



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Eduardo Mendoza y la parodia del género de la novela policiaca

Grado en Español: Lengua y Literatura

AUTOR: Nicolás Brezmes Calderón

TUTORA: M^a. Teresa Gómez Trueba

VALLADOLID, 2015

Eduardo Mendoza y la parodia del género de la novela policiaca

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Eduardo Mendoza.....	4
Biografía del autor y breve descripción de su trayectoria y sus obras principales.....	4
1.1. Breve descripción de las obras elegidas para el análisis y comparación entre ellas.....	7
1.1.1. <i>El misterio de la cripta embrujada</i>	7
1.1.2. <i>El laberinto de las aceitunas</i>	9
1.1.3. <i>La aventura del tocador de señoras</i>	11
2. Historia y características principales del género de la “novela policiaca”.....	13
3. La novela policiaca en España.....	19
4. Parodia de los elementos del género policiaco en las novelas de Eduardo Mendoza.....	27
4.1. Estructura.....	27
4.2. Temas.....	29
4.3. Personajes.....	32
4.4. El escenario del crimen.....	37
Conclusiones.....	39
Bibliografía.....	41

INTRODUCCIÓN

El tema que se va a tratar en estas páginas es el tratamiento humorístico que hace Eduardo Mendoza respecto a los elementos del género de la novela policiaca, en sus obras *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001). Se han elegido estas tres obras para el trabajo porque conforman una trilogía donde queda patente la maestría de Mendoza para narrar una historia a través del humor, y porque la primera de ellas supuso una gran innovación en las formas narrativas tradicionales, así que a lo largo del trabajo podremos analizar de qué manera el autor consigue dar un vuelco a lo hecho anteriormente, logrando un cambio en la literatura contemporánea. También podremos analizar cómo influye en otros autores del momento y cómo, esos escritores influyen en él.

Para ubicar las novelas policíacas de Mendoza, este trabajo cuenta con un recorrido por la historia del género de la “novela policiaca” describiendo sus principales características y analizando los distintos subgéneros que han surgido desde su creación. Asimismo, haremos un repaso por los escritores españoles más importantes que han cultivado este género, observando qué escuelas o autores extranjeros (generalmente, ingleses y estadounidenses) han influido en ellos y de qué manera han desembocado esos modelos en los escritores españoles para crear nuevos estilos.

Por tanto, este trabajo consta de una pequeña biografía del autor y su trayectoria literaria, donde se destaca la importancia de la innovación de las novelas que analizamos en el contexto del posmodernismo español. A continuación, haremos una breve descripción de las tres obras, seguida del repaso a través de la historia del género policiaco en el mundo y, concretamente en España, relacionando siempre lo analizado con lo hecho por Mendoza. Finalmente, se analizarán las tres obras citadas anteriormente, observando el uso del humor que hace Mendoza en ellas y comparando cada uno de los elementos clave de las novelas policíacas clásicas con la forma paródica en que se presentan en estas obras.

Para realizar todo esto, se ha utilizado una bibliografía especializada en el género policiaco, donde es importante destacar la obra de Chung-Ying Yang (2000), más

centrada en Mendoza y la de José F. Colmeiro (1994) y Juan Ramón Resina (1997), investigadores del género policiaco en general. También han sido de gran utilidad las diversas entrevistas y artículos que he podido encontrar en internet sobre Eduardo Mendoza, pues conocer el testimonio directo del autor de las obras objeto de estudio hace más fácil la investigación y supone un placer añadido a la hora de realizarla.

Tras la lectura de este trabajo vamos a poder comprobar cómo Mendoza ha conseguido situar la novela policiaca en primera fila, haciendo que los que se negaban a considerar este género como literatura “de calidad”, lo viesen, por fin, y gracias a él, como un tipo de literatura tan válido como cualquier otro.

1. Eduardo Mendoza

1.1. Breve descripción de su trayectoria y obras principales

El escritor del que vamos a hablar a continuación es uno de los más importantes y destacados en España desde la Transición hasta nuestros días. Sus obras son imprescindibles en cualquier estudio de la literatura nacional moderna. Con la publicación de su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), Eduardo Mendoza se sitúa en primera plana, siendo considerado por la crítica uno de los escritores más prometedores del momento, lo cual se convierte en realidad, ya que desde su primera publicación todas sus novelas han sido recompensadas con el beneplácito del público y los premios de la crítica.

Eduardo Mendoza nace en Barcelona el 11 de Enero de 1943, estudia en un colegio de monjas hasta que empieza la carrera de Derecho. Tras licenciarse como abogado en 1965, consigue una beca para estudiar Sociología en Londres. Al terminar, regresa a Barcelona donde ejerce la abogacía hasta 1973, año en que decide ir a Nueva York a trabajar como traductor de la ONU. Estando en la ciudad de los rascacielos publica su primera novela en 1975, *La verdad sobre el caso Savolta*, la que le sitúa como una de las grandes personalidades del panorama literario de la época, extendiéndose hasta la actualidad. Esta obra supuso una gran novedad que, con el paso del tiempo, nos ha permitido ver la influencia que tuvo en otros muchos escritores que, hoy en día, conforman el catálogo de los grandes escritores de la Transición, los cuales siguieron el camino iniciado por Mendoza para crear unas obras marcadas por la innovación. La novela policíaca, cuyo título inicial era *Los soldados de Cataluña* (título con que se ha reeditado este mismo año con motivo de su cuarenta aniversario) se trataba de una obra completamente original, de aquellas que surgen cada equis años en la literatura de todos los países, consiguiendo provocar un cambio total en lo que se estaba haciendo en ese momento y despertando las ganas de cambio de muchos escritores. Podemos afirmar, por tanto, que aviva una serie de deseos ocultos que afloran a partir del éxito obtenido por dicha obra. Tras la muerte de Franco obtiene el Premio de la Crítica, siendo considerada la primera novela de la Transición democrática.

En 1979 publica *El misterio de la cripta embrujada* (primera de las tres novelas policíacas objeto de análisis de este trabajo) con la que se afianza su buena fama y se da a conocer al gran público debido a su éxito. Muchos de los lectores que lo descubren

con esta segunda obra, redescubren la primera, haciendo aún mayor el reconocimiento que ya nunca abandonará a Mendoza. Con esta obra hace gala de una gran capacidad para la parodia, haciendo una reinvención del género policiaco donde el humor y la ironía se hacen dueños de la trama. Esta fusión de géneros y estilos no pasa inadvertida y gusta tanto que crea una escuela de escritores que siguen dicha tendencia. Quizá guiado por el éxito de la obra y las grandes satisfacciones que esta le otorgó, Mendoza decidió continuar contando las alocadas investigaciones del excéntrico detective en, hasta el momento, otras tres novelas: *El Laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012).

Estos elementos caracterizadores de las obras anteriormente citadas, como la fusión de géneros y estilos o la innovación respecto al discurso tradicional, sitúan a Eduardo Mendoza como uno de los precursores de la posmodernidad. El cambio propuesto en estas obras responde a la necesidad de salir de una “realidad desfasada ante la caída de los grandes ideales que no sirven ya de resorte explicativo de la realidad moderna”¹ en la que se sentían atrapados. De esta forma, el escritor barcelonés se convierte en el modelo a seguir por otros muchos que querían reaccionar contra esa situación con la que no se sentían identificados, siendo Mendoza, junto con otros precursores como Juan Marsé, quienes sientan las bases de ese posmodernismo marcado por la innovación y la originalidad. Ironía, parodia, mezcla de géneros cultos y populares o intertextualidad son algunas de las características principales de las obras de Mendoza y que se convertirán en elementos obligados en las obras posmodernistas más destacadas.

Tras el éxito de las obras ya publicadas, regresa a Barcelona en 1983, donde continúa trabajando como traductor, labor que compagina con la escritura de sus obras. En 1986 publica *La ciudad de los prodigios*, en la que vuelve a situar la ciudad de Barcelona como protagonista del relato (al igual que en todas sus obras anteriores), aunque en este caso, podemos apreciar cierta evolución social y urbana respecto a la ciudad recién salida de la Dictadura, que nos había presentado anteriormente. Transcurre entre las dos Exposiciones Universales (1888-1929)

¹ VERES, Luis. “Miguel Herráez. La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza”. *Estudios literarios / Teoría literaria* [blog]. [Consulta: 10 julio 2015]. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/mendoza.html>

celebradas en la capital catalana. Nos cuenta la aventura existencial de Onofre Bouvila, a quien nos presenta desde que era un niño hasta que se convierte en un joven propagandista en la revolución anarquista y, finalmente llega a ser un hombre con poder económico. La novela está a la altura de los grandes narradores del siglo XIX con un gran carácter moderno conferido por Mendoza. El tratamiento irónico, lúdico o la mezcla de géneros (el picaresco, el melodrama, el policiaco, la novela histórico...) son factores que contribuyen a crear una falsa novela policiaca, una falsa novela picaresca, un falso melodrama... dando como resultado una historia completamente moderna. Una vez más, la crítica elogia la novela que es considerada como una obra cumbre siendo, incluso, llevada al cine por Mario Camus en 1999.

Tres años después publica *La isla inaudita* (1989), la primera de sus novelas que no está ambientada en la ciudad condal, sino en Venecia. En 1991, Seix Barral publica *Sin noticas de Gurb*, obra que había ido publicando por fascículos en *El País*. Este mismo proceso siguió en 2002 con *El último trayecto de Horacio Dos*. Otras de sus novelas más destacadas son *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), novela no policiaca galardonada con el premio Fundación José María Lara Hernández o *Riña de gatos. Madrid 1936* (2010), con la que consigue el premio Planeta oculto tras el seudónimo Ricardo Medina. Asimismo, ha cultivado otros géneros como el teatro, generalmente en catalán, con obras como *Restauraciò* (1991) o *Gloria* (2008); el ensayo, entre los que destaca *La contradicción* (2002) sobre el escritor Pío Baroja; o los relatos: *Tres vidas de santos* (2009).

Eduardo Mendoza continúa gozando de un gran éxito con cada uno de sus trabajos, siendo reconocido tanto en España como en países extranjeros, tal y como demuestra el premio Franz Kafka 2015 que acaba de recibir por parte de la sociedad checa encargada de otorgar dicho premio. Podemos afirmar que se ha consolidado como uno de los escritores más seguidos en todo el mundo, cuyas obras han sido traducidas a un gran número de idiomas, consiguiendo un reconocimiento indudable tanto de crítica como de público.

1.2. Breve descripción de las obras elegidas para el análisis y comparación entre ellas

Las tres obras objeto de análisis de este trabajo conforman una trilogía policiaca² que tienen como nexo de unión al protagonista, un peculiar detective que, en cada uno de los libros, lleva a cabo una investigación diferente. Las tres novelas han sido escritas con un amplio espacio de tiempo entre ellas, por tanto, en momentos históricos diferentes. No obstante, mantienen todas ellas una misma línea estilística, a pesar de que sí podemos apreciar diferencias sociales en Barcelona, ciudad donde se desarrolla la trama.

Dichas obras son: *El misterio de la cripta embrujada* (1979); *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001).

1.2.1. *El misterio de la cripta embrujada*

Segunda novela de Mendoza, publicada en 1979, cuando aún trabajaba como traductor para la ONU en Nueva York. El escritor tenía que mantener el alto listón que había dejado con su primera novela *La verdad sobre el caso Savolta*, lo que consiguió sin duda, pues fue una novela muy aplaudida por la crítica y aún, hoy en día, es considerada como una de las obras claves del posmodernismo español. El mayor logro que Mendoza consigue al escribir esta novela es introducir un ingrediente nuevo respecto a la anterior novela, que es el humor. Este nuevo factor supone un gran salto hacia una nueva narrativa que caracterizará las obras de Mendoza y será seguido por muchos otros escritores. Ha sido traducida a nueve idiomas, reeditada en múltiples ocasiones y ha influido en muchas otras obras del género policiaco, así como en otros medios como el cine o la televisión, sin haber perdido todavía ni un ápice de la vigencia que la mantiene siempre de actualidad.

El protagonista (cuyo nombre no conoceremos nunca), ingresado en un sanatorio mental, recibe la visita del comisario Flores, inspector de la Brigada de Investigación Criminal y conocedor de su pasado delictivo, el cual podría ser de gran utilidad para

² En realidad, a estas tres novelas se les sumó una cuarta más de una década después (*El enredo de la bolsa y la vida*, 2012), constituyéndose así una tetralogía. No obstante, dada la distancia cronológica de esta última obra, hemos preferido dejarla fuera de nuestro estudio.

infiltrarse en los barrios más conflictivos de la ciudad. Flores le pide su ayuda a cambio de la libertad, para resolver un complicado y enigmático caso: la desaparición de una niña interna en el colegio de las madres lazaristas de San Gervasio, caso redundante, ya que seis años antes se había producido otra desaparición en las mismas circunstancias. De esta forma, el paciente del manicomio se convierte de forma obligada en detective. El “detective” sale a la Barcelona de 1977 tras cinco años encerrado y, a partir de este momento, se producen una serie de acontecimientos disparatados que el propio protagonista provoca pero que, a pesar de la confusión de los mismos, parece no perder nunca el control de la investigación.

Su hermana Cándida es la primera persona a la que acude. Es prostituta, físicamente no muy agraciada y teme que su hermano la meta en líos. La encuentra en un burdel con un cliente sueco, quien resulta a nuestro protagonista demasiado agraciado para estar tan interesado en su hermana. Dicho hombre aparece herido gravemente en la pensión en la que se hospeda el detective, no obstante vuelve a aparecer, esta vez muerto, en la casa de su hermana. En este momento, aparece la policía encontrándoles en esta tesitura, pero escapa en el último momento dejando a su hermana detenida hasta el final del libro. Continúa la investigación acudiendo al jardinero del colegio a quien droga para obtener información; le cuenta que Isabel Peraplana es la niña que desapareció seis años atrás. Acude a ella, pero parece no recordar nada. Aun así, da con Mercedes Negrer, mejor amiga de Isabel cuando estaban internas en el colegio y quien parece estar también involucrada en el caso. Mercedes le cuenta parte de la verdad de la historia pero, movida por los sentimientos que han vuelto a surgir en ella al recordar la historia, busca a Isabel y la culpa de todo, provocando en esta un intento de suicidio al no poder soportar la culpa. Finalmente, el incansable detective va al colegio en busca de la oculta cripta de la que Negrer le había hablado y, tras unos confusos sucesos dentro de la misma, se despierta en la capilla del colegio rodeado del comisario Flores, Mercedes y otros personajes destacados de la novela. En este momento, el investigador muestra sus hipótesis a los presentes acerca de lo ocurrido: culpa de todo (incluida la muerte del hombre sueco) a Peraplana, padre de Isabel Peraplana. A pesar de cumplir con la misión que el comisario Flores le había encomendado, le devuelve al manicomio porque había cometido muchas infracciones legales para llegar a su objetivo.

La acción se sitúa en la Barcelona de 1977, una Barcelona oscura, en silencio, donde todavía está presente el miedo infundado por la Dictadura. De esta forma, esta novela no es únicamente una parodia del género policiaco, sino que podemos encontrar en ella un trasfondo crítico bajo la ironía o las historietas del protagonista. Así, podemos ver la denuncia del abuso de poder de la clase alta, reflejada en Peraplana, y de la Iglesia, presente en las monjas del colegio que callan y asienten ante los indignos actos de Peraplana para mantenerse en su lugar de confort. El padre de Isabel encarna al hombre de negocios sin escrúpulos que siempre se mantiene en pie aunque tenga que pasar por encima de cualquiera, incluida su propia hija, aprovechándose de su posición de superioridad económica y abusando de las necesidades de los demás. Estamos, pues, ante una sátira social con la que Mendoza logra denunciar hechos o situaciones propios de una época histórica, como es la Transición de la Dictadura a la Democracia, en la que, a pesar de que muchos creían lo contrario, aún no se había conseguido la libertad plena. Para llevar a cabo estas críticas, Mendoza crea un personaje en apariencia loco o ignorante pero que demuestra estar más cuerdo de lo que parece. Mendoza crea a este absurdo detective para poder poner en su boca palabras que habrían sido muy criticadas o incluso censuradas en otro contexto, pues no podemos olvidar que esta obra fue publicada tan solo dos años después del fin de la Dictadura, cuando aún no se podía escribir con total libertad. No obstante, a pesar de ser el protagonista un hombre excéntrico, estrambótico, ridículo en muchas ocasiones, el autor le dota de un discurso excelente con un uso perfecto del léxico a través del cual es capaz de desmontar lo dicho por el resto de personajes aparentemente más inteligentes que él.

Por último, es necesario hacer hincapié en el humor que empapa toda la obra: la ironía con que habla el protagonista, las estrambóticas situaciones, los cómicos nombres de los personajes... hacen de esta novela policiaca una gran comedia.

1.2.2. El laberinto de las aceitunas

Segunda novela protagonizada por el anteriormente citado detective. Publicada en 1982 y ambientada de nuevo en Barcelona, Eduardo Mendoza consigue escribir otra divertida novela, con la que continúan las alocadas investigaciones repletas de momentos absurdos que provocarán situaciones de una gran carga humorística.

En este caso, el detective recibe la misión (tampoco en esta ocasión sabemos porque es él el elegido) de llevar a Madrid un maletín con mucho dinero. No obstante, se encuentra con serias dificultades que le impiden acabar con éxito la misión que el comisario Flores le había encomendado. Comienza a investigar para descubrir quién estaba detrás de dichas dificultades, encontrándose por el camino con La Emilia y don Plutarquete, dos peculiares personajes que, al igual que el protagonista, se convierten en improvisados detectives. Así, se ven inmersos en una peligrosa y enrevesada trama en la que tienen que enfrentarse a un grupo de actores frustrados que quieren hacerse con el codiciado maletín, a magnates de las aceitunas, a falsos policías o a monjes entrados en años.

En esta segunda novela, asistimos a un detective aún más disparatado que en la obra anterior. Las situaciones descabelladas se ven incrementadas por los numerosos personajes que, en este caso, acompañan al protagonista y que son tan singulares como él. Podemos ver, por tanto, una evolución en el ámbito humorístico, no perteneciendo únicamente “ya al reino del humor y el absurdo sino al de la fabulación que roza, tras lo esperpéntico, el área del prodigio surreal”³. Dicho personaje, es, en palabras del propio autor, un “absurdo (...) que permite ir contra las normas del realismo, e incluso de la verosimilitud”⁴ admitiendo cualquier situación por muy surrealista o extraña que resulte. No obstante, el protagonista continúa siendo un instrumento de crítica social que, en los momentos de lucidez, es capaz de construir intervenciones guiadas por la extraordinaria capacidad de Mendoza para la escritura, consiguiendo hacer de un discurso humorístico, una crítica caricatura de una sociedad corrupta, ridícula y degradante.

En conclusión, esta novela supone un salto respecto a la anterior en cuanto al tratamiento humorístico de los personajes y las situaciones que, como hemos dicho anteriormente, se incrementa dando lugar a escenas completamente disparatadas. Estas escenas tienen como único objetivo hacer reír, buscar el punto paródico, pues la investigación pierde todo tipo de interés, llegando a un punto en que nada de lo que plantean los personajes investigadores tiene sentido, no consiguiendo la resolución del

³ *El laberinto de las aceitunas. Eduardo Mendoza* [en línea]. [Consulta: 13 Junio 2015]. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-el-laberinto-de-las-aceitunas/9788432210938/760616>

⁴ *El laberinto de las aceitunas. Eduardo Mendoza* [en línea]. [Consulta: 13 Junio 2015]. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-el-laberinto-de-las-aceitunas/9788432217029/1063387>

caso, como sí sucede en el libro primero. De hecho, la última escena, en la que parece que van a conseguir resolver lo ocurrido, es una sucesión continua de despropósitos que constituyen un divertido colofón final.

1.2.3. *La aventura del tocador de señoras*

Publicada en 2001, consiguió el premio de los libreros de Madrid en 2002. Es la tercera de las aventuras de nuestro singular detective, ambientada esta vez en la Barcelona postolímpica.

A diferencia de las novelas anteriores, el protagonista sale del manicomio en esta ocasión porque va a ser destruido para convertirlo en un solar edificable y no porque lo busque el comisario Flores. Por ello, recibe el alta al igual que el resto de pacientes. Una vez fuera, busca a su hermana Cándida, quien está casada con Viriato, que regenta un tocador de señoras donde empieza a trabajar el protagonista. A pesar de la aparente tranquilidad, el ahora peluquero será reclamado por una joven llamada Ivet para llevar a cabo una misión de gran importancia. Su cometido es robar unos documentos del despacho de una importante empresa, pero todo se complica cuando esa misma noche aparece el cadáver del presidente de la empresa en el despacho en el que el “peluquero” había estado minutos antes. Así, se percata de que ha sido víctima de un engaño para culparle del asesinato de señor Pardalot del que es principal sospechoso, por lo que empieza otra misión que, de nuevo, le lleva a vivir disparatadas situaciones. Tras una ardua investigación en la que tiene que cometer acciones fuera de la ley, arriesgar su vida, enfrentarse a la autoridad policial, lidiar con importantes personalidades como el alcalde de la ciudad o los distinguidos socios de *El Caco Español, S.L.*, consigue resolver el caso, ante el estupor de todos los implicados, llegando a la conclusión de que Agustín Taberner, alias el Gaucho, padre de la joven y guapa Ivet, era el máximo culpable.

Una vez más, Mendoza utiliza el humor y la ironía como instrumentos de crítica, centrándose en este caso en la corrupción política y la especulación empresarial que habían florecido más fuertemente que nunca en la Barcelona postolímpica. El escritor crea un alcalde tonto, demente, loco... pero que, aun así, siempre está alerta para no

quedar mal ante los ciudadanos de cara a las cercanas elecciones, ocultando con cualquier medio todos sus actos ilegales. Por otro lado, está la alta alcurnia barcelonesa, donde no existen las amistades, el amor, ni la familia sino únicamente el dinero y el poder.

2. Historia y características principales del género de la “novela policiaca”

A pesar de que comúnmente se considere que el género de la “novela policiaca” tiene su origen en el siglo XIX, muchos críticos han situado el comienzo de dicho género mucho tiempo atrás, en la literatura clásica, donde obras como *Edipo Rey* muestran un crimen mítico realizado por figuras legendarias que poco tienen que ver con la vida cotidiana. Esto contrasta absolutamente con el crimen profano que, por lo general, se muestra en las novelas policiacas y que está más cercano a la vida cotidiana y a la sociedad.

Se suelen señalar una serie de antecedentes que ayudan a conformar el género policiaco. Los más importantes son los siguientes:

- *The Newgate Calendar* (1773). Es una colección de cuentos criminales cuyas fuentes principales son informes policiales de delitos reales. Con esto, se pretende dar una visión sobre el crimen en la sociedad inglesa del siglo XVIII y así, aportar una lección moralizante según el ideal cristiano.
- *Caleb Williams* (William Godwin, 1794). El autor pone énfasis en el poder del héroe-detective privado en contra del crimen, aportando una nueva visión. En esta obra aparecen ya elementos policiacos: persecución, descubrimiento criminal, métodos detectivescos...
- *Memorias* (1828-1829). Escritas por el policía Eugène François Vidocq, quien muestra sus propias técnicas de investigación. El policía utiliza su instinto para resolver los casos, venciendo al criminal y defendiendo el orden social.

Pero a pesar de estos antecesores, la crítica ha considerado a Poe el padre de la “novela policiaca”, porque fue quien introdujo una serie de rasgos fundamentales del género: el crimen como un rompecabezas, la destreza analítica del detective amateur, la impotencia de la policía, la solución-sorpresa... A diferencia de Vidocq, Edgar Allan Poe (1809-1849) introduce al detective racional, encarnado por su más célebre personaje, Auguste Dupin, protagonista de sus obras más destacadas como *Los crímenes de la calle Morgue* (*The murders in the Rue Morgue*) de 1841 o *La carta robada* (*The Purloined Letter*) de 1842. Este personaje se caracteriza por sus dotes intelectuales y su enorme capacidad para resolver misterios.

En cuanto a la denominación del género, se han producido múltiples opciones que han provocado confusión y dudas en los lectores a la hora de encuadrar cada uno de los subgéneros posibles. Podemos afirmar que el género policiaco nació en Inglaterra, donde se le designó con gran cantidad de términos, como *detective story*, *detective novel*, *detective fiction*... donde el investigador es un detective *amateur* o privado. En Francia, se le llamó *roman policier* haciendo referencia al policía oficial, dentro de la ley. Por otro lado, en España se utilizan los términos “novela policial” (también en Hispanoamérica), “novela policiaca”, “novela detectivesca”, etc. Estas distintas denominaciones han hecho a la crítica preguntarse porqué se encuadra a todas ellas en un mismo género. Siguiendo el estudio de Chung-Ying Yang⁵, obtenemos como respuesta que una “novela policiaca” no se refiere solo a la investigación policial sino también a la narración alrededor del crimen, donde siempre hay un detective, por tanto, sería el detective el único rasgo común de las distintas denominaciones anteriores. No obstante, Colmeiro define la “novela policiaca” como “toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado”⁶. De esta manera, podemos colegir que los diferentes subgéneros que surgen alrededor del género policiaco deben girar en torno a una investigación llevada a cabo por un detective, ya sea profesional o *amateur*.

Como ya hemos indicado anteriormente, es complicado definir la novela policiaca debido a las muchas variantes que han surgido a partir de una originaria novela policiaca clásica. Según Salvador Vázquez de Parga⁷ este género tiene una serie de componentes esenciales que todas las novelas poseen en mayor o menor medida: un crimen, una investigación criminal y la resolución del mismo. No obstante, en las diferentes obras se pueden producir variaciones que dan mayor o menor importancia a unos elementos u otros. De esta manera, se ha dividido el género policiaco en la novela policiaca clásica a la inglesa y la novela policiaca de la serie negra norteamericana, dependiendo de tres factores: el investigador, el método de investigación y el fenómeno del crimen en orden ético y estético.

⁵ Véase Chung-Ying Yang, *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policiaca española*, Madrid, Pliegos, 2000.

⁶ Jose F. Colmeiro, *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 55.

⁷ Cita de Salvador Vázquez de Parga en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 20.

El primer subgénero abarca desde el nacimiento del género con Poe y su seguidor más inmediato, Conan Doyle, hasta el periodo de entre guerras (1920-1940); se trata de la llamada tradicionalmente como novela policiaca clásica. Doyle crea al ilustre detective Sherlock Holmes en 1887 a imagen y semejanza del célebre Dupin de Poe. Holmes se convierte en el primer Gran Detective sentando las bases para los que vendrán posteriormente. Tras la creación de Doyle, vendrán otros muchos escritores siguiendo el camino ya realizado, tanto por Poe como por Doyle, no solo en el detective sino también en la investigación. Así, surge la “época dorada” del género detectivesco con una gran cantidad de obras de una extraordinaria calidad artística. Algunos de los escritores más importantes de esta época son Agatha Christie, Dorothy Sayers, H.C. Bailey... Según Colmeiro⁸ las novelas policiacas clásicas tienen una serie de características comunes:

1. Inefabilidad e invulnerabilidad del investigador, superior al resto de los mortales
2. Método de encuesta científico y racional
3. Sucesivos sospechosos inocentes
4. Sorpresiva resolución final
5. El culpable es la “persona menos sospechosa”

En estas novelas policiacas clásicas se presenta la investigación del crimen como un juego estético donde el misterio, el suspense y el enigma son en sí mismos la obra artística, es decir, actúan como artificios destinados a crear el arte mismo. El factor ético está en estas novelas al servicio del factor estético. En cuanto al detective, el modelo a seguir por estas novelas es el de Sherlock Holmes, un investigador “infalible con sus métodos deductivos e inductivos (...) pero de carácter impassible y moralmente indiferente”⁹ que se muestra como un ser sobrenatural con rasgos humanos escasos, sin mostrar apenas sentimientos ante la tragedia o compasión por la víctima. Es el encargado de reparar el orden social alterado por el criminal, representante del Mal, que amenaza a la sociedad protegida por el Bien, es decir, por el investigador. El método de investigación enfrenta los principios del Bien y del Mal, reflejados en detective y criminal, respectivamente, aportando al lector de la época la tranquilidad ofrecida por el investigador que aboga por la seguridad de la sociedad frente a los actos delictivos de los criminales.

⁸ Jose F. Colmeiro, op. cit., p. 56.

⁹ Chung-Ying Yang, op. cit., p. 21.

En la novela policiaca clásica nos encontramos con una estructura de rompecabezas, donde el detective amateur a través de su habilidad intelectual encuentra la solución del misterio. Se crea un juego de inteligencias entre detective y criminal que termina ganando siempre el primero, ya que representa la justicia que debe quedar por encima del Mal. Según Ernest Mandel, este subgénero posee una función integradora respecto a los valores burgueses proyectando una sociedad que refleja la ideología burguesa. Es, por esto, por lo que siempre gana la batalla intelectual el detective, puesto que representa la tranquilidad de la clase dominante y el orden social.

El segundo subgénero policiaco surge en Estado Unidos durante la Gran Depresión (1929-1939), cuando la sociedad se ve sumida en el crimen colectivo (el gangsterismo), la violencia, la corrupción, la industria ilegal, el paro... La novela policiaca se ve influida por esta situación, por lo que evoluciona a una novela a la que se aplicaron los adjetivos de “*tough o hard-boiled*” (fuerte y duro). Esta nueva corriente contaba con un estilo más incisivo que el anterior, personajes duros y una narración de acción violenta y trepidante, no necesariamente policiaca. Será en 1945 cuando el francés Marcel Duhamel acuña el término de “novela negra” donde se incluyeron las obras “*hard-boiled*” norteamericanas, algunas de temática policiaca de Hammett y Chandler, y otras no policiacas como las de James Cain y Horace McCoy. Esta novela negra invierte el orden y signo de los principios éticos y estéticos y, a pesar de mantener la temática criminal como juego estético, su importancia queda desplazada con respecto al componente ético, contrastando fuertemente con la novela policiaca clásica. La perspectiva moral tiene mucha más importancia que en la novela clásica: ya no hay una división tan clara entre el Bien y el Mal, sino que aparecen mezclados en una sociedad degradante con la actitud cínica de los individuos. Así, tenemos un escenario urbano donde se desarrolla una acción violenta junto al lenguaje cortante y coloquial de los personajes. Javier Coma nos habla de la novela negra como “una contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico”¹⁰ que nos permite ver el momento de crisis, tanto económico como social, y sus efectos en la sociedad, que atravesaba Estados Unidos. De esta manera, vemos una gran carga crítica hacia la sociedad, injusta e inmoral y sus instituciones, revelándose la preocupación de los escritores, siempre en un tono irónico, por la difícil situación social. En conclusión, podemos afirmar que estos dos géneros de los que

¹⁰ Cita de Javier Coma en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 23.

hablamos, comparten en el plano estético el juego formal, pero en el plano ético hay diferencias abismales.

Las *dime-novels* o folletines que se popularizan en Estados Unidos en la década de 1880 sirven como antecedente de esta novela negra. Carroll John Daly crea el detective Race Williams, considerado el primero de la escuela americana que difiere con los detectives ingleses de la novela clásica. Es un ser marginal, con una gran fortaleza física y una moral ambigua, cortante, violento, dinámico, que ha perdido su inmunidad y es tan vulnerable como las víctimas. Podemos decir que es un perdedor nato, un antihéroe. Pese a la máscara de “hombre duro” es tan vulnerable como cualquier persona. En cuanto a la perspectiva ética, este investigador ya no ejerce la misión heroica de defender el orden social sino que lo hace por su propio sustento e interés, se enfrenta a la policía y desafía a la ley. Aquí, vemos el contraste entre los dos subgéneros policiacos que nos muestran dos visiones del mundo contrarias e irreconciliables: la novela negra rehúye el “final feliz” de la novela policiaca clásica; su visión es pesimista y desesperanzadora, con un detective protagonista que podríamos calificar de “inferior” moralmente, a pesar de tener un código moral muy personal y que en rara ocasión traicionará.

Entre los principales escritores de esta corriente encontramos a Samuel Dashiell Hammett, el primer escritor que rompe con los moldes de la novela policiaca clásica y consolida la novela negra, destacando por reflejar con un estilo realista las crisis sociales. Otro de los escritores más destacados de la escuela norteamericana es Raymond Chandler, quien se centra en el interior de sus personajes moderando la violencia que destaca en las obras de Hammett.

Por otra parte, la ideología de la novela negra es muy distinta. Aquí, se muestra la realidad al lector reconstruyendo el crimen de una forma dura, ya que el crimen en la sociedad americana del momento es una realidad muy común. Por lo tanto, la ideología de esta novela negra es anti-burguesa porque ve como la ley y el orden se identifican cada vez más con la violencia y la corrupción colectiva, provocando la denuncia de los valores capitalistas por parte de los escritores de la escuela americana. En conclusión, podemos afirmar que este subgénero policiaco es perfecto para reflejar una sociedad en crisis y denunciar la degradación de los valores sociales.

Colmeiro establece un tercer subgénero entre los dos anteriores aunque más cercano a la novela negra. Se trata de la novela policiaca “psicológica” o “costumbrista”. Su mayor representante es el escritor belga Simenon, quien crea al Inspector Maigret. En este subgénero policiaco cercano al realismo se pone un especial énfasis en la caracterización de los personajes, la descripción de los usos y costumbres y de los paisajes y ambientes sociales, lo que desemboca en un detallado análisis de la problemática social y moral. El investigador de la novela psicológica, al igual que el de la novela negra, no es un ser sobrenatural sino un “hombre gris”.

3. La novela policiaca en España

Tradicionalmente, no se había dado mucha importancia a la novela policiaca en España, habiendo muchas más traducciones de obras extranjeras que producciones nacionales. Sin embargo, en las décadas de los ochenta y noventa se produce una proliferación de dichas novelas. El género policiaco adquiere una mayor importancia y desaparece poco a poco la conciencia generalizada de considerar este género inferior. A pesar de no obtener una importante producción de obras hasta finales del siglo XX, ya en 1853 aparece la considerada como la primera novela policiaca española. Se trata de *El clavo*, novela corta de Pedro Antonio de Alarcón, basada en un asesinato real de una mujer a su marido. La crítica ha situado a esta novela a medio camino entre la novela policiaca, por la presencia de un crimen y su correspondiente investigación, y el Romanticismo, debido a elementos típicamente románticos como son la fatalidad, la casualidad, la divina providencia o el final melodramático.

En 1887 con la publicación de la novela de Sir Arthur Conan Doyle, *Un Estudio en Rojo* (*A Study in Scarlet*) se popularizó la novela policiaca en España y los novelistas comienzan a escribir folletines de quiosco de temática policial. Es en esta época cuando comienzan a publicarse traducciones de novelas policiacas extranjeras, especialmente inglesas. Asimismo, encontramos gran cantidad de obras nacionales como simples imitaciones de otras extranjeras. No obstante, algunos autores consiguen escribir novelas que se diferencian de esas imitaciones foráneas. Es el caso de Emilia Pardo Bazán, quien llegó a publicar diez novelas policiacas, entre las que destaca *La gota de sangre* (1911) cuyo detective protagonista representa al detective *amateur* propio de las novelas policiacas inglesas que el propio personaje había leído. Sin embargo, este investigador contrasta con el detective infalible al mostrar compasión por los culpables; no castigándolos no cumple con su misión de defender el orden social. Además, hace una crítica irónica hacia la policía con un cuerpo policial grosero e ignorante.

Otro escritor que se sale de las meras imitaciones es Joaquín Belda en su novela *¿Quién disparó? Husmeos y pesquisas de Gapy Bermúdez* (1909), donde crea un detective completamente inverso a los clásicos Dupin o Holmes. Esta obra es una parodia de la prototípica novela policiaca clásica, con un detective que nos recuerda

al de Mendoza, debido a su falta de seriedad y profesionalidad en la investigación. Según Patricia Hart¹¹, esta obra contiene una serie de características que permiten apreciar que se trata de una obra con un fuerte carácter español, como el ambiente castizo de Madrid o el humor propio de la picaresca clásica y caricaturesco tan utilizado por Quevedo, mezclado con el humor policial que retomará Mendoza tiempo después.

El avance del género policiaco en España fue lento y se prolongó durante todo el siglo XX, debido a los prejuicios que los intelectuales tenían sobre este género. Así, en los años veinte hubo muchas traducciones de obras extranjeras pero una muy escasa producción nacional. Durante los años cuarenta crece la importación de la novela-enigma, corriente que popularizó Agatha Christie y tuvo un gran éxito porque defendía unos valores tradicionales que se identificaban con los de la Dictadura, lo que permitió que no se censurasen estas obras. En cambio, la novela negra no corrió esta suerte, ya que los temas de violencia y sexo, así como la crítica a la corrupción y a la ineficacia de las instituciones gubernamentales, no podían ser permitidos por la Dictadura que las censuraba inmediatamente.

El año 1953 tuvo una gran importancia para la evolución del género policiaco en España por la publicación de cuatro obras: *El charco* de Tomás Salvador, *El inocente* de Mario Lacruz, *L'inspector far tard* de Manuel de Pedrolo y *El quaque*, cuento de Francisco García Pavón. *El inocente* de Mario Lacruz ha sido considerada como una obra clave en la narrativa policiaca de la posguerra. Introduce la fusión de la investigación policial con el retrato psicológico de los personajes, de manera que muestra las debilidades tanto de la víctima como del detective, haciendo ver que son humanos y vulnerables, dejando atrás al detective invencible que siempre permanecía impasible. En cuanto a la estructura se aleja del método deductivo y mezcla “el aspecto lúdico del juego policiaco y la agilidad narrativa con la observación profunda de lo humano y social y la experimentación técnica”¹², logrando así, acercarse más a las formas de la literatura culta. Temáticamente, el autor se centra en criticar la corrupción de la policía y el abuso de poder con el fin de conocer la verdad.

Francisco García Pavón es, según la crítica, el novelista policiaco español más auténtico. Escribe una serie de relatos policiales, cuyo detective protagonista es el jefe

¹¹ Cita de Patricia Hart en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 33.

¹² Cita de Colmeiro en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 35.

de la Guardia Municipal de Tomelloso, Manuel González, alias Plinio. Sitúa sus relatos en La Mancha, creando unos personajes arraigados en las tradiciones y costumbres manchegas, empleando un lenguaje coloquial. De esta manera, logra crear una obra policiaca con un nuevo y verdadero carácter nacional. Apreciamos a partir de todos estos elementos la tendencia literaria del costumbrismo. En cuanto al detective, Plinio se guía por su instinto, su conocimiento de la psicología humana, alejándose, una vez más, de los detectives infalibles como Holmes. A pesar de ser Plinio el primer detective con características españolas, no influye en la evolución de la novela policiaca española porque durante la Dictadura se preferían las producciones extranjeras, publicándose con prioridad ante las obras autóctonas y porque los escritores tenían miedo de las repercusiones que podría tener escribir una novela policiaca con total libertad, con un gobierno autoritario como el de Franco en el poder.

Con la llegada de la Democracia, se crean una serie de expectativas en la población que espera un gran cambio en la sociedad española. Sin embargo, aumenta el índice de criminalidad urbana, lo que provoca un sentimiento de desilusión, frustración y desencanto y lleva a los escritores de novelas policiacas a hacer duras críticas de esta situación. Todo esto conforma las circunstancias precisas para el florecimiento de la novela negra, como ya ocurriese durante la crisis de los años veinte y treinta en la sociedad norteamericana. De esta manera, podemos concluir que la novela negra surge en situaciones de crisis donde la marginalidad y la criminalidad abundan en la sociedad, dando multitud de temas a los escritores. José R. Valles Calatrava¹³ aporta los que, según él, son los tres factores decisivos para alcanzar el éxito de la novela negra:

1. La situación de crisis de la sociedad es un elemento importante para realizar un retrato realista y crítico de la novela negra española.
2. Se produce una revalorización de la novela negra española, convirtiéndose en un género más popular, incluso entre los intelectuales, que tanto habían menospreciado este género.
3. Gran influencia del cine americano y las traducciones de obras extranjeras.

¹³ Cita de José R. Valles Calatrava en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 37.

Es en este momento cuando comienza a crearse una novela policiaca completamente española, sin caer en imitaciones de modelos extranjeros sino utilizando ambientes y personajes nacionales que les permite, además, criticar la mala situación que atravesaba el país.

El barcelonés Manuel Vázquez Montalbán comienza en 1974 una serie policiaca protagonizada por Pepe Carvalho en la obra *Tatuaje*. Este escritor es uno de los autores más reconocidos del género policiaco patrio y es considerado como una figura cumbre de dicho género hasta nuestros días. El propio Carvalho se define como “un ex-poli, un ex-marxista y un gourmet”, convirtiéndose en un detective profesional en la línea de los “detectives duros” americanos. El mismo Montalbán dice del detective gallego afincado en Barcelona que sigue la tradición americana creada por Chandler, Hammet o MacDonald. Carvalho resuelve los casos siguiendo su particular concepto de la justicia y la moral, superiores a las del mundo corrupto. A lo largo de los libros de esta serie negra, el autor nos muestra un detallado retrato con forma crítica de la sociedad española, desde la Transición hasta la Democracia en la actualidad. Así, en una de sus obras más conocidas, *Los mares del Sur* (1979), plasma la desilusión de la población española al tener grandes expectativas tras la muerte de Franco. En otras de sus muchas obras, el autor refleja la ya comentada desilusión o frustración de los españoles pero con un tono sarcástico. Innova, de esta manera, empleando nuevas estrategias narrativas, como el *collage* o la intertextualidad, unidas con el humor o la ironía. La obra de Vázquez Montalbán “desmantela críticamente la moralidad del orden establecido y se replantea los moldes narrativos anteriores de la novela realista y la policiaca desde una ambigua actitud paródica”¹⁴, situándose dentro de las bases de la posmodernidad que buscan una reacción frente al antiguo arte ya agotado. Esta manera de criticar determinadas circunstancias delicadas de la sociedad a través del humor la veremos también en las obras de Mendoza.

Es precisamente Eduardo Mendoza uno de los mayores representantes de la novela policiaca en la época posfranquista. Podemos relacionar sus obras tanto con el modelo inglés debido a su estructura, como con la novela negra americana por la violencia, el detective privado y la crítica social. Pero, a pesar de todo esto, lo que más destaca de las novelas policiacas de Mendoza es el humor. Se le he relacionado con Donald Westlake

¹⁴ José F. Colmeiro, op. cit., p. 172.

por el uso de ese humor sarcástico y paródico que llenan las obras de ambos autores. Las obras de Westlake nos recuerdan a las del escritor barcelonés por el enrevesamiento de la trama y el paródico protagonista. En la primera novela de Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) encontramos una experimentación narrativa que mezcla con algunas técnicas de la narrativa clásica. Esta obra ayuda a situar al género policiaco en una mejor posición y contribuye a que, a partir de ella, deje de ser considerado un “género menor”. El protagonista-testigo de esta novela presencia una serie de acontecimientos violentos en Barcelona, donde se producen unos misteriosos asesinatos que no llegan a ser resueltos. Ya desde esta primera obra, Mendoza comienza a modificar los parámetros de la novela policiaca clásica, pues a pesar de tener la estructura propia de dichas novelas, no se da mucha importancia a la resolución del caso ni a la defensa del orden social, alejándose así de la novela policiaca clásica y acercándose a la novela negra americana. El mayor fin de la novela es la crítica al poder político, policial y económico. Sus posteriores novelas policiacas (*El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas* y *La aventura del tocador de señoras*) continúan con el experimento que Mendoza había comenzado con su *opera prima*. Todas estas obras son parodias del género negro que hace a través de un protagonista esperpéntico y unas situaciones ridículas. No obstante, no solo el género policiaco está presente en estas obras, sino que hay otras influencias literarias muy fuertes, como la picaresca, la gótica o la folletinesca.

En los años ochenta, destaca la obra de un escritor también barcelonés, Andreu Martín, quien hace una fiel adaptación de la novela negra americana, situando la realidad española contemporánea en los moldes de dicha novela. Encontramos en sus obras el investigador duro, el delincuente ambiguo, el realismo crítico o la temática criminal que junta violencia y crimen en la sociedad; todos ellos, son elementos que sitúan la obra de Martín en una posición muy cercana a la auténtica novela negra americana. De hecho, se le ha considerado un escritor muy negro, en cuya obra la violencia es definitoria, llegando a decirse que hay en ella excesiva violencia y sadismo. El propio Martín quiere que se conozcan sus novelas como “terror urbano” pues cree que el miedo es necesario en estas obras, es “lo que nos mueve”¹⁵. De esta manera, la violencia, el sexo, la marginación y el poder son los

¹⁵ Cita de Andreu Martín en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 43.

temas que copan cada una de sus obras. Los personajes de estas se dividen en héroes (el investigador profesional, policía aficionado o detective privado) o antihéroes (el delincuente), con el fin de crear la división entre el Bien y el Mal en el mundo, sobre cuya partición gira todo. A pesar de esto, el concepto de justicia es muy ambiguo y no todas las cosas se mantienen siempre en uno u otro lado, sino que pueden moverse. Así, vemos corrupción en el cuerpo de policía, impunidad en los delincuentes o complicidad entre las autoridades y los criminales, lo que nos muestra lo dicho anteriormente, que la concepción moral sobre lo que es la justicia es confusa.

Otro importante escritor que sigue el modelo de la novela negra americana es Juan Madrid, aunque en este caso sitúa la acción de sus libros en los ambientes de la capital. Las obras de Madrid se dividen en dos series narrativas: las protagonizadas por el investigador Toni Romano y las basadas en los guiones para la serie de televisión *Brigada Central*. La serie protagonizada por Toni Romano es, en palabras del autor, “una anti-epopeya de la sociedad urbana”¹⁶, una crónica de la historia reciente de España. Toni Romano es un investigador privado que sigue las líneas marcadas por Marlowe de Chadler. Es un antiguo policía que dejó el cuerpo por no poder admitir la corrupción que veía en él y toma la decisión de defender a los más marginados por su propia cuenta, dejando ver su lado sensible, a pesar de su fachada de tipo duro. La segunda serie narrativa de Juan Madrid está compuesta por trece novelas individuales basadas en los guiones originales de la serie televisiva *Brigada Central* (1989-1990). La acción se sitúa en los años posteriores a la Transición democrática, en plena integración europea. La mayor diferencia con la anterior serie es su protagonista, Manuel Flores, un policía gitano, siempre dentro de la ley que respeta los códigos y normas del cuerpo policial, llegando a ser jefe del Grupo Especial de la Brigada Central. Flores ha tenido que luchar durante toda su vida contra los prejuicios por su raza y su estrato social marginado. A pesar de todo, se ha convertido en un buen defensor de la ley que “destaca tanto por sus dotes investigadoras como por sus hábitos humanos”¹⁷. Colmeiro considera de una gran importancia a este personaje por ser el vehículo que Madrid necesita para mostrar “su mundo lleno de violencia, hipocresía, contradicciones y miserias humanas”¹⁸.

¹⁶ Cita de Juan Madrid en Chuny-Ying Yang, op. cit., p. 44.

¹⁷ Chung-Ying Yang, op. cit., p. 45.

¹⁸ Cita de José F. Colmeiro en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 45.

Jorge Martínez Reverte es otro importante representante de la serie negra española. En sus novelas *Demasiado para Gálvez* (1979) y *Gálvez en Euskadi* (1983) crea un nuevo tipo de investigador, el periodista-detective. A través de él, hace una sátira del periodismo español del momento. Julio Gálvez es un antihéroe, un personaje corriente que intenta resolver los casos que se le presentan de la manera que puede, caracterizado siempre por la honestidad y el desencanto. Una vez más, se hace en estas novelas una denuncia de las injustas situaciones que sucedían con asiduidad en la época de la Transición. El tono irónico y humorístico que Mendoza empleaba para llevar a cabo sus críticas lo vemos también en este autor, quien se sirve de dicho humor contrapuesto al crimen y violencia de la trama para reflejar la contradictoria realidad socioeconómica y política de la España posfranquista.

Es también importante destacar *Picadura mortal* (1979), de Lourdes Ortiz, por ser la primera novela detectivesca *hard-boiled* femenina en España. Por primera vez, encontramos a una mujer al mando de la investigación, Bárbara Arenas, a quien vemos como los tipos duros de la serie negra: soltera, independiente e inteligente. Asimismo, vemos ciertas diferencias con los típicos detectives varones y algunas características estereotipadas de las mujeres. Arenas se separa del prototípico detective masculino por “su predominio del raciocinio, su actitud distante y sus valores conservadores”¹⁹. Además, es capaz de expresar sus emociones sin reparo y no buscar en ningún momento la venganza. Con todas estas características, desmitifica los estereotipos asociados a los detectives masculinos y amplía las limitaciones del género policiaco.

El escritor madrileño Lorenzo Silva introduce también una novedad en los protagonistas de sus novelas. El protagonismo se reparte en este caso entre una pareja de guardias civiles. Esta pareja está formada por Rubén Bevilacqua y Virginia Chamorro. Una de las obras más destacadas donde aparecen estos personajes es *El alquimista impaciente* (2000), con la que consiguió el Premio Nadal. No obstante, Silva ha escrito numerosas novelas protagonizadas por dicha pareja donde podemos ver la evolución de ambos dentro del cuerpo oficial de la guardia civil.

¹⁹ Chung-Ying Yang, op. cit., p. 47.

A partir de este recorrido por el género policiaco en España podemos apreciar una serie de características comunes en todas las obras y autores de los que hemos hablado:

- Reflejo de la vida urbana en forma crítica.
- Todos los temas giran en torno a la inseguridad ciudadana provocada por la ineficacia y corrupción policial y la denuncia de la conexión entre el crimen y las altas esferas.
- Todas estas obras están motivadas por los profundos cambios políticos que se estaban produciendo en España. Los escritores utilizan sus novelas como respuesta a esa nueva realidad política y social.
- El valor del entretenimiento es también un factor importante en el “boom” que se produjo con el género policiaco en el panorama literario de la Transición.

Podemos sacar en conclusión de todo esto que los tres motivos principales para el desarrollo y evolución de la novela policiaca en España son la diversión, la crítica social y la exploración literaria. Todos estos elementos aparecen en las obras de Eduardo Mendoza, pues en cada uno de sus libros hace una crítica a diferentes sucesos sociales a través del humor y experimentando con nuevas técnicas narrativas.

4. Parodia de los elementos del género policiaco en las novelas de Eduardo Mendoza

Eduardo Mendoza vio en el género policiaco una gran oportunidad para adaptarlo a la realidad española. Veía en él “un vehículo ideal para la plasmación de la nueva sociedad española y de sus obsesiones particulares”²⁰. Además, este género ofrecía la posibilidad de incluir en los relatos el factor del entretenimiento, elemento importante para incluir el humor y la ironía que le permiten crear unas novelas policiacas completamente originales e innovadoras. De hecho, el propio escritor dice haberse sentido siempre atraído por las novelas policiacas convencionales pero “como no tenía talento para hacer una novela negra de verdad, hice una un poco paródica. En cualquier caso, lo que me hubiera gustado es escribir una en serio”²¹. De cualquier manera, Mendoza demuestra un extraordinario talento para el humor, tal y como comprobaremos al analizar sus obras.

4.1. Estructura

El misterio de la cripta embrujada está dividida en diecinueve capítulos, con una estructura lineal, que no busca pretensiones formales innovadoras, como sí podía tener *La verdad sobre el caso Savolta*. Aparentemente sigue la línea de la novela policiaca clásica en cuanto al misterio, enigma, búsqueda de una solución. Sin embargo, Mendoza mezcla estos elementos con otros característicos de la novela picaresca, como las aventuras sin suerte del protagonista, o de la novela gótica, como el terror o el suspense en la cripta. Es la mezcla de todos estos factores la que contribuye a crear esa parodia de las novelas clásicas. Así, consigue una caricatura del género que roza lo esperpéntico o lo grotesco.

La sucesión de aventuras y de misterios por resolver que se producen en esta novela aporta un ritmo textual que mantienen al lector intrigado a lo largo de todo el libro. Conforman una estructura laberíntica que se intensifica al final del libro con las escenas

²⁰ José F. Colmeiro, op. cit., p. 169.

²¹ MENDOZA, Eduardo. “Eduardo Mendoza: Los novelistas deberían tener prohibida la opinión”. *Jot Down*. [Consulta: 16 julio 2015]. Disponible en: <http://www.jotdown.es/2011/11/eduardo-mendoza-%E2%80%9Clos-novelistas-deberian-tener-prohibida-la-opinion%E2%80%9D/>

donde el detective deambula por el laberinto, momento en el que lo absurdo, lo caótico y lo esperpéntico alcanzan su punto álgido. Este capítulo final en el que el protagonista está perdido y la confusión se apodera del relato es un reflejo de todo el libro, pues a lo largo de toda la novela, la naturaleza confusa e inexplicable de la realidad es dueña de la historia. Esta confusión que aparece en cada una de las aventuras del detective se contagia a los lectores, lo que ayuda a crear esa parodia o caricatura, donde nada parece tener sentido, salvo el interés del autor por querer crear una novela policiaca caricaturizada.

En la segunda novela, *El laberinto de las aceitunas*, observamos el mismo modelo que en la novela anterior, una estructura circular donde todo termina tal y como empezó. La historia comienza porque el comisario Flores otorga un nuevo caso a nuestro protagonista. Desde el primer momento todo se complica y empiezan las investigaciones, en este caso ayudado por dos peculiares personajes, don Plutarquete y Suzanna Trash. Finalmente, descubre la corrupta cooperación multinacional de una empresa de aceitunas. No obstante, a pesar de resolver el caso, el comisario Flores le envía de vuelta al manicomio, como ya había ocurrido en ocasiones pasadas.

Se trata de una novela más compleja, caótica e inexplicable que la primera. A medida que avanza la trama, vemos que no se explica ni aclara nada de lo sucedido, es imposible encontrar la lógica de los sucesos. En cuanto a la estructura laberíntica, es aquí más palpable que en *El misterio*. Las escenas finales, cuando el detective anda por las mazmorras, los pasadizos del monasterio y los pasillos de la fábrica de aceitunas, aportan una confusión aún mayor que sumerge al relato en un caos absoluto del que solo es posible entender la intención paródica del mismo. Lo imprevisible y lo ingobernable se hacen dueños de las locas investigaciones del protagonista.

Por último, *La aventura del tocador de señoras* es la más elaborada de las tres. Tiene probablemente la trama más enrevesada de todas, con más personajes involucrados en las intrigas. No obstante, en este caso, al final de la novela, cuando el detective hace su monólogo explicativo del caso, donde da a conocer el papel de cada personaje en la trama, todo queda claro para el lector, a diferencia de los casos anteriores que siempre quedaban puntos por resolver. Por tanto, vemos como en esta novela la sensación laberíntica no es tan explícita, a pesar de que el autor sí cree esa confusión con la continua aparición de nuevos personajes. En la escena de la casa del

innominado detective, cuando comienzan a llegar todos los personajes involucrados en el caso y se van escondiendo a medida que llegan los siguientes, vemos esa sensación de confusión con un fuerte efecto cómico. Es, quizás, la escena más disparatada y divertida de las tres novelas.

4.2. Temas

Mendoza trata temas en *El misterio de la cripta embrujada* de gran importancia en el momento en que se publicó, pero desde una perspectiva humorística que le permite meterse en asuntos de los que era difícil hablar, y criticarlos con total libertad. El libro es una crónica de los años del cambio en Barcelona. El autor hace una especie de retrato de la sociedad barcelonesa en la Transición a la Democracia, siempre con humor y exageraciones que provocan la risa en el lector, pero tras lo cual hay una ácida crítica a la sociedad. En *El laberinto de las aceitunas*, esta crítica se dirige a la sociedad de la década de los ochenta, centrándose en los vicios que habían aumentado considerablemente en los últimos años. Se hace una sátira de la irresponsabilidad de la burocracia gubernamental, reflejada en personajes con puestos en el gobierno que ejercen funciones que no les corresponden. Por ejemplo, el Ministro de Agricultura afirma que se ocupa “de los asuntos que competen a Interior. De la agricultura se encarga el Ministro de Marina”²². Una muestra más del desorden e irresponsabilidad que hay en el gobierno, siempre criticada a través de ejemplos exagerados y paródicos.

Otro de los temas principales que es fundamental en las tres novelas es la dicotomía locura – cordura. El protagonista es un loco, un ser marginal que pretende restablecer el orden de la sociedad con un razonamiento lógico muy personal. Sin embargo, las investigaciones de este personaje son muchas veces más fructíferas que las del comisario Flores. De esta manera, Mendoza está criticando la ineficacia de la policía española. Utiliza la ironía al demostrar que un loco recién salido de un manicomio es más eficaz que la propia policía. También se critica la corrupción policial al final de los libros, cuando el detective sin nombre tiene que regresar al manicomio a pesar de haber resuelto el caso, porque el comisario Flores no se quiere enfrentar a los poderosos que siempre resultan culpables tras la resolución del mismo.

²² Eduardo Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*, Barcelona, Seix Barral, 2010, p. 28.

De este tema se puede extraer otro también importante: la inseguridad ciudadana debido a la mala situación que atravesaba España. Muchas veces en la primera novela, se cuestiona el nuevo modelo de gobierno, llegando incluso a afirmar que se vivía mejor cuando Franco estaba en el poder, siempre desde un punto de vista irónico:

- ¿Con Franco vivíamos mejor? - tanteé repitiendo el lema que había oído de labios del pudibundo jardinero
- Cualquier tiempo pasado fue mejor – dijo ella con risa jovial.²³

Así, los personajes muestran su desencanto con la nueva situación a través de circunstancias exageradas y surrealistas. El propio protagonista se queja en ocasiones de la suciedad de la ciudad o de la falta de libertad. A pesar de creer que al salir del manicomio iba a encontrar la libertad que dentro le faltaba, se da cuenta de que no es así y llega a extrañarlo, pues las comodidades que tenía dentro no las tiene fuera. En la segunda obra, ya no se muestra esa añoranza de los personajes por lo que tenían durante el régimen sino que se ridiculiza la figura del Caudillo, representante de una política anticuada. De hecho, al final del libro aparece un personaje caricaturesco de Franco, a quien le piden el resto de personajes que deje el poder y cambie su dictadura.

Todos estos temas en la primera novela giran alrededor de la crisis en que estaba sumida la sociedad española. Mendoza da una especial relevancia al tema de las drogas como elemento fundamental de dicha crisis. Obtenemos así una serie de escenas con una gran carga paródica, debido a los efectos que las drogas causan en el detective al entrar en la cripta. El éter allí presente provoca en el protagonista unos efectos exagerados, llegando a tener alucinaciones, como ver una mosca gigante o un hombre negro enorme. Estas alucinaciones provocan en el lector confusión, por la cual no se distingue entre lo real y lo ficticio, lo racional y lo irracional. Todo esto conforma unas escenas completamente esperpénticas y disparatadas que dan lugar a una lectura que divierte y entretiene al lector aunque, a su vez, con esta se está haciendo una crítica llena de sátira hacia diferentes puntos conflictivos de la sociedad del momento.

El avance tecnológico es un nuevo tema que se aborda en *El laberinto*. El autor se muestra a favor de ese avance, tal y como se muestra en la escena de la estación espacial, pero esto le lleva a hablar del atraso científico y económico de España, que

²³ Eduardo Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada*, Barcelona, Seix Barral, 2010, p. 96.

tantos problemas ha ocasionado al país. Esto se relaciona con la pobreza en la que viven los personajes principales del libro, tema que preocupa a Mendoza. Se muestra la penuria, desgracia y miseria de estos personajes, representantes de un gran número de la población que sufren la injusticia social del país. Los tres personajes principales (el detective, don Plutarquete y Suzanna Trash) viven en la más absoluta miseria. Las casas del viejo y de la actriz se nos presentan como auténticas pocilgas, lo que enfatiza el carácter esperpéntico de los personajes.

El tema de violencia en la segunda novela es frecuente debido al aumento del crimen organizado en la sociedad de los años ochenta. El “secuestro” del detective es absurdo y brutal, al igual que la paliza a don Plutarquete que es completamente inhumana. Sin embargo, el hecho de que, tras estas palizas, los personajes continúen con sus andanzas repletos de sangre o, incluso sin ropa o disfrazados, dan lugar a momentos de un humor excelente que hacen reír al lector. Esto mismo ocurre con los actores de la agencia teatral que se convierten en una especie de “gángsteres” a la española que, a pesar de los actos delictivos que cometen, resultan ridículos en muchas ocasiones.

En la tercera novela, la crítica se centra en la corrupción política que había llevado a Barcelona a la crisis económica que afecta al protagonista. Esta crítica la hace a partir de unos personajes poderosos completamente caricaturizados, como el alcalde de la ciudad, como veremos posteriormente.

4.3. Personajes

El detective de los casos es el narrador-protagonista de las novelas. Es un enfermo mental que está ingresado en un manicomio. Se nos presenta como un personaje extraño, paranoico, extravagante, marginal... En ningún momento nos dirá cuál es su nombre, únicamente utilizará el apellido de su doctor, Sugrañes, sobre todo, en circunstancias en las que puede salir desfavorecido.

Desde un primer momento, se nos presenta como un ser marginal, fuera de la sociedad. Él mismo, en su presentación, dice que “soy, en efecto, o fui, más bien,...un loco, un malvado, un delincuente y una persona de instrucción y cultura deficientes,

pues no tuve...otro maestro que las malas compañías... pero nunca tuve, ni tengo, un pelo de tonto”²⁴. Desde pequeño aprendió a ganarse la vida, fue abandonado junto a su hermana Cándida pero, a pesar de lo difícil que lo tiene para seguir hacia adelante, siempre consigue salir, más o menos, sano y salvo de sus peculiares aventuras. Esta manera de mantenerse en pie a través de todo tipo de artimañas nos recuerda a la figura del Lazarillo de Tormes y su picaresca, que le permite avanzar con su vida de la forma que las circunstancias se lo permiten.

En numerosas ocasiones se hace referencia al mal olor corporal del detective. Este es uno de los elementos más destacados que convierten al personaje en un detective paródico. Él mismo es consciente de que en todo momento le acompaña ese desagradable hedor, como una presencia omnipotente que contribuye a crear la naturaleza excéntrica y marginal del personaje.

Evidentemente, estamos ante un detective paródico tanto de los detectives de la novela policiaca clásica como de los de la serie negra. Es un investigador aficionado con unos métodos cuestionables, sin embargo, en muchas ocasiones consigue grandes resultados gracias a su enorme capacidad para la lógica y la deducción. De hecho, sus investigaciones dan más soluciones que las de la propia policía que no consigue resolver los casos por sí misma. Esto es una irónica crítica a la falta de profesionalidad del cuerpo de policía, mostrando que un enfermo mental es capaz de hacer mejor que ellos su propio trabajo.

Mendoza utiliza en este personaje los contrastes para crear el efecto paródico que le caracteriza. Por ejemplo, pone en su boca una refinada forma de hablar con un estilo elaborado que no se corresponde con la falta de educación y cultura que él mismo dice que tiene. Esto, unido a la inteligencia que muestra al descubrir los enigmas que se le presentan, contrasta con los innumerables despropósitos que comete en su día a día. Podemos ver cómo, tras el episodio de la cripta en la primera novela o al final de la tercera, hace un monólogo ante los presentes donde desmenuza la trama que había estado investigando, dejando completamente atónito al lector, que en ningún momento sospechaba que ese detective pudiera resolver el caso: “Es evidente que Peraplana estaba, y debe estar aún, metido en negocios sucios... Hace seis años, seguramente al inicio de sus actividades delictivas, alguien descubrió la naturaleza de tales manejos o,

²⁴ Eduardo Mendoza, op. cit., pp. 19-20.

sabiéndola de antiguo, amenazó con hacerla del dominio público. No excluyo la posibilidad de chantaje e incluso me inclino por ella. Sea como fuere, Peraplana o sus sicarios mataron al individuo en cuestión...”²⁵

Aquí vemos un ejemplo de ese discurso que “sorprende al lector por el gran esmero de la construcción del período equilibrado y simétrico, el ritmo binario y armónico y la sintaxis compleja”²⁶ del que habla Colmeiro. Esta inversión lingüística es un efecto paródico más.

También, podemos ver que es un detective paródico en su naturaleza antiheroica; Mendoza exagera los miedos y preocupaciones del personaje hasta el extremo, dando lugar a situaciones muy cómicas: “Y no pudiendo resistir más el miedo que me embargaba, me oriné en los pantalones y me puse a llamar a mi mamá en voz muy queda, con la tonta esperanza de que pudiera oírme desde el más allá y acudiera a mi encuentro en el umbral del reino de las sombras”.²⁷

En ningún momento busca restablecer el orden social como haría Holmes, ni es guiado por un código moral superior al del resto de la sociedad, como los detectives de la serie negra. Simplemente, quiere resolver el caso para demostrar su cordura y así ganarse la libertad. Ese es su único y simple objetivo, quiere demostrar que es capaz de vivir en sociedad e integrarse en ella.

A pesar de las grandes diferencias con los detectives clásicos, nuestro detective sin nombre tiene unos sentimientos y hábitos peculiares, propios de los detectives de la novela negra. No obstante, en este caso, Mendoza los exagera de una manera muy cómica. Por ejemplo, su obsesión por la Pepsi-Cola se repite en innumerables ocasiones, consiguiendo un efecto cómico que divierte al lector, sobre todo, cuando habla de ella como si fuese una bebida alcohólica: “Iba ya media la botella de Pepsi-Cola y estaba sintiendo la embriaguez que siempre me produce la ingestión de tan exquisito néctar”²⁸.

Por otra parte, el narrador de la novela, a pesar de su mal aspecto y desagradable olor corporal tiene éxito con las mujeres. En la primera novela consigue conquistar a Mercedes Negrer, quien sorprendentemente quiere tener relaciones con él. En la

²⁵ Eduardo Mendoza, op. cit., pp. 182- 183.

²⁶ Cita de José F. Colmeiro en Chung-Ying Yang, op. cit., p. 84.

²⁷ Eduardo Mendoza, op. cit., p. 113.

²⁸ Eduardo Mendoza, op. cit., p. 95.

segunda, lo mismo ocurre con La Emilia y, en la tercera, consigue tener un romance con la guapa y joven Ivet. No obstante, a pesar de mostrar continuamente sus instintos sexuales, a la hora de realizar el acto sexual es un individuo pasivo y no se atreve a escribir sobre ellos en sus relatos. Al final, nunca consigue una relación futura con estas mujeres.

Con el paso del tiempo, desde unas historias a otras, podemos apreciar cierta evolución en el detective. Desde el inicio de la segunda novela, nos intenta convencer de que su actitud ha mejorado y ya es capaz de vivir fuera del manicomio, pero según se desarrollan los acontecimientos vemos una actitud aún más extraña y caótica. Es, en *El laberinto*, donde vemos al investigador más marginal y aislado que nunca. Sus extrañas vestimentas se repiten, pasando de un kimono chino a un vestido de mujer o, incluso, a andar completamente desnudo por la calle, dando muestra del grado de aislamiento social en que vive el narrador-protagonista de modo irónico con un gran efecto cómico. En la tercera novela se le permite salir del manicomio porque va a ser vendido; por primera vez, no es el comisario Flores el que va a buscarlo para que investigue el caso. Al salir, consigue trabajo en la peluquería del marido de su hermana Cándida y parece estar más asentado, no obstante, pronto se verá involucrado en un nuevo caso de corrupción y asesinatos que conseguirá resolver ante la estupefacción de todos los implicados en dicho caso. Vemos, de nuevo, al hábil investigador de la primera novela, que utiliza la lógica y la deducción para averiguar los entresijos de las tramas que investiga, a pesar de que en la segunda novela no consigue aclarar ningún misterio.

A lo largo de las tres novelas aparece el deseo del protagonista por integrarse en la sociedad. Si bien nunca lo consigue, es en la última de las novelas cuando está más cerca, mientras regenta la peluquería de su cuñado y, durante un tiempo limitado, consigue que vaya, por lo menos, mejor que cuando la regentaba el marido de Cándida. No obstante, en el momento en que comienza la investigación vuelve el caos y, una vez más, se sitúa al margen de la sociedad, viviendo situaciones tan extrañas y surrealistas que es imposible que consiga llevar una vida normal, como él desea.

Por otro lado, la representación de la policía viene dada por el comisario Flores. En todas sus apariciones se hace una crítica al abuso de la autoridad que utiliza el chantaje y la violencia pero, sin embargo, es incapaz de manejar las situaciones complejas para lo que acude al anónimo detective, a quien “secuestra” para que colabore. Lo eligen a él

porque es capaz de introducirse en los círculos más peligrosos y marginales de la sociedad sin destacar. En la segunda novela vemos el aspecto cómico del comisario cuando se disfraza de productor de cine con el fin de engañar al narrador pero, en realidad, lo que estaba haciendo era cumplir su fantasía de la juventud. Mendoza critica en Flores la falta de interés por querer restaurar el orden social, ya que al final siempre encubre a los poderosos que resultan involucrados en los delitos que se investigan. En *La aventura*, a diferencia de las dos novelas anteriores, el comisario Flores no va a buscar al detective al manicomio, sino que lo dejan salir porque va a ser derruido y, una vez en la calle, la investigación llega hasta él por otras personas. Aquí, el comisario Flores pierde importancia, apareciendo en pocas ocasiones.

El otro personaje que aparece en los tres libros es Cándida, la hermana del protagonista. Es a la primera persona que acude cuando sale del manicomio. Cándida quiere mucho a su hermano pero teme que la mete en líos, como así sucede en el primer libro, donde llega a ser encarcelada. La presentación que se nos hace de ella nos muestra una mujer grotesca: “Tenía... la frente convexa y abollada, los ojos muy chicos, con tendencia al estrabismo..., la nariz chata, porcina, la boca errática, ladeada, los dientes irregulares, prominentes amarillos”²⁹. Lleva una vida marcada por la desgracia, es prostituta en los dos primeros libros. En el tercero, está casada con Viriato, un peluquero no muy agraciado pero que la aporta algo de tranquilidad que no tenía anteriormente. No obstante, sigue causando compasión en el lector por ser uno de los personajes, sino el que más, que más sufre la injusticia social de pobreza y miseria que tanto se muestra en estas novelas. A pesar de la complicada vida que lleva, siempre se muestra comprensiva y cariñosa con su hermano, aun sabiendo que es posible que su compañía la pueda perjudicar.

En cuanto a los personajes femeninos, en las tres novelas se reparten los papeles, o bien de ayudantes del detective, o bien de víctimas. En *El misterio*, el personaje femenino principal es Mercedes Negrer, amiga de la infancia de Isabel Peraplana, la niña que desapareció seis años antes de los sucesos narrados. Mercedes, a diferencia de Isabel, es de familia humilde, pero sus padres, haciendo un gran esfuerzo, la llevan a un prestigioso colegio. Aquí, se ve involucrada en el caso de la desaparición de Isabel, tras el cual estaba el padre de esta última. Para mantenerla callada, el señor Peraplana le da

²⁹ Eduardo Mendoza, op. cit., p. 30.

trabajo en un pueblo aislado, donde Negrer lleva una vida monótona y aburrida hasta que aparece nuestro detective en busca de respuestas. La joven le cuenta su versión de los hechos, pero mezcla ficción y realidad, quizás porque no recuerda bien lo ocurrido por la droga presente en la cripta del colegio donde sucedió todo, o quizás por querer adornar la historia para ser protagonista de unos sucesos tan emocionantes, no como su vida actual. Al recordar la historia, Mercedes revive sus sentimientos hacia su amiga de la infancia y decide ir a buscarla y contarla lo que pasó. Isabel no recuerda nada y al conocer la “verdad”, intenta suicidarse. Isabel Peraplana es todo lo contraria que su antigua amiga: frágil, hermosa, mimada, ingenua. Podemos considerar que es la víctima de toda esa historia, pues es utilizada por su padre como un mero instrumento para sus negocios. No obstante, también podemos pensar que Negrer es una víctima, dado que el señor Peraplana se aprovecha de la clase baja de la joven para culparla de todo y mantenerla callada.

En *El laberinto* la figura femenina principal es Emilia Corrales, también conocida por su nombre artístico, Suzanna Trash. Es cómplice de Muscle Power en el robo del maletín pero, tras la muerte de su compañero, se arrepiente y decide colaborar en la investigación. Tanto Emilia como Mercedes Negrer se convierten en ayudantes, emulando al fiel ayudante de Holmes, Watson. Una muestra más de la parodia de las novelas policíacas clásicas que Mendoza quiere conseguir. La aspirante a actriz acaba sintiendo cariño e interés por su amigo, llegando a mantener relaciones sexuales. Según el narrador, Suzanna tiene una forma de seducción muy violenta, lo que provoca escenas tremendamente divertidas porque el detective no está acostumbrado a dichas situaciones y se sorprende: “la Emilia... cerró la puerta con el talón, me dio un empujón con la palma de la mano derecha que me hizo caer de bruces en la cama y tiró con la izquierda del elástico de los calzoncillos con tal fuerza”³⁰. En esta trama, el detective cuenta con otro peculiar ayudante, don Plutarquete, un erudito historiador. Es un personaje caricaturesco que utiliza un lenguaje anticuado con expresiones largas y redundantes que añaden un efecto cómico a cada una de sus intervenciones. Su papel es fundamental porque al espiar la casa de Emilia descubre el registro que estaban haciendo en ella y decide ayudar. Tras terciar con la policía para que no arrestasen a sus amigos, es él quien termina en prisión por el robo años atrás de unos libros de la biblioteca.

³⁰ Eduardo Mendoza, op. cit., p. 166.

En la tercera novela, *La aventura del tocador de señoras*, los dos personajes femeninos principales tienen el mismo nombre, Ivet, lo que intensifica la sensación de confusión que se produce en el lector al leer estas alocadas situaciones. La “joven y guapa Ivet” es quien solicita los servicios del detective, aprovechándose de él para que sea el principal sospechoso del asesinato. En esta novela son más importantes la gran cantidad de personajes de la clase alta que aparecen caricaturizados con el fin de ridiculizarlos. Entre ellos destaca el alcalde de Barcelona. En él se concentra lo peor de la política: es un hombre populista, capaz de quedar bien con cualquiera al precio que sea, elude sus responsabilidades, está involucrado en casos de corrupción... Es, probablemente, el personaje más caricaturizado y paródico de las tres novelas; su discurso es incoherente en la mayoría de sus intervenciones, llegando a decir una cosa y la contraria en una misma conversación. Al igual que este personaje otros muchos, como Arderiu o Reinona, sirven a Mendoza para ridiculizar a la clase alta barcelonesa que se aprovechan de su poder y su dinero, a costa del trabajo de los demás.

Hay que hacer especial hincapié en los nombres que utiliza Mendoza en los tres libros. Nombres cargados de humor e ingenio que provocan la risa del lector: señor Micosillas, don Plutarquete, Peraplana, Muscle Power, Reinona o Purines, son algunos ejemplos.

4.4. El escenario del crimen

En *El misterio de la cripta embrujada* el crimen se comete en dicha cripta. Es un espacio irreal “lleno de fantasía, alucinación y violencia”³¹. Es el lugar adecuado para cometer un crimen, pues debido a los angostos pasadizos, la oscuridad y los efectos del éter es muy difícil que los testigos que consigan entrar sean conscientes de lo que allí ven. Debido a los factores citados anteriormente se producen situaciones cómicas en este escenario.

En segundo lugar, el escenario del crimen de *El laberinto de las aceitunas* podemos considerar que es el edificio de la empresa olivarera, pues es allí donde se urden todos los planes de corrupción que llevan a cometer diversos delitos. Este edificio tiene una gran ornamentación, con grandes vidrieras y lujosos adornos. En su interior se alza una

³¹ Chung-Ying Yang, op. cit., p. 94.

enorme aceituna sobre una mesa de mármol. “La empresa es el símbolo de la modernización, pero a la vez la cuna del crimen, la violencia y la trampa”³². Una vez más, el camino hacia esta empresa es un largo laberinto de pasillos que aumentan la confusión del relato y del protagonista.

Finalmente, en *La aventura del tocador de señoras* el escenario del crimen es también el edificio de una gran empresa multinacional, *El Caco Español, S.L.*, concretamente el despacho del presidente, donde el detective entra para sustraer unos papeles y, más tarde, aparecerá el cadáver de dicho presidente. Como en la novela anterior, esta empresa destaca por su lujoso aspecto, un edificio imponente en el centro de Barcelona que solo con su aspecto deja ver el poder que albergan sus paredes.

En las dos últimas novelas, los lujosos edificios donde se producen los crímenes contrastan con el resto de espacios donde se mueve el investigador. Tanto el protagonista, como la mayoría de los personajes (excepto los de clase alta) viven en un entorno pobre, rodeado de miseria. Las casas de estos personajes son sucias, feas, ruinosas. Reflejan los barrios más “marginados” de la ciudad, quizás de una manera exagerada con casas medio derribadas, ratas por las calles o negocios completamente sucios. Es irónico el contraste que el escritor hace entre los barrios más decadentes y los más ricos de Barcelona, produciéndose los crímenes en los más lujosos y repercutiendo en esos más pobres, donde los habitantes sufren los abusos de la clase alta y no pueden hacer nada porque no cuentan con su poder.

³² Chung-Ying Yang, op. cit., p. 118.

Conclusiones

Este trabajo constituye un recorrido por el género policiaco, desde sus orígenes hasta llegar a las obras de Eduardo Mendoza. Dicho recorrido nos ha permitido ver los modelos a seguir que ha tenido Mendoza, los autores y escuelas que más le han influido a la hora de escribir sus novelas policíacas y, por tanto, también hemos podido observar las diferencias con todo lo hecho anteriormente, valorando la innovación y originalidad de sus obras que le llevan a abrir paso al posmodernismo español.

Tradicionalmente, la novela policiaca ha sido situada en el lugar de una literatura infravalorada, vista de forma peyorativa. Es la llamada “literatura de masas”, “literatura popular”, “subliteratura”. Se ha considerado a esta literatura de una calidad artística inferior, haciéndose una división entre la literatura “culta” y la “popular”. Debido al gran alcance que tiene el género policiaco entre el público mayoritario se le ha encuadrado en dicha literatura “popular”, siguiendo la extendida creencia que afirma que una obra artística que es entendida por el público mayoritario no puede tener una gran calidad artística. Dicha creencia ha tendido a ser rechazada al ver cómo, a partir del siglo XIX, autores de indudable calidad artística, como Balzac, Dickens o Galdós, aúnan literatura culta y popular, consiguiendo un gran éxito de público con grandes obras artísticas. Asimismo, podemos afirmar que el género de la novela policiaca tiene un alcance universal y, no por ello, carece de un carácter intelectual (como hemos podido comprobar en las obras de Mendoza y muchos intelectuales han corroborado) que le otorga la calidad artística que tantas veces se le ha negado. En la actualidad, los medios de comunicación divulgan considerablemente la literatura culta, por lo que podemos apreciar que la distinción hecha con anterioridad carece de vigencia ahora, pues toda obra de arte (de mayor o menor calidad) puede llegar al gran público mayoritario. En este trabajo, apreciamos la gran calidad artística de este género y, más concretamente, del talento e ingenio del escritor barcelonés, que ayuda a dar la importancia requerida a un género infravalorado históricamente.

Hay que darle una especial relevancia al factor paródico de las novelas, tema principal a tratar en el trabajo. Mendoza parodió, de la misma manera que lo hizo Cervantes con las novelas de caballería, el género policiaco, consiguiendo un gran resultado, como analizamos en las páginas anteriores. Supo darle la vuelta a las novelas policíacas clásicas, demostrando que es posible la fusión de géneros muy dispares sin

perder la calidad literaria, sino todo lo contrario, lograr escribir unas novelas absolutamente originales que han sido alabadas por la crítica y han tenido una enorme influencia, tanto en otros escritores, como en el cine y la televisión españoles. Así, podemos considerar al “detective-loco” de Mendoza como un referente para muchos personajes de películas y series televisivas, cuyos guionistas quieren recrear la genialidad de esta creación del escritor barcelonés, en el cual vuelca todo su ingenio y su capacidad humorística para constituir uno de los personajes más carismáticos de la literatura española contemporánea.

Para concluir, decir que quien lea este trabajo espero que se sienta atraído por estas magníficas novelas y sienta deseos de divertirse con las disparatadas investigaciones del protagonista. Asimismo, que no se quede en lo superficial y sepa valorar la calidad literaria de las mismas y la difícil tarea de su autor para conseguir unas obras que revolucionaron el panorama literario español de finales del siglo XX.

Bibliografía

Fuentes primarias:

Eduardo Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada* (1979), Barcelona, Seix Barral, 2010.

-----, *El laberinto de las aceitunas* (1982), Barcelona, Seix Barral, 2010.

-----, *La aventura del tocador de señoras* (2001), Barcelona, Seix Barral, 2002.

-----, *El laberinto de las aceitunas. Eduardo Mendoza* [en línea]. [Consulta: 13 junio 2013].

Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-el-laberinto-de-las-aceitunas/9788432210938/760616>

Fuentes secundarias:

Colmeiro, José F., *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.

Mendoza, Eduardo, “Eduardo Mendoza: Los novelistas deberían tener prohibida la opinión”. Jot Down. [Consulta: 16 julio 2015]. Disponible en: <http://www.jotdown.es/2011/11/eduardo-mendoza-%E2%80%99Clos-novelistas-deberian-tener-prohibida-la-opinion%E2%80%99D/>

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

Veres, Luis, “Miguel Herráez. La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza”. *Estudios literarios / Teoría literaria* [blog]. [Consulta: 10 julio 2015]. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/mendoza.html>

Yang, Chung-Ying, *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policiaca española*, Madrid, Pliegos, 2000.

