

EL CASO DE LA NOVELA NEGRA

Alfonso Fierro

Cuando uno se pone a pensar en la figura del detective en la literatura, me parece que dos suelen ser las imágenes que se presentan a la mente: por un lado, la de una persona excéntrica, deslumbrantemente inteligente y un poco arrogante, que anda por la escena del crimen con toda tranquilidad y fumando un pipa; por el otro aparece la imagen de un detective más bien rudo, que toma demasiado y se mete en problemas, que sabe moverse por los bajos fondos de la ciudad, y que tiene un carácter irónico endurecido por una larga vida.

Mientras que la primera imagen pertenece a lo que comúnmente se denomina novela policiaca clásica, es decir, aquella de Arthur Conan Doyle con Sherlock, o Agatha Christie con Hercule Poirot o Miss Marple, la segunda pertenece a la variante norteamericana de la policiaca, también conocida como *hard-boiled* y, en la tradición hispanoamericana, como novela negra. El *hard-boiled* surge en Estados Unidos, en California de hecho, en los años veintes y treintas del siglo pasado de autores como Dashiell Hammett

y Raymond Chandler, entre otros, y en un momento en donde se consolidaba el capitalismo industrial norteamericano que definiría el rumbo del país. Lo que resulta sumamente interesante, sin embargo, es que mientras que la primera variante parece no tener una producción cada vez más menguante y poco extendida o haberse desplazado hacia otros medios como las series de televisión (*CSI, La Ley Y El Orden, etc...*), la novela negra presenta una sorprendente vitalidad y una gran extensión geográfica. Por mencionar simplemente a unos cuantos autores recientes importantes, pienso en James Ellroy en Estados Unidos (*LA Confidential*), en Ricardo Piglia en Argentina (*La Ciudad Ausente*), en Élmer Mendoza en México (*Efecto Tequila*) o Manuel Vázquez Montalbán en España (toda su serie *Carvalho*).

Esto, por supuesto, nos invita a preguntarnos por qué o a qué se debe que la práctica de este género siga siendo, hasta hoy y desde diversos ámbitos, tan extendida. Ricardo Piglia, uno de los autores ya mencionados, decía alguna vez que “hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos puede lograr,”¹ ya que su capacidad para simbolizar, para construir mundos de ficción y para apelar a un público amplio, hace posible hablar de ciertas formas y de ciertos temas que otros discursos no permiten. Si situamos esta idea tan sugerente en el marco de la novela negra, podríamos decir que este género, por sus características y convenciones particulares (a las cuales volveremos) hace posible articular, dentro una ficción, ciertas preocupa-

¹ Ricardo Piglia, *Tres propuestas para el nuevo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires: FCE, 2001, p. 11.

ciones y problemáticas que de otro modo no podrían ser habladas o al menos no de la misma manera. Me parece que este es un punto importante, sobre todo si reconocemos que una parte central de la novela negra es el hecho de que en ésta, desde sus orígenes en un Estados Unidos plagado de desigualdades (racismo) y crisis económicas (1929) y sociales (la Prohibición), siempre ha existido una fuerte carga de tensiones de tipo político.

En efecto, como dice Andrew Pepper, “la escritura *hard-boiled* está permeada siempre por supuestos políticos, incluso si estos son poco claros,”² o de distinta índole. De hecho, Pepper da tanta importancia a esto que, para él, la novela negra, más que un género literario, debería ser considerada una “categoría política.”³ Si bien tenemos que estar de acuerdo, como lo ha reconocido casi toda la crítica, en que los supuestos políticos son una parte determinante de la novela negra, no me parece que podamos simplemente hacer caso omiso de todas aquellas características propiamente literarias que definen al género y a través de las cuales aquellos supuestos políticos se articulan. De hecho, siguiendo la idea de Piglia, eso equivaldría justamente a no comprender el peso específico del género ya que estaríamos haciendo a un lado la razón precisa que hace que la novela negra sea diferente a otras formas discursivas como el comentario político o el ensayo argumentativo, y a la posibilidad de hablar desde esa diferencia.

Antes de adentrarnos en la novela negra y sus características específicas,

² Andrew Pepper, “*The Hard-Boiled Genre*” en Charles Rzepka y Ann Lee Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, p. 141.

³ *Ibid.*, p. 142.

valdría la pena recordar rápidamente la novela policiaca clásica ya que, en buena medida, la primera surge y se define en contraposición a la segunda. Para empezar, el detective de la novela policiaca clásica es siempre alguien de una inteligencia superdotada, casi sobrenatural, capaz de resolver cualquier tipo de misterio a través de la pureza de su razonamiento. Suelen ser tipos un poco arrogantes (o muy arrogantes en el caso de Holmes y Hercule Poirot) por la facilidad con la que siempre salen victoriosos, cosa que es resaltada por la frecuente aparición de un narrador con capacidades intelectuales más que limitadas (Watson) y que funge a la vez como ayudante y testigo de las habilidades del detective. El caso criminal, por su parte, se plantea en términos de juego entre dos inteligencias, la del criminal y la del detective, en la que así como todo fue perfectamente planeado y enredado por la astucia del primero, todo puede ser ordenado y deducido por la brillantez del segundo. Todo tiene que ser explicado: la policiaca clásica tiene una enorme fe tanto en la razón filosófica como en el progreso científico y técnico (*CSI* es un caso paradigmático, casi paródico, de esto último), hasta el punto en el que a menudo los detectives no tienen ni que salir de casa para deducir lógicamente un caso. Para estas novelas, finalmente, el criminal es una excepción en la sociedad, un caso que debe de ser descubierto para que se pueda restablecer el orden desequilibrado por la irrupción de éste.

Frente a este tipo de narrativa surge, del otro lado del Atlántico, la escritura negra. La primera diferencia que habría que apuntar es que en la novela negra la narración suele darse en primera persona o estar completamente focalizada (en cuanto a punto de vista) desde la perspectiva del detective, cosa que de inmediato deja ver quizá la característica más importante del género: el hecho de que el detective, aquí, es un ser marginal, que mantiene una posición incómoda dentro de la sociedad en donde vive, un sujeto que sólo puede narrar desde su perspectiva solitaria. Esto, por supuesto y como veremos más adelante, es una de las formas como distintos supuestos políticos entran al juego ya que la marginalidad y la distancia permiten, antes que nada, cierta visión crítica. Por otra parte, los detectives de las novelas suelen ser tipos duros, curtidos luego de años de vivir cerca de todo tipo de adversidad y de violencia, generalmente con un pasado algo oscuro. Buena parte de la crítica ha señalado que la “dureza” de la personalidad del detective, sus comentarios irónicos y sarcásticos por ejemplo, funcionan como una máscara para esconder la sensación de vulnerabilidad y abandono a la que están arrojados y que se deja ver cuando narran solamente para el lector. Se trata, entonces, de una estrategia de supervivencia en un mundo corrompido dentro del cual, no obstante esto, el detective mantiene un compromiso ético.

Tanto el caso como la forma como este se investiga son completamente

diferentes entre ambas variantes. Poco o nada queda de la confianza en la racionalidad y en la deducción en el método del detective: en la novela negra éste tiene que salir a la calle a buscar testigos, perseguir sospechosos y conseguir información de cualquier manera posible. Siempre termina por involucrarse demasiado y, a diferencia de Sherlock Holmes que resolvía casos desde su despacho, su vida está constantemente en peligro. Bastaría recordar la innumerable cantidad de veces que Phillip Marlowe es golpeado y amenazado por *gangsters* y policías por igual en *Adiós, Muñeca* (Farewell, My Lovely, 1940): por momentos parece como que estos detectives, más que resolver un caso, están tratando de salvar su propia vida.

Esta nueva forma de investigar tiene que ver, sin lugar a dudas, con el tipo de casos que se les presenta y, sobretudo, con el tipo de sociedad en la que ocurren. Los casos, a decir verdad, no suelen ser demasiado difíciles de deducir, a diferencia de los grandes misterios de la policiaca clásica, y tienen que ver generalmente con dinero o con el poder. Lo interesante es que mientras el detective lleva a cabo su investigación, poco a poco vamos descubriendo que el problema que busca resolver es tan sólo una pequeña muestra de un mundo social esencialmente corrupto, donde las instituciones políticas y policiacas no son nada confiables ya que están prácticamente al servicio del poder económico. De ahí la dificultad para resolverlo, pues investigar significa lidiar con policías comprados y menti-

rosos, entrar en los dominios de los gangsters, ser un constante estorbo. De ahí también el sabor a derrota que dejan los finales de estas novelas ya que la novela misma plantea que resolver un caso en específico, un pequeño problema, no es más que una victoria insignificante en un mundo donde ese pequeño problema es parte de la norma.

Como se puede ver, entonces, la novela negra mantiene constantemente una visión crítica (sustentada, como dijimos, en supuestos políticos y sociales diversos) que se articula narrativamente a partir de las características literarias del género, es decir, a través de unos ojos que la observan, la analizan y la comentan (los del detective) y de un proceso de investigación que forzosamente tiene que recorrer el mundo en el que habita, en especial sus partes más oscuras y de las que nadie quiere hablar, para resolver un problema que, al final, se muestra como parte de un mal sistémico.

Quizá sea interesante comentar rápidamente *La Cola De La Serpiente*⁴ de Leonardo Padura a modo de ejemplo. Padura, escritor cubano que escribe desde la isla misma, es uno de los escritores de novela negra más consistentes de Latinoamérica con siete novelas sobre el detective Mario Conde, de las cuales la que analizaremos es la última en publicarse.

La novela plantea un crimen alrededor del barrio chino de La Habana en el año de 1989, igual que en prácticamente todas las novelas de Padura (cosa que evidentemente no es casualidad pues es el año de la caída

⁴ Leonardo Padura, *La cola de la serpiente*, México: Tusquets, 2001. Todas las citas pertenecen a esta edición.

del muro de Berlín, de la decadencia de los países socialistas y el inicio de lo que en Cuba se llamaría el “Periodo Especial”): una etapa histórica de profunda crisis económica y social. En este contexto se comete un asesinato un tanto misterioso, con pinta de haber sido cometido por una secta, y Mario Conde es asignado a resolverlo. Siguiendo la tradición más clásica de la novela negra, la investigación de un asesinato que a pesar de las pistas falsas termina por ser de lo más simple (por dinero), destapa una serie de ansiedades latentes que van de la mafia china en Cuba a la total corrupción de la policía y que involucran mercados de droga, apuestas ilícitas y tráfico de divisas. A final de cuentas, el asesinato sólo tiene que ver directamente con una de éstas (las apuestas ilícitas) pero, como dijimos más atrás, la novela negra siempre deja ver que tras un crimen pequeño se esconde una sociedad corrompida en más de un sentido y por muchos más que un solo criminal. Por eso, como reflexiona Mario Conde, cerrar sus casos siempre deja “una sensación de faena terminada con un gran y doloroso reguero de mierda.” (156)

El personaje, Mario Conde, que lleva, según él mismo, una “existencia equivocada de policía sin vocación ni aptitudes [...], [de] cansancios, excesos alcohólicos y golpes,” (130) es también un detective prototípico de novela negra: anda cómodo por los pasajes más oscuros de La Habana con una actitud irónica e irreverente (para protegerse, como dijimos); es tam-

bién un solitario despechado, marginal, que toma demasiado alcohol y que, sin embargo, conserva intactos ciertos principios éticos que hacen que los demás confíen en él. Al igual que Marlowe y otros detectives de su linaje, constantemente pone su vida en peligro al involucrarse demasiado y bajo la premisa de que “aquí todos navegamos en la mierda y nadie sale ileso.” (148)

Pero es justamente este tipo de personalidad lo que permite conectar, como lectores, el caso criminal con la sociedad en la que ocurre. En efecto, es la perspectiva privilegiada de Mario Conde como investigador la que comienza a introducir preocupaciones políticas y sociales motivadas por el intento de resolver el caso pero que, al mismo tiempo, van mucho más lejos, hasta una valoración crítica del estado de la sociedad cubana: “en La Habana ya no había ni carnavales ni manifestaciones espontáneas (no importaba lo que dijeran los periódicos, tan eufemísticos siempre) aunque sí interminables apagones diarios [por falta de petróleo de la URSS] y mucho calor,” (25) “...el mundo donde vivían cada vez se parecía menos al mundo perfecto que les dibujaron la retórica y la trascendencia del momento histórico, un mundo para cuya construcción les impusieron precariedades y prohibiciones.” (45-46) La narración, desde la perspectiva del detective, parodia el discurso político (“en la ínsula todo debía fluir dialécticamente de negación en negación,” (84)) o da voz a otros sujetos insatisfechos (un policía dice: “los soviéticos se ponen a comer mierda y aquí se acaba el azú-

car y a mí me quitan mi cuota de café...” (145)).

Al final, es todo este contexto lo que permite sospechar (y, a la postre, explicar) que el motivo del crimen era el dinero y no un asesinato sectario. Sin embargo, es también este contexto el que motiva todas las otras sospechas y es lo que, a final de cuentas, hace que resolver el crimen sepa a poco pues deja ver que el caso es tan sólo una porción casi insignificante de una sociedad atravesando una crisis muy severa en su totalidad.

De esta forma, me parece que *La Cola De La Serpiente* ejemplifica muy bien todo lo antes mencionado. En un país en donde no es nada fácil expresar las opiniones propias (tanto por la censura como por la simple y llana pobreza editorial), me parece sintomático que uno de sus grandes autores recientes recurra a la novela negra para hacerlo. Por su singular capacidad para crear ficciones que giran alrededor del crimen y de sociedades con problemas profundos, la novela negra ha podido enunciar preocupaciones distintas sin necesidad de sacrificar la singularidad de la ficción y de la literatura sino, al contrario, aprovechándola. No creo que estemos desencaminados si sugerimos que esta es una posible razón por la cual, a casi un siglo de sus primeros intentos, la novela negra permanece tan viva como siempre.
