una joven dirigente de las luchas estudiantiles en la década de los 80. Estamos, por tanto, ante un tipo de ficción criminal que recrea un suceso acontecido en el pasado. La obra está inspirada en la fatídica muerte de Yolanda González, el 2 de febrero de 1980. Con el fin de descubrir qué pasó en realidad y quién es su verdadero asesino, Carlos

¹⁸ *Ibidem*, pág. 35.

Larrea, amigo de la joven y protagonista de la historia, se sumergirá en un oscuro mundo de bandas de extrema derecha, de reyertas y de violencia y narrará en primera persona sus pensamientos y sus miedos más profundos a medida que su investigación avanza.

Sánchez Soler hace uso de un magnífico lenguaje visual, lleno de sinestesia y rico en metáforas que confieren gran belleza a la obra y que hacen que el lector sea capaz de sentir que está dentro del mundo que se le está describiendo con tanta nitidez. Tal es el caso de algunos de los párrafos donde se incluyen los pensamientos del narrador:

Aquel era el espejismo sobre el que arrastrábamos nuestra tristeza. Pensábamos que aquel era el principio de la Revolución. La fiesta nos deslumbraba tanto que éramos incapaces de distinguir la sucia realidad mientras creíamos participar en un incendio capaz de dejar sin madera los bosques del mundo¹⁹.

De la misma manera que en *El manuscrito de piedra infierno*, Carlos se convierte en detective sin tener ningún conocimiento previo. En el caso de Trini, hay que apuntar que este ya era policía y por tanto el mundo del crimen no le resulta tan desconocido como les puede resultar a Rojas o a Carlos. Aún así, como en las otras dos novelas anteriormente analizadas, el protagonista de *Para matar*, también debe llevar a cabo un ritual de descenso a los infiernos, a lo más oscuro y peligroso, que aquí será la Centuria Negra, un grupo radical en el que Carlos tendrá que entrar a formar parte si quiere saber qué pasó exactamente y quién está detrás del asesinato de Arantxa.

Todos los capítulos del libro van encabezados con fragmentos de una carta que Carlos envía a sus padres y por eso, al igual en el caso de las otras dos obras, podemos hablar de un doble foco en la acción: la carta y la investigación. Ambas están muy relacionadas, puesto que la carta es la despedida de Carlos, consciente de la grave enfermedad que sufre y que terminará con su vida. Al final de la novela, tanto la carta como la investigación confluyen para que el lector comprenda las razones que llevaron a Carlos a conducir su investigación por determinadas vías. Las últimas líneas de la carta son, pues, claves: «Sé que no comprenderéis mi decisión y que os hará mucho daño. Lo siento. Pero lo fundamental de esta carta no es la explicación del asunto, sino intentar transmitirlo lo único que puedo ya»²⁰.

Para matar pertenece claramente al género de la novela histórica en la ficción criminal. El lenguaje que emplea Sánchez Soler es el de la calle,

¹⁹ Mariano Sánchez Soler, *Para matar*, Córdoba, Almuzara, 2008, págs. 21-22.

²⁰ *Ibidem*, pág. 133. Como en el caso de las anteriores novelas el asesino no será desvelado.

real y duro en muchas ocasiones. La soledad de este inexperto detective es típica de la escuela americana y, como en las historias de Dickens, gran parte del interés radica en los dramas sociales humanos o en las miserias y penurias a las que el ser humano debe enfrentarse. Carlos no duda en tomarse la justicia por su mano y vengar la muerte de Arantxa para así restaurar el orden y hacer justicia y Sánchez Soler no escatima ni un ápice de violencia ni reduce el número de escenas sangrientas para relatar asesinatos, venganzas o ajustes de cuentas:

Con su machete en la mano, Pepe Jubera miró mi pistola humeante. Él había intentado acuchillar a cuantos se le acercaron en el primer instante de confusión, pero de repente se vino abajo y quedó postrado y atónito ante los cadáveres de sus dos camaradas²¹.

La resolución del misterio no es el objeto principal de la novela, dado que el interés está por igual en la venganza por una muerte injusta y el deseo de hacer justicia. Debilidades humanas, tales como la rabia, las ansias de poder y el odio, quedan una vez más al descubierto en una obra que capta la atención del lector desde el la primera página.

Claramente, las tres novelas que han sido tratadas aquí deben mucho al gusto de sus autores por la novela negra americana. Todos los elementos del *hard-boiled fiction* que se observan en cada una no han hecho más que enriquecer y contribuir a dar forma a escenarios perfectamente enmarcados y a tramas bien construidas y ensambladas. Ya sea mediante la narración de hechos que tuvieron lugar en un pasado más o menos lejano del momento en el que se escribieron, las tres novelas demuestran que sus autores conocen y han realizado un complejo proceso de documentación para aportar datos y fechas. Detrás de la figura del detective duro, al más puro estilo del *hard-boiled fiction*, con un lenguaje áspero y capaz de moverse por los estratos sociales más bajos, encontramos un ser humano sensible al dolor y al sufrimiento ajeno. Por tanto, el deseo de justicia empieza ya a traspasar la barrera de lo legal y moral para convertirse ya en una razón personal y casi afectiva.

A pesar de estar basadas e inspiradas en épocas diferentes, estas obras han conseguido ganarse el favor de la crítica y del público. De hecho, logran el principal objetivo de la ficción criminal: aumentar la curiosidad de quien lee para descubrir el final, pero también por placer; un placer que muchas veces es provocado por el suspense y el misterio. Luis García Jambrina, Alejandro Gallo y Mariano Sánchez Soler son autores que constituyen un claro ejemplo de que, en lo concerniente a la novela histórica de la ficción

²¹ Mariano Sánchez Soler, *op. cit.*, pág. 136.

criminal, nuestro panorama literario es sumamente rico y abre un mundo de posibilidades a un género que antes era más minoritario y que la crítica ha sabido reconocer:

Sin duda, el panorama literario que ofrece actualmente nuestro país es variado y rico en propuestas, y se puede decir que nuestros escritores de género han seguido un camino ascendente de profesionalización, que los equipara con plena igualdad de condiciones —y sin necesidad de usar aparatosos seudónimos— con los autores extranjeros, sean de la procedencia que sean. De hecho, los españoles ya somos capaces de escribir *best sellers* con proyección internacional²².

La novela histórica en la ficción criminal está en auge hoy en día y ya no es algo para minorías. Al acercarse a un texto de estas características, el lector debe aceptar que los hechos acontecidos en un país, por muy tristes y oscuros que sean, forman parte de su patrimonio histórico, pero también de su presente y futuro. La novela histórica de la ficción criminal propicia un acercamiento al proceso de investigación del crimen y en muchas ocasiones un descenso a los infiernos con el propósito encontrar al culpable o culpables. Culpables que a veces están en la superficie y más cerca de lo que uno podía haber llegado a imaginar. No obstante, se da la circunstancia de que lo que siempre le resulta demasiado lejano a quien no tiene que investigar un crimen es la muerte, pues como apunta Sánchez Soler: «[l]a muerte siempre es de los otros; se reduce a un trozo de periódico o a un comentario hipócrita a la hora del café...»²³.

BIBLIOGRAFÍA

Libros y capítulos de libros

- GALÁN HERRERA, J.J. (2008): «El canon la novela negra y policiaca». *Tejuelo*, 1, págs. 58-74.
- GALLO, J. (2005): *Una mina llamada Infierno*. Oviedo, Editorial Laria.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (2008): *El manuscrito de piedra*. Madrid, Alfaguara.
- KIM, H. (2005): *Race and Religion in the Postcolonial British Detective Story*. Jefferson, McFarland & Company.
- PANADERO, David G. (2010): «Novela negra española: caso abierto». En: Álvarez Maurín, M.³J. y Álvarez Méndez, N. (eds.): *Ficción Criminal «Justicia y castigo»*. León, Área de Publicaciones de la Universidad, págs. 347-360.
- SÁNCHEZ SOLER, M. (2008): *Para matar*. Córdoba, Almuzara.
- SCAGGS, J. (2005): *Crime Fiction*. Oxon, Routledge.

²² David Panadero, *op. cit.*, pág. 359.

²³ Mariano Sánchez Soler, *op. cit.*, pág. 107.

Documentos online

- BARRIENTOS, I. (2009): «Luis García Jambrina atribuye el auge de la novela histórica a la aceptación». <http://www.soitu.es/soitu/2009/02/26/info/1235673356_401838.html> [último acceso: abril de 2012].
- CASTRO, A. (2008): «Luis García Jambrina: “Fernando de Rojas es un misterio”». <http://www.heraldo.es/noticias/cultura/luis_garcia_jambrina_1dquo_fernando_rojas_inmenso_misterio_rdqquo.html> [último acceso: abril de 2012].
- TORRES, D. (2008): «Berlin Noir. Philip Kerr». <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23090/Berlin_noir> [último acceso: abril de 2012].
- ORSI, G. (2006): «Una mina llamada infierno. La novela de un mundo que se extingue». <<http://gangsterera.free.fr/critAlejandroGallo.htm>> [último acceso: abril de 2012].

