



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

**Nuevas formas del género policiaco en la
novela española contemporánea**

Mario Cachorro Sagrado

Tutora: Teresa Gómez Trueba

**Departamento de Literatura Española, Teoría de la
literatura y Literatura Comparada**

Curso: 2024-2025

Resumen

A partir de la última década del siglo XX ha proliferado en España una narrativa de temática policiaca que ha llevado a la crítica a hablar de una nueva forma de tratamiento del género. Dicha corriente ha sido actualizada con una serie de rasgos que subvierten la novela policiaca tradicional. En este trabajo se analizarán, en primer lugar, los precedentes de la temática policiaca que se pueden encontrar en la literatura británica y estadounidense, desde Conan Doyle, pasando por Raymond Chandler, hasta la literatura criminal española del siglo XX y su evolución hasta nuestros días. A continuación, se mostrarán diferentes casos de novela de temática criminal española reciente, poniendo en evidencia que no hablamos de casos puntuales, sino de una tendencia bastante generalizada. Por último, se ha realizado un estudio pormenorizado de las novelas *Ritos de muerte* (1996), de Alicia Giménez Bartlett, *El alquimista impaciente* (2000), de Lorenzo Silva, y la más reciente, *El problema final* (2023), de Arturo Pérez-Reverte, exponiendo los puntos que tienen en común y los aspectos en los que se diferencian dichos relatos, así como aquellos elementos que en ellas transgreden el modelo de la novela policiaca clásica.

Palabras Clave:

Novela policiaca, novela enigma, novela negra, posmodernidad, siglo XX, siglo XXI, Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Arturo Pérez-Reverte

Abstract

Since the last decade of the twentieth century, there has been a proliferation of detective fiction in Spain that has led critics to speak of a new form of treatment of the genre. This current has been updated with a series of features that subvert the traditional detective novel. In this paper we will first analyze the precedents of the crime theme that can be found in British and American literature, from Conan Doyle, through Raymond Chandler, to the Spanish crime literature of the twentieth century and its evolution to the present day. Then, different cases of recent Spanish crime novels will be shown, highlighting that we are not talking about specific cases, but about a fairly generalized trend. Finally, a detailed study has been made of the novels *Ritos de muerte* (1996), by Alicia Giménez Bartlett, *El alquimista impaciente* (2000), by Lorenzo Silva, and the most

recent, *El problema final* (2023), by Arturo Pérez-Reverte, exposing the points they have in common and the aspects in which they differ, as well as those elements that transgress the model of the classic crime novel.

Key Words:

Crime novel, enigma novel, noir novel, postmodernism, 20th century, 21st century, Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Arturo Pérez-Reverte

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo I. Contexto social, cultural e histórico-literario	6
1.1. Definición y teoría sobre novela policiaca.....	6
1.1.1. Subgéneros	6
1.2. Historia de la novela policiaca.....	7
1.2.1. Orígenes de la novela policiaca	7
1.2.2. La novela policiaca en la España de la Transición.....	9
Capítulo II. Novela policiaca y posmodernidad	13
2.1. Rasgos posmodernos en la novela policiaca desde la Transición.....	13
2.2. La novela policiaca en el siglo XXI.....	16
Capítulo III. Estudio de <i>Ritos de muerte</i> , <i>El alquimista impaciente</i> y <i>El problema final</i>	
3.1. <i>Ritos de muerte</i> de Alicia Giménez Bartlett	19
3.2. <i>El alquimista impaciente</i> de Lorenzo Silva	21
3.3. <i>El problema final</i> de Arturo Pérez-Reverte	23
Capítulo IV. Similitudes, diferencias y rasgos posmodernos entre <i>Ritos de muerte</i> , <i>El alquimista impaciente</i> y <i>El problema final</i>	25
4.1. Los escritores y sus personajes principales.....	25
4.2. Tema y estructura.....	26
4.3. Lo criminal.....	26
4.4. Rasgos subversivos	29
4.5. La importancia de los personajes secundarios	32
4.6. Personajes femeninos	34
4.7. La cuestión feminista.....	35
4.8. Rasgos posmodernos.....	37
5. Conclusiones.....	42
6. Bibliografía.....	45

Introducción

En este trabajo nos hemos propuesto abordar el tema de la novela criminal española de las últimas décadas del siglo XX y de las primeras dos décadas del siglo XXI, con el fin de explicar este fenómeno que existe actualmente en España, y que supone una evolución en cuanto al modelo de la narrativa criminal europea, como señalan los críticos. De modo que el propósito de nuestro trabajo es demostrar que este fenómeno no es un caso aislado en cuanto a su trayectoria, sino que hoy en día hay una serie de escritores que desempeñan su trabajo bajo unas coordenadas que hacen evolucionar dicho género. No obstante, como se verá más adelante, no todos los autores siguen los mismos derroteros, pues algunos como Pérez-Reverte intentan escribir bajo las claves de la novela enigma.

Así que en estas nuevas novelas policiacas encontraremos aspectos novedosos que harán evolucionar la novela criminal. Asimismo, las obras y autores que son objeto de estudio de este trabajo, por sus rasgos también harán evolucionar dicho género. Por ello en este trabajo se van a tratar diferentes novelas policiacas españolas de finales de siglo y principios del siguiente.

Asimismo, se van a apreciar las grandes diferencias que tienen estas con las novelas de Vázquez Montalbán, Mendoza, Lacruz, González Pavón, Pardo Bazán, etc. Así como también veremos las similitudes que presentan entre ellas, pues, al igual que sucede con el periodo posmoderno, la historia de la literatura no está encapsulada en periodos estancos en los que se acaba una época que está determinada por una serie de rasgos para empezar otra con otros rasgos distintos, sino que en la nueva época hay rasgos que se mantienen y que permiten, a su vez, y de forma paradójica, la evolución del género.

Por último, se llevará a cabo un estudio pormenorizado de tres novelas, que son: *Ritos de muerte* (1996), de Alicia Giménez Bartlett, *El alquimista impaciente* (2000), de Lorenzo Silva, y la más reciente, *El problema final* (2023), de Arturo Pérez-Reverte, exponiendo los puntos que tienen en común y los aspectos en que se diferencian dichos relatos.

Capítulo I. Contexto social, cultural e histórico-literario

1.1. Definición y teoría sobre novela policiaca

Antes de llevar a cabo el análisis pormenorizado de las tres novelas, cabe definir qué es lo que entendemos por novela policiaca, así como su origen, y los distintos subgéneros que han surgido de la misma. Sin olvidar contextualizar dicho género en un marco social, histórico y cultural.

Así pues, según Encina Isabel López Martínez (2017), la novela policiaca es aquella en la que el hecho principal del argumento se erige sobre un hecho criminal, en el cual el protagonista del relato -sea un detective o policía- debe resolver un asesinato, restaurando así el orden social.

Según Colmeiro, la novela policiaca sería “una narrativa ficcional cuyo hilo estructural lo forma la investigación de un hecho criminal” (1994, pág. 53). De este modo señala la aparente incongruencia de llamar a la novela policiaca a dicho relato, aunque a veces el protagonista del relato no sea policía. Este aspecto se debe, según el citado teórico, a la “razón metafórica que se ha establecido por la convención entre el significante (novela policiaca), y el significado (narración de investigación criminal), relación de sinécdoque de tipo la especie por el género. Por ello la novela policiaca no designa solo la relación de las pesquisas policiales, sino toda narración inquisitiva alrededor del fenómeno del crimen” (Colmeiro, 1994, pág. 54).

1.1.1. Subgéneros

Hay dos subgéneros en la novela policiaca, la novela enigma y la novela propiamente negra.

a) Novela enigma:

Para muchos historiadores el padre de la novela policiaca es el autor británico Arthur Conan Doyle. De tal modo que este género estará vigente en Reino Unido desde 1887 a 1900. Así, este autor dibujará en la ficción a un detective infalible: Sherlock Holmes.

Por tanto, este se convierte en el paradigma del subgénero que llamaremos novela enigma. Según Colmeiro (1994), que llamará a este tipo de relato como novela detectivesca, las principales convenciones de esta narración consisten en la infalibilidad e invulnerabilidad del investigador, cuyas facultades son superiores a las del resto de los

mortales, la utilización de un método de encuesta supuestamente científico y racional, los sucesivos sospechosos inocentes, y finalmente, la sorpresiva resolución del problema en que se descubre al culpable en la persona menos sospechosa (pág. 56).

b) Novela propiamente negra

El segundo subgénero es el de novela policiaca negra, el cual aparece en Estados Unidos y que tiene cierto auge en el periodo de entreguerras (1920-1940), cuando el subgénero detectivesco está agotado, y, también, como reacción a este (Colmeiro, 1994).

Así, el nombre de este tipo de relatos, según Colmeiro (1994), viene dado por la etiqueta *noir* que la editorial francesa *Gallimard* le da -a finales de la Segunda Guerra Mundial -a una serie de publicaciones de temática criminal realizada por autores norteamericanos, quienes eran considerados como *hard boiled* o “duros de pelar”. Así, nos referimos a los autores Raymond Chandler o Dashiell Hammett.

Por lo que, siguiendo con Colmeiro (1994), esta etiqueta de la novela *noir*, es a su vez, un homenaje a la revista norteamericana *Black Mask*, que había dado a conocer los primeros relatos de esos autores, y a la serie de novelas de William Irish que llevaban en su título la palabra *black*.

1.2.Historia de la novela policiaca

1.2.1. Orígenes de la novela policiaca

La novela policiaca no es un género que haya sido cultivado en España de forma original, sino que tiene su origen en Estados Unidos a mediados del siglo XIX. Así pues, según López Martínez (2017), se otorga la paternidad de dicho género a Edgar Allan Poe con su relato titulado *Los crímenes de la calle Morgue*, publicado en 1841, en el cual se ha producido un asesinato en un edificio y el protagonista -el primer detective de la historia, August Dupine- debe desentrañar dicho misterio, así como apresar al culpable.

El siguiente paso en la novela policiaca lo tenemos con Arthur Conan Doyle y su detective infalible, Sherlock Holmes. Este salto nos permitirá ahondar en las circunstancias sociohistóricas que lo hacen posible.

Colmeiro (1994) sostiene que en España no hubo tradición de la novela policiaca hasta el siglo XIX, siguiendo el ejemplo de franceses e ingleses en la utilización de la temática criminal como material literario, que, en el caso de España, solía girar en torno

a las aventureras vidas de bandidos o sobre crímenes pasionales de melodrama, los cuales fueron cultivados en la novela romántica y realista y naturalista de dicho siglo.

De modo que, según este mismo autor, los factores que explican que en España no se hubiese producido el cultivo de la literatura criminal, responderían a circunstancias socioeconómicas, como por ejemplo al proverbial atraso del país. De tal manera que al no existir en España una economía pujante en el sector industrial, ni un sector burgués poderoso ni gente viviendo en ciudades, ni un nutrido grupo de fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado, esta serie de hechos no hizo posible que existiesen problemas sociales que fueran aparejados a dichas circunstancias, como ya vimos que sí sucedía en los Estados Unidos del periodo de entreguerras (Colmeiro, 1994, pág. 88).

De hecho, el propio Colmeiro (1994) habla de que autores como Pardo Bazán, Joaquín Belda o Mario Lacruz cultivaron la temática criminal en la España del siglo XIX y de principios y mediados del siglo XX. Sin embargo, estos autores fueron más excepciones que testimonios de que existiese verdaderamente un nutrido grupo de autores y una tradición que permitiese que existiese el cultivo de la literatura criminal.

En España, a comienzos del siglo XX empezaron a publicarse las traducciones de los relatos detectivescos de Sherlock Holmes, que por llegar en papel barato tuvieron gran éxito de ventas y de público lector, y dichos relatos provocaron que surgiesen imitadores en nuestro país de las aventuras del detective inglés. De hecho, hubo incluso obras de teatro inspiradas en las aventuras de Sherlock Holmes (Colmeiro, 1994).

También, en esas mismas fechas, entre 1908 y 1912, tuvieron éxito las traducciones de los relatos detectivescos de Edgar Allan Poe. Por esta serie de motivos, se puede afirmar que en España a principios de la primera década del siglo XX había un público que estaba familiarizado con dicha temática.

Sostiene Colmeiro (1994) que “la contribución más señalada dentro de la novela policiaca española del siglo XX pertenece a la pluma de Emilia Pardo Bazán” (pág. 106), quien publicó al menos diez relatos que tenían dicha temática, destacando el relato corto titulado *La gota de sangre*, que data de 1911. Así, Pardo Bazán, por su condición de ensayista y mujer preocupada por la sociedad de su época, publicó una serie de artículos donde se interesó por crímenes sucedidos en el país, y reflexionó sobre la novela criminal y sobre qué es lo que habría llevado a los asesinos a cometer sus crímenes.

Sin embargo, Pardo Bazán cree que el subgénero de la novela enigma se queda corto en relación a varios aspectos como, por ejemplo, los siguientes: “la falta de desarrollo psicológico de los personajes, falso proceso deductivo-científico, excesivo rigor formal, planteamiento repetitivo, pues se centra el relato en el aspecto lúdico como si fuese un juego de ajedrez...” (Colmeiro, 1994, pág. 112). Aunque a Pardo Bazán le interesaba de las novelas criminales que el detective atrapase al criminal y ayudase a restituir la justicia, a la manera de un caballero andante (Colmeiro, 1994), en realidad a esta autora le acabará por interesar más la psicología del delincuente y los factores sociales que afectaban a la mujer de aquella época.

1.2.2. La novela policiaca en la España de la Transición

Recordemos que España vive una dura postguerra y este aspecto hace que en este país se frene la popularidad de la novela enigma. Así, este crítico sugiere que varios factores pudieron influir en el poco cultivo de las novelas policiacas en España durante aquellos años como, por ejemplo, el desprestigio del género en los círculos cultos, la preferencia de autores extranjeros por parte de las editoriales, o la falta de talento de autores españoles que cultivasen dicho género. (Colmeiro, 1994, pág. 128). También hay que recordar que en España se impone una férrea censura que afecta de lleno a las obras literarias, entre las cuales se encontraban las novelas negras. Así que dicho fenómeno supone que estas llegasen mutiladas o directamente no aterrizasen, pues se consideraban inmorales al contener episodios de violencia, así como relaciones sexuales explícitas, y, sobre todo, al cuestionar el sistema político (Colmeiro, 1994).

Esta serie de factores que cristalizan durante el Franquismo, se van diluyendo tras la muerte del dictador y tras el periodo a la Transición democrática. De hecho, a finales de los años setenta, tras sucederse en cascada diversos factores políticos como fueron la aprobación de la Constitución, las primeras elecciones libres y el fin de la ley de censura, empieza a haber revistas culturales que se interesan por nuevas tendencias literarias que llegan desde Europa y Estados Unidos. Además, los distintos periódicos de aquella época también siguen el camino anterior y la sociedad tuvo acceso a obras literarias extranjeras que no llegaron a disfrutar en plena dictadura (Colmeiro, 1994).

Es en este momento -finales de los años setenta- cuando en España se dan las condiciones o las distintas problemáticas que hacen posible el auge de una novela negra

genuinamente a la española, de la misma manera que ocurrió en los Estados Unidos a finales de la segunda década del siglo XX. Nos referimos, según Colmeiro (1994), a problemas en el país ibérico como los siguientes: corrupción política, delincuencia e inseguridad ciudadana, drogadicción y altos índices de desempleo. Así, a todos estos factores hay que añadir la apuesta de las distintas editoriales españolas para decidirse por promocionar a los autores norteamericanos de novela negra -con un retraso de unos cuarenta años con respecto a cuando estos emergieron en Estados Unidos-. Recordemos que la literatura se utiliza también como medio para reflejar la sociedad del momento.

Por otro lado, otro factor que incide en el auge del público lector de novela negra se encuentra en el hastío y agotamiento de la tendencia de la novela española realista de posguerra, así como también del experimentalismo de los años sesenta y setenta (Colmeiro, 1994, pág. 167).

De modo que ya a mediados de los años setenta, hay varios autores que se interesan por la novela negra aprovechando los moldes de este subgénero narrativo como vehículo para reflexionar sobre la sociedad española y hacer crítica social. Así, uno de los pioneros en utilizar dicho recurso fue el escritor catalán Manuel Vázquez Montalbán con su novela titulada *Tatuaje* (1974) (Colmeiro, 1994, pág. 169).

Así, pasamos en pocos años del desconocimiento del modelo de la novela negra a una nueva forma de novelar utilizando dichos moldes en clave española, dejando de lado la imitación de modelos extranjeros. De modo que, según Colmeiro (1994), hay autores que utilizarán las fórmulas arquetípicas de la novela negra, mientras que otros autores dan una vuelta de tuerca a dicho género, como ya dijimos anteriormente.

Dijimos que la novela negra española refleja la sociedad y las condiciones económicas del momento. De resultas que en la Transición se produce una serie de cambios que ya hemos mencionado en este trabajo. Sin embargo, de un periodo de euforia y de ilusión porque se abría una etapa nueva, pasamos a una etapa de desencanto, provocada por una crisis energética, una estructura industrial anquilosada que provocará una crisis económica, que a su vez llevará aparejada una crisis social y política. Así, como consecuencia de esta crisis que se notará tanto en el campo como en las ciudades, surgirán problemáticas como el alto índice de desempleo, de drogadicción y criminalidad, que a su vez se traducirá en inseguridad ciudadana. A su vez, surgirán nuevos problemas económicos y sociales como la especulación con la vivienda, la corrupción política y

policial, la irrupción de grupos terroristas que siembran el caos en el país, e incluso un intento de golpe de estado.

De manera que podemos hablar de una etapa de desencanto, de la cual la novela negra dará buena cuenta en dichos relatos reflejando esta serie de problemáticas (Colmeiro, 1994, pág. 212).

En definitiva, tales problemáticas sociales y políticas quedarán reflejadas en la novela negra, pues, según Colmeiro (1994), este es un género abonado para la presentación de los ambientes urbanos donde prevalecen la violencia, el crimen y el miedo, siendo, pues, dicho género, el vehículo perfecto para dar un testimonio crítico de la sociedad y su denuncia de los abusos y de la violencia del poder. De modo que los autores españoles incorporan algunos rasgos de la novela negra para adaptarlos a la idiosincrasia española; algunos de estos valores serían “la recuperación de la narratividad, una tipología de personajes marginales, la visión crítica de la realidad, la ambigüedad moral, el desenmascaramiento de las estructuras del poder y el espíritu lúdico” (Colmeiro, 1994, pág. 213).

De modo que, si hemos empezado este estudio diciendo que, si en la España de principios del siglo XX no existía una tradición de novela policiaca y que su cultivo ha sido desigual a lo largo de todo este tiempo, en las últimas décadas del siglo XX el género policiaco ya se ha asentado, pues hay autores que lo cultivan, y que incluso se dedican en exclusiva a escribir novela policiaca, e incluso hay autores que inscriben al protagonista dentro de varias sagas literarias. También existe una industria y un circuito comercial y un público lector de esta serie de novelas, pues lejos queda ya el estigma de considerar a la novela policiaca como un subgénero menor (Colmeiro, 1994, pág. 264).

Asimismo, hay que subrayar la importancia que ha tenido el éxito de autores como Eduardo Mendoza y Vázquez Montalbán para esta incorporación de la novela policiaca en la industria editorial española.

Finalmente, cabe destacar que hay hasta simposios y críticos literarios que se encargan del estudio y difusión de dicho género y en los planes de estudio de las universidades se tiene en cuenta el estudio de los autores de este tipo de novelas. De resultados de este hecho y los que hemos comentado anteriormente, que la novela policiaca española se ha incorporado al conjunto de corrientes que conforman la novelística española contemporánea (Colmeiro, 1994, pág. 264).

En cuanto al personaje protagonista de esta serie de relatos, se enmarca, desde los tiempos de García Pavón, en las coordenadas del país y ya no se recurre a la imitación de moldes extranjeros. Además, dicho protagonista tiene un rasgo prototípicamente idiosincrásico español, según Colmeiro, y es que este personaje, desde que lo inventase Vázquez Montalbán,

se ve siempre envuelto en la ambigüedad, y siempre se verá envuelto en el conflicto entre el individuo y la ley. De hecho, se saltará la ley si con ello puede conseguir sus fines. También, este personaje es un ser marginal, que con frecuencia tendrá rasgos apicarados, y contemplará la sociedad desde una postura crítica (1994, pág. 265).

Capítulo II. Novela policiaca y posmodernidad

2.1. Rasgos posmodernos en la novela policiaca desde la Transición

Es fundamental destacar que, en los años setenta, autores como Eduardo Mendoza y Vázquez Montalbán le dan una vuelta al modelo de novela negra, incorporando una serie de rasgos que la crítica ha tildado de posmodernos porque rompen o subvierten los rasgos que la novela policiaca tiene de forma intrínseca.

Así, según Navajas,

La característica más comprensiva del posmodernismo es su oposición al sistema analítico referencial, sistema que en una obra narrativa propugna que el orden semiótico de la obra se organiza según el orden lógico de la razón, y por medio de una representación fiable del mundo, coincide con la estructura de la realidad externa al sujeto (2016, pág. 14).

Siguiendo con este análisis,

el posmodernismo se opone a un concepto orgánico de la obra y niega la existencia de un orden lineal y una unidad definida en el texto, pues para la posmodernidad la razón y los hechos son arbitrarios y no fiables, pues se manifiesta la imposibilidad ontológica del conocimiento (2016, pág. 15).

La novela posmoderna “se propone como una vía epistemológica que cuestiona las formas convencionales de conocimiento en general” (Navajas, 2016, pág. 19).

Por su parte, Colmeiro, en su artículo titulado “Posmodernidad, posfranquismo y novela policiaca”, sostiene que la novela policiaca en España resurge al calor del contexto cultural de la posmodernidad, y de unas circunstancias políticas particulares como fue la Transición de un régimen dictatorial a un nuevo periodo democrático (Colmeiro, 1992, pág. 27).

Así, según Colmeiro:

La posmodernidad -entendida en su sentido más amplio como una actitud de reacción con respecto al arte moderno ya establecido- tiene como base su reconocimiento explícito del agotamiento de las formas artísticas anteriores, pero también su toma de conciencia de la imposibilidad real de desprenderse totalmente de estas formas. De esta manera, no se

pretende la utilización mecánica de unas formas expresivas que se han vuelto caducas, sino un aprovechamiento crítico o metaliterario de las misma (Colmeiro, 1992, pág. 28).

Así, continúa Colmeiro, en ese mismo artículo, con la posmodernidad se produce una reacción contra el arte moderno, redescubriéndose las posibilidades de utilizar elementos tradicionales y fórmulas específicas del arte masivo, a la vez que se mantiene la experimentación formal y el rigor conceptual del arte moderno (Colmeiro, 1992, pág. 28).

De esta manera, continua este crítico,

surge por parte de un número de narradores españoles contemporáneos en los albores del posfranquismo de una nueva alternativa que viniera a paliar las agotadas vías de la narrativa social y experimental por las que había discurrido la novela española de posguerra, búsqueda que habría de traer como uno de los resultados más notorios, entre otros, el redescubrimiento de la vieja novela policíaca en su particular vertiente de la serie negra norteamericana (Colmeiro, 1992, pág. 29).

Por otra parte, “una de las características del arte posmoderno contemporáneo consiste en la interfecundación del arte culto y del arte popular” (Colmeiro, 1994, pág. 27).

En cuanto a la taxonomía del posmodernismo, Holloway, en su manual recoge las palabras de Umberto Eco sobre esta tendencia: “Eco sostiene que el pasado ha de ser visitado de nuevo, pero irónicamente y no de una forma ingenua, pues el auge del retorno metaficticio al pasado literario e histórico es subversivo cuando se realiza irónicamente (Holloway, 1999, pág. 49). Y, a renglón seguido, Holloway vuelve a resaltar lo siguiente sobre la postura del semiólogo italiano: “Eco sostiene que el posmodernismo ha de incluir el retorno al placer de la anécdota y del texto asequible para una mayoría de lectores a través de elementos populares en las formas de expresión” (Holloway, 1999, pág. 50).

Asimismo, Holloway recoge la opinión de Linda Hutcheon, quien “sostiene que la novela posmodernista comienza creando y centrando un mundo [...] para cuestionarlo luego” (Holloway, 1999, pág. 52). De hecho, según nos informa esta autora, en la novela, el argumento narrativo -mediante el modo autorreferencial de la metaficción- instala así un discurso asequible por amplios sectores de lectores, con el propósito de ponerlo en tela

de juicio y relativizar irónicamente los valores planteados (Holloway, 1999, pág. 53). De modo que hemos visto que, gracias al análisis de distintos críticos, el posmodernismo subvierte y cuestiona los grandes relatos que han sostenido la historia del mundo (Lyotard, 1987).

Por otro lado, Holloway señala también como características de la literatura posmoderna el hecho de poner de manifiesto “el relativismo en cuanto a cualquier valor o verdad estable, así como también el cuestionamiento de la relación discurso/sujeto humano, además de una fuerte intertextualidad, y una combinación casi siempre irónica y paródica de géneros y de elementos populares y cultos” (Holloway, 1999, pág. 63). Advierte también Vance Holloway que el posmodernismo en las novelas españolas de la Transición se caracteriza por, entre otros factores, “el retorno al placer de la fábula con el uso de códigos dobles, la ironía, la autorreferencia, la intertextualidad, la síntesis de lo culto y lo popular y el hibridismo genérico” (Holloway, 1999, pág. 103). Todas estas características posmodernas las podemos encontrar en autores como Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán, cuando se sirven del género policiaco para poner en práctica dichos rasgos posmodernos, siendo los pioneros en España.

En cuanto al exhaustivo análisis que hace Holloway de la novela de Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), señala otros rasgos posmodernos que en dicha novela se podrían encontrar, como serían, por ejemplo, la combinación de múltiples registros literarios -recortes periodísticos, archivos policiales, cartas y documentos de procesos judiciales-, la fragmentación, el contrapunto de perspectivas, los aspectos populares del folletín, de la novela detectivesca, de aventuras y de la novela rosa (Holloway, 1999). De modo que hay una mezcla de aspectos cultos y de elementos populares, y un hibridismo genérico. Pero, además, en la novela de Mendoza se subvierten estos géneros, y se parodian, se miran desde la distancia y desde la ironía, jugando con las convenciones de los mismos (Holloway, 1999, pág. 109).

En definitiva, para Holloway la novela “no prosigue una caracterización maniquea de la historia ni de la sociedad” (Holloway, 1999, pág. 111), pues los personajes tienen aristas, pueden ser a la vez agresores y víctimas. Por eso, a juicio de Holloway, “la novela no censura acciones viles ni elogia las altruistas, sino que afirma la complejidad de la vida”, en la que no se pueden extraer conclusiones tajantes (Holloway, 1999, pág. 111).

Señala, Holloway que en la otra novela de Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada* (1982), también se cuestiona y subvierte el género policiaco, y se hace confundir el género popular detectivesco, al incluir en este, cuestiones intertextuales, intercalando elementos populares y culteranismos, así como también aspectos metaficticios y paródicos, para representar la naturaleza volátil, quebradiza literaria y ontológicamente inestable del ser humano (Holloway, 1999, pág. 125).

La novela policiaca se ha señalado como un género que sirve para aportar un trasfondo de observaciones sobre las diversas capas de la sociedad, cuestionando así el orden social (Holloway, 1999). De tal manera que en estas coordenadas socio-temporales, Manuel Vázquez Montalbán, el pionero del género policiaco en España, sigue los preceptos de la novela negra al estilo *hard-boiled*. Sin embargo, en sus continuas sagas literarias protagonizadas por el detective Pepe Carvalho, Vázquez Montalbán utiliza el molde policiaco para, en opinión de Colmeiro, llevar a cabo una serie de digresiones que no casan bien con la arquitectura de una novela policiaca al uso, la cual debe ser concisa en su generación del caso, así como también en el hecho de que el detective siga unas pistas concretas y pueda resolver el caso. De modo que en novelas de corte policiaco vemos largas y profundas descripciones sobre las pasiones culinarias de Carvalho. E incluso también hay en esta serie de digresiones reflexiones metaliterarias, como cuando Carvalho habla con Sergio Beser sobre aspectos literarios y se recalca que Beser es un experto sobre el escritor Leopoldo Alas “Clarín”. (Colmeiro, 1994).

2.2. La novela policiaca en el siglo XXI

Para definir la situación de la novela policiaca española en el siglo XXI, algunos autores como López Martínez, en su artículo “Boom de la novela policiaca: los nuevos nombres”, hablan de la explosión de dicho género. Así, pues, según López Martínez, este hecho obedece a una serie de factores tanto sociohistóricos como literarios. Pero, además, la diferencia entre los escritores que cultivaban la novela policiaca en el siglo XX con respecto a los escritores que la cultivan en el siglo, XXI, a juicio de esta crítica, es que en este último siglo “hay una diferencia significativa en cuanto a temas, argumentos, y personajes, como por ejemplo el del detective” (López Martínez, 2020, pág. 2).

Así, a diferencia de lo que sucedía en la novela negra norteamericana de la segunda década del siglo XX, es significativo el hecho de tener a un detective que ya no es un tipo

duro, sino que tiene los mismos problemas que el común de los lectores, circunstancia que “permitirá una mayor identificación del lector para con la realidad de ese personaje” (López Martínez, 2020, pág. 2).

De modo que lo importante, a juicio de esta teórica, es que dicho personaje en la novelística de temática negra ofrecerá varias innovaciones (López Martínez, 2020). Así, el detective ya no será “un hombre desarraigado, desvinculado de la sociedad, y autónomo, tanto en lo personal como en lo profesional” (López Martínez, 2020, pág. 2). Ahora el personaje ya no actúa en solitario, sino que será miembro de un cuerpo policial, sujeto a sus jerarquías y normas (López Martínez, 2020). Así, como consecuencia de este hecho, le acompañará un personaje que normalmente será un subalterno, con el cual podrá o no estrechar lazos emocionales o de amistad más o menos velados, pues a partir de esta relación, el personaje tenderá a expandirse y, con ello, también la narración (López Martínez, 2020).

Así que, en esta nueva forma de novelar, los personajes vivirán situaciones cotidianas como las que podría vivir cualquier lector, y seremos partícipes de aspectos del protagonista del relato, como, por ejemplo, de “su vida personal, su vida cotidiana, familiar, así como también sus aficiones y relaciones personales” (López, 2020, pág. 3).

Así, a juicio de esta crítica, Lorenzo Silva y Alicia Giménez Bartlett, autores sobre los que vamos a trabajar en la segunda parte de la disertación, serán señeros en la creación de una renovación del género, que, a su vez, cobije a una nueva *pléyade* de escritores (López Martínez, 2020, pág. 4). De modo que, según López Martínez, el género estará en constante expansión, pues los autores experimentan con este. Este hecho es debido, según los críticos, a que la novela policiaca “se circunscribe a la realidad del momento, siendo esta testigo de los cambios sociales que se producen” (López Martínez, 2020, pág. 6).

Otro aspecto que señala esta crítica es que la novela criminal ya no está ambientada en grandes urbes cosmopolitas, sino que, por ejemplo, en el caso de la novela que vamos a analizar de Lorenzo Silva, la acción transcurre en una pequeña región de provincias alejada del núcleo urbano (López Martínez, 2020).

Por último, señala Pozuelo Yvancos, autor que López Martínez cita en este artículo, que el éxito que tiene la novela criminal se debe a que este subgénero está inmerso en el circuito comercial de un mercado capitalista donde el libro es un producto que está sometido a la ley de oferta y demanda (López Martínez, 2020, p. 14). De modo que dichas

leyes del mercado operan, por ejemplo, en factores como que este tipo de novela está promocionado por las grandes editoriales del sector, lo que incrementa su número de ventas, así como también el reconocimiento de nuevos escritores.

Capítulo III. Estudio de *Ritos de muerte*, *El alquimista impaciente* y *El problema final*

En este trabajo se analizan principalmente tres novelas de dos escritores que pertenecen a la misma generación, y que la crítica ha dado en llamar autores señeros que inauguran una nueva forma de novelar en cuanto al relato policiaco, pues a su vez cobijarán a nuevos escritores. Por otra parte, tenemos otra novela de un escritor de *best seller* y novela histórica que se acerca a la novela policiaca con un relato al estilo de la novela enigma. Veremos si, quizás, para subvertir dicho modelo. Estos relatos que vamos a analizar son *Ritos de muerte* (1996) de Alicia Giménez Bartlett, *El alquimista impaciente* (2000) de Lorenzo Silva y *El problema final* (2023) de Arturo Pérez-Reverte.

3.1. *Ritos de muerte* de Alicia Giménez Bartlett

La autora de esta obra nació en Almansa en 1951, licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia y doctora en esta misma materia por la Universidad de Barcelona. Así, esta autora se ha dedicado por entero al cultivo de la narrativa y el ensayo. La primera novela que publicó fue *Exit* (1984). Más tarde le siguió el relato *Pájaros de oro* (1987), *Caídos en el valle* (1989), *El cuarto corazón* (1991), *Vida sentimental de un camionero* (1993) y *La última copa del verano* (1995).

A partir de la publicación de estas novelas, la autora se ha dedicado casi en exclusiva a la novela negra, publicando en 1996 el primer relato de la saga de Petra Delicado, titulado *Ritos de muerte*, que es también objeto de este trabajo. Así, a este relato le seguirán otros que continuarán la saga de la inspectora Delicado como son *Día de perros* (1997) y *Mensajeros de la oscuridad* (1999).

Ritos de muerte es una novela negra que cuenta un hecho criminal como es el de un violador en serie que ataca a sus víctimas y que posteriormente es asesinado. Así, Petra Delicado trabajaba en el departamento de archivística de la Policía Nacional, una dedicación rutinaria que no llena a la protagonista. De modo que, cuando el inspector de policía se ve obligado a dejar el cuerpo por una baja médica, a Petra Delicado le cambian de ocupación y le mandan investigar un crimen, dejando de lado su labor anterior. Así que la acción catalizadora del relato comienza con un hecho criminal como es el de un hombre que viola a una chica joven de baja clase social.

Es entonces cuando la inspectora Petra Delicado entra en acción, y, junto al subinspector Fermín Garzón, buscan atrapar al criminal. Sin embargo, este parece ser un violador en serie porque ataca con el mismo *modus operandi* a dos jóvenes más y les deja marcada en la piel lo que parece ser la aguja de un reloj. Pero a lo largo de la novela la trama criminal se complica, pues la inspectora no logra dar caza al criminal y los casos se van sucediendo.

Es un caso complicado, la verdad.

Eso mismo opino yo. Un psicópata violador en serie es mucho más de lo que esperaba para estrenarme [...] (1996, pág. 85).

De modo que Petra y su compañero tenían un resquicio por investigar: el resto de una púa que fue hallada en el brazo de la tercera víctima. Así, cuando Petra va a preguntar a la tercera víctima sobre si se fijó en algún aspecto que pudiese resultar útil para la investigación, esta acaba por confesarle que vio el objeto con el que la marcó: un reloj con tapa y una púa.

Así que Petra y Fermín ya tenían algo tangible sobre lo que cimentar sus pesquisas. Sin embargo, la labor de preguntar por todas las joyerías de la ciudad por el material de la púa parecía titánica y una verdadera quimera, lo que desanimaba a la inspectora. No obstante, tras dar con multitud de tiendas que nada sabían de aquel material, Garzón logra dar con un joyero, un señor mayor que no empieza a colaborar hasta que Petra no le amenaza y se pone dura con él. Así es como el hombre le da pistas sobre el material del que estaba recubierto el reloj y del hombre que hizo el encargo, pues tenía un rasgo particular: un diente negro.

Sin embargo, cuando los policías logran dar con el criminal tras arduas investigaciones, este aparece asesinado en un callejón. Es entonces cuando los policías deben empezar de nuevo la investigación hasta que dan con el criminal y la enrevesada madeja parece desenmarañarse al investigar las pistas que va dejando una joven, hermanastra del chico asesinado.

La segunda saga de los policías se materializa en la novela publicada en 1997, titulada *Día de perros*. En este relato Petra y Fermín deben investigar un crimen a priori de poca enjundia, como era el que supuso la muerte de un joven de baja estofa apaleado por asuntos turbios. Sin embargo, la trama se complica cuando resulta imposible saber

más datos de este hombre que además es conocido por diferentes apodos. Así, tras conseguir identificar al fallecido por métodos poco científicos, los policías tras una ardua labor de investigación consiguen descubrir a qué se dedicaba el fallecido.

En esta novela se ahonda en los amoríos de Garzón y en los encuentros de Petra con el apuesto veterinario, y se aborda la libertad sexual de la mujer, más allá de censuras y convencionalismos. Así que la trama se complica porque los policías empiezan a investigar pistas a ciegas que los llevan a interrogar a diferentes personas que necesitaban a perros con el fin de experimentar con estos animales, como empresas farmacéuticas y universidades.

De modo que se descubre que el fallecido proporcionaba perros de forma ilegal a dichos organismos y obtenía rendimiento económico desproporcionado que hacía sospechar a los policías. Así se descubre que, en realidad, Ignacio, que así es como se llamaba el fallecido, contactaba con distintos compinches y robaban perros de raza a criadores para distintas empresas. Así que entran en acción otros personajes que contactaron con Pinilla y sus compinches, que estaban relacionados con las peleas ilegales, e incluso la novia de Fermín ejercía de una especie de agente doble, trabajando para los criadores gracias al hecho de sonsacar información a Fermín sobre el caso. Sin embargo, esta mujer resulta asesinada debido a los celos de la mujer del cómplice de Valentina, pues la mujer asesinada era amante de su marido.

3.2. *El alquimista impaciente* de Lorenzo Silva

El autor de esta obra nació en Madrid en 1966. Silva es de estos autores que acceden a la escritura desde ámbitos académicos distintos al de la Filología, pues en su caso, cursó estudios de Derecho y, a lo largo de su trayectoria profesional, llegó a trabajar como abogado, auditor de cuentas y asesor fiscal. No obstante, Silva siempre tuvo vocación de escritor y por eso su trayectoria literaria es amplia y diversa, pues entre esta figuran: relatos, artículos periodísticos, ensayos literarios e históricos, varios poemarios y hasta una obra de teatro, aunque el propio autor se califique como poco ducho en dicha materia. Sin embargo, debe su fama principalmente a la novela policiaca que se inicia con el relato titulado *Noviembre sin violetas* (1995). No obstante, nosotros nos centraremos en el estudio del segundo relato de la saga que involucra al sargento Vila y a la agente

Chamorro, *El alquimista impaciente* (2000). Cabe destacar que el primer libro de la saga se titula *El lejano país de los estanques* (1998).

El alquimista impaciente (2000) es una novela policiaca negra que, según López Martínez (2020) inaugura una nueva forma de novelar, con respecto a las novelas negras norteamericanas de principios del siglo XX. Le ocurre lo mismo que a la novela de Bartlett a la que de forma somera desvelamos su argumento. De modo que, en la novela de Silva aparece el cadáver de Trinidad Soler en una habitación del motel, atado y vejado de forma cruel e inmisericorde. De manera que, a lo largo del relato, el sargento de la Guardia Civil y su compañera, la agente Chamorro, deberán investigar las causas de la muerte de aquel hombre y la identidad de su asesino. No obstante, como sucedía en el caso de la anterior novela, la trama se irá complicando cuando aparezca el cadáver de una prostituta de lujo extranjera en una carretera de Palencia.

Así que, si dicho hallazgo a priori no podría unirse con el hallazgo del cadáver de Trinidad, los Guardias Civiles sí que logran unir ambos casos. El *leitmotiv* del relato lo vemos de forma simbólica en el título de la novela, y es que Trinidad Soler había cambiado de tal forma en cuanto a su carácter y personalidad, que ni sus allegados lo llegaron a conocer.

Lo mismo sucede en la primera novela que da nombre a la saga del sargento Vila y la agente Chamorro, *El lejano país de los estanques* (1998). En esta novela hay bastantes rasgos que recuerdan a la segunda novela que es objeto de nuestro trabajo, *El alquimista impaciente*. Así, en esta, el sargento Vila ha de investigar el asesinato de una mujer croata de una belleza diabólica que provocará el caos a su alrededor. Esta era una chica promiscua que engañó a una mujer más mayor que ella, quien todos pensaríamos que es la asesina que contrató a unos sicarios para acabar con la vida de su pareja por someter a la mujer mayor a grandes humillaciones. Así, para llevar a buen puerto una investigación que a priori resultaría sencilla, al sargento Vila le mandan a una joven tan tímida como inexperta, la agente Chamorro. El sargento Vila cierra el caso en falso apresando a inocentes. Y no es sino gracias a la ayuda de sus agentes, quienes plantean otras alternativas y distintos hechos que en aquel caso no cuadraban, lo que le permitirá a Vila cerrar el caso de manera satisfactoria.

3.3. *El problema final* de Arturo Pérez-Reverte

Arturo Pérez-Reverte nació en Cartagena, en 1951. Fue reportero de guerra durante dos décadas cubriendo multitud de conflictos armados a lo largo de África, América y Europa. Fundamentalmente se ha dedicado a escribir novela histórica y ha vendido multitud de ejemplares. Por eso goza de la fama de ser un escritor de *bestseller*. Así, de los tres autores que estamos analizando es el que tiene más fama y una trayectoria literaria más consolidada, pues empezó a escribir más pronto que Lorenzo Silva. Como la de este, su trayectoria literaria es variada y extensa, pues ha escrito ensayos, novela histórica, novela negra, artículos en medios de comunicación, e incluso ha llevado algunas de sus obras a la pantalla de los cines colaborando en la escritura de los guiones. Además, es cofundador de una editorial y una web especializada en literatura. De modo que, en cuanto al primer aspecto, este autor se ha hecho famoso por adentrarse en la novela histórica, con títulos como *La carta esférica*, y la saga del capitán Alatriste. También se ha interesado por la novela negra (*El maestro de Esgrima*) y la novela detectivesca y de espías con la saga Falcó. Por otro lado, hay que destacar que su escritura está plagada de reflexiones metaliterarias e intertextuales, y en un trabajo sobre la relación entre novela policiaca y posmodernidad no está de más reseñarlas.

Así pues, la novela que vamos a estudiar se titula *El problema final*, relato del mismo título que uno de los relatos cortos de Sherlock Holmes, en el que se narra la muerte de este y de su némesis, Moriarty. De modo que este relato está construido a la manera de novela del subgénero enigma y tiene multitud de guiños tanto al cine como al personaje de Conan Doyle, el detective por antonomasia, Sherlock Holmes. Asimismo, la novela se diferencia de las anteriores en que no está ambientada en España y su protagonista no forma parte de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado.

Así, la novela comienza con un narrador testigo, un actor de cine en franca decadencia que fue famoso en su época por encarnar en el cine al detective Sherlock Holmes. Este habla con un productor italiano dotado de un sarcasmo mordaz que le invita a su yate para hablarle de un proyecto televisivo que resultaría de gran interés para Ormond Basil, que así era como se llamaba el antiguo actor. No obstante, como esta novela está repleta de guiños al relato de Conan Doyle, cuando están a bordo del yate surcando los mares de Europa con destino a la isla griega de Corfú, se desata un temporal furibundo que desaconseja seguir navegando. Por eso deben hacer noche en un hotel. En

dicho hotel se produce la desaparición de una joven, finalmente encuentran su cadáver y los personajes del relato se ven atrapados en aquella isla, en aquel hotel, sin posibilidades de volver a navegar y de recurrir a la policía, con un aparente asesino entre todos ellos. Esto es lo que Basil ha de descubrir.

Antes de terminar este apartado, nos gustaría recordar otra novela de la vasta producción literaria de Pérez-Reverte, como es *Los perros duros no bailan* (2013), en la que en cierto modo también se subvierten los patrones del género policiaco. Esta obra sorprende por sus pequeños toques de humor y ternura, dentro de la crueldad de los hechos que se narran. Así, lo que hace especial a esta novela es que está considerada como una novela negra, pero en ella no se narran las peripecias de un detective que ha de reconstruir los pasos de una persona fallecida, sino que los protagonistas del relato son perros y narran vivencias propias de estos animales. No obstante, la novela está plagada de reflexiones intertextuales y existenciales, teñidas de crítica social, como, por ejemplo, el abandono de animales, la crueldad de los seres humanos al hacer enfrentar a animales en batallas sangrientas con el fin de ganar dinero en apuestas ilegales, etc.

El argumento de este relato es que un perro, que ha sufrido la crueldad del ser humano al estar entrenado para combates entre canes, traba amistad con otros de sus congéneres al lograr escapar de aquel infierno fruto de la maldad humana y ha de sobrevivir en la calle. Así que este perro está dotado de habla y habla con otros congéneres y se ve obligado a investigar la desaparición de sus dos amigos de cuatro patas, a la manera de un detective canino. Este perro debido a sus vivencias tiene pesadillas que tienen que ver con aspectos traumáticos de su existencia en aquel mundo sórdido de las peleas. Así pues, gracias a sus contactos con otros canes, logra dar con sus huesos en un lugar que conoce bien: *el Desolladero*, un sitio en el que ya estuvo luchando por su supervivencia. En aquel lugar, hombres malvados secuestraron a sus dos amigos perrunos y los utilizaron a uno como semental y a otro como perro de peleas. Así que este perro ha de dominar sus fantasmas e infiltrarse en esa red de peleas de perros para intentar liberar a sus dos amigos de cuatro patas.

Capítulo IV. Similitudes, diferencias y rasgos posmodernos entre *Ritos de muerte*, *El alquimista impaciente* y *El problema final*.

Como se ha podido apreciar en el capítulo III, las dos primeras novelas tienen grandes parecidos entre ellas. Sin embargo, la última de Arturo Pérez-Reverte, así como el propio autor, se desmarcan en cuanto a temática, subgénero y forma de novelar. Por lo que en este capítulo se van a explicar los puntos de encuentro que comparten, así como las diferencias que existan entre ellas.

4.1. Los escritores y sus personajes principales

La crítica ha señalado que tanto Alicia Giménez Bartlett como Lorenzo Silva son los autores que permiten que la novela negra de finales de siglo XX entre en una nueva dimensión. Sin embargo, Arturo Pérez-Reverte es un autor de una dilatada trayectoria literaria, que, principalmente se ha dedicado a escribir novela histórica, como dijimos anteriormente. No obstante, se ha adentrado en la novela criminal con otros títulos incluyendo a este.

El personaje principal de la primera novela de Bartlett es femenino. Sin embargo, los personajes protagonistas de la novela de Silva y de Pérez-Reverte son masculinos y los asesinos tanto de la novela de Bartlett, como de Pérez-Reverte resultan ser mujeres. Así, Petra Delicado, en el relato de Bartlett, tendrá unos cuarenta años, mientras que el subinspector Garzón se acercaba a los sesenta. A decir verdad, a primera vista a Petra le sorprende tener como compañero a un sesentón barrigudo que no tenía aspecto de policía. En la novela de Silva, el sargento Vila tendrá unos cuarenta años, mientras que su compañera Virginia Chamorro tiene veinticinco años. De hecho, en la primera narración de Lorenzo Silva, se da cuenta de la inexperiencia de la joven, que asignan al sargento sin dar este su aprobación. Por último, en la novela de Pérez-Reverte, el protagonista del relato tendrá unos cincuenta años, pues junto al personaje de la Farjallah, ambos, en un pasaje del relato, se quejan de que al envejecer han sido olvidados por el público. Así, aunque por temática tanto la novela de Bartlett como la de Silva se podrían asemejar, lo cierto es que sus respectivos protagonistas atraviesan circunstancias vitales distintas: Petra acaba de salir de dos divorcios y, aparentemente, disfruta de las cosas cotidianas, mientras el sargento Vila es un hombre soltero que fantasea con Chamorro, pero sin llegar a más.

Finalmente, la cuestión feminista se aprecia tanto en la novela de Barlett como en la de Silva, aunque de forma más acusada en la primera.

4.2. Tema y estructura

Los dos primeros escritores pergeñan sus relatos abordando el mismo tema con una estructura muy parecida en las novelas estudiadas. De hecho, solo cambian matices, pues en la novela de Silva comienza con el hallazgo del cadáver, mientras que en el caso de la de Bartlett, empieza la novela hablando de la vida de la protagonista, quien se enfrentaba a un periodo de cambios. No obstante, el tema principal en los dos casos es el hallazgo de un cadáver y la investigación que han de realizar para dar con el asesino, como correspondería a la novela criminal.

Sin embargo, en la novela estudiada de Pérez-Reverte, pasamos de un caso propio de novela negra al de la novela enigma a la manera de Sherlock Holmes, donde se pone de manifiesto que, más que la empatía por las víctimas o la entrega del criminal ante la justicia -rasgos que no parecen importarle a Basil-, al protagonista le divierte investigar pistas y apresar al asesino y se lo toma como si este hecho fuese lúdico. Así, el comienzo de la novela recuerda al comienzo de la de Bartlett, pues el protagonista de la trama nos cuenta sus circunstancias personales tanto presentes como pasadas. Pero, cuando continua la narración ya sí que tenemos la arquitectura propia de una novela enigma.

4.3. Lo criminal

Así, las tres novelas tienen en común el hecho criminal, pues los respectivos personajes deberán investigar y seguir las pistas para atrapar al asesino. Sin embargo, en las tres novelas se producen rasgos subversivos que a continuación desgranaremos.

Por una parte, en la novela de Bartlett, los inspectores deben seguir la pista de un violador en serie que ataca a sus tres víctimas a través del mismo *modus operandi*. Sin embargo, una vez que los policías logran dar con el violador, este aparece muerto en un callejón. No obstante, después de que este hubiese fallecido, aparece un cadáver de una joven que, anteriormente, fue violada por el mismo tipo que apareció después muerto. La diferencia radica en que el cadáver de la joven fue violado *post mortem*, tras ser degollada. De modo que los policías se maldicen por haber investigado un caso tan complicado sin haber obtenido el resultado esperado, pues el joven al que seguían la pista fallece. No

obstante, los crímenes aumentan en intensidad, pues los policías ya no se dedicaban a investigar violaciones, sino un asesinato. De modo que, cuando aparece la joven asesinada, y ante la gravedad del caso, el comisario Coronas decide pedir ayuda a otros compañeros, hecho que provocará la llegada del inspector gerundense. Así que esta circunstancia provocará una disputa entre Petra y Fermín.

Por otra parte, la novela de Silva empieza con la aparición de un cadáver que ha sido vejado en una habitación de un motel. De modo que los dos guardias civiles deben investigar si la muerte de este hombre fue un homicidio o si esta se debió a causas naturales. En el transcurso de la investigación, aparece otro cadáver de una joven prostituta extranjera que *a priori* no tenía relación con el otro caso. Así que empieza nuestro análisis con el hallazgo de un cadáver vejado de forma inmisericorde en una habitación de motel. Señala López Martínez en su tesis doctoral (2019, pág. 235) el carácter itinerante como rasgo que hace evolucionar la novela negra de la última década en España. También, otro rasgo que la hace evolucionar es que se narra el trabajo de la investigación que llevan a cabo diferentes fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado como eran la Policía Nacional y la Guardia Civil. Si ahondamos en el carácter itinerante de este relato, el narrador nos cuenta que los personajes protagonistas pertenecían al distrito de Madrid, pero que sin embargo debían de desplazarse a la comarca de la Alcarria para esclarecer el crimen de Trinidad Soler. En cuanto al otro aspecto, también resulta verosímil que, al ser un cuerpo policial militarizado, esté más presente el tema de las jerarquías.

En ambas novelas se explica cómo se afronta la investigación de un asesinato si están en juego otros intereses, como eran, por ejemplo, la renovación por parte del gobierno del permiso para que la central nuclear donde trabajaba el fallecido pudiese continuar con su actividad. Por este motivo, ni a la Guardia Civil ni a los trabajadores de la central les interesaba que ocurriesen desgracias como era un posible asesinato.

Asimismo, el sargento Vila, tal y como también le ocurría a Petra, siente empatía con la víctima y reflexiona sobre la inevitable conmiseración que le invade al sargento cuando ha de investigar los últimos pasos de una persona fallecida:

[...] Siempre que uno trata de rehacer los pasos de un muerto, encara la labor con una conmiseración tal vez ilegítima, pero inevitable [...] (2000, pág. 35).

De modo que hay otro aspecto que conecta las dos novelas y es que los respectivos detectives no resultan ser infalibles, más bien se ven sobrepasados por el caso, pues no descubren gran cosa. Así pues, esos pocos avances en la investigación repercuten en el estado de ánimo de los respectivos detectives, como ya vimos en la novela de Bartlett. Este hecho hace que el lector empatice con el personaje y, a su vez, rompa el tópico del detective infalible que caracterizó al detective de la novela enigma del siglo XX. Otro aspecto que comparten ambas novelas es que llega un punto de la investigación en que los respectivos detectives no saben por qué aspecto deben guiarse para continuar investigando porque no tienen ninguna pista fiable.

[...] Después de la entrevista con la viuda, la sensación que teníamos Chamorro y yo era más bien desastrosa (2000, pág. 64).

Otro hecho que señala López Martínez en su tesis (2019, pág. 362) es que en la novela se describe de forma profusa cómo trabajan los investigadores, en este caso intentando averiguar quiénes vieron con vida por última vez a Trinidad, qué hizo este aquella tarde en la que no apareció por casa y sus últimos pasos, momentos antes de fallecer.

En la novela de Silva también se hace referencia a delitos económicos como fraude a la Hacienda pública, sobornos a las autoridades para conseguir el concurso público para la construcción de equipamientos, urbanizaciones, etc. También en esta novela, el sargento Vila reflexiona sobre los motivos que llevan a la gente a matar:

[...] la gente suele matar por dos razones principales: por resentimiento y por dinero [...] (2000, pág. 139).

También en la novela de Silva, el comandante Pereira exige resultados de la investigación al sargento o, de lo contrario, lo destinaría a Murcia a investigar unos crímenes truculentos.

Por último, la novela de Pérez-Reverte está planteada con los cánones de la novela enigma a la manera de Conan Doyle, como dijimos anteriormente. De modo que, tras lo

anteriormente expuesto, en el primer cadáver encuentran una especie de acertijo. Lo mismo sucede en el segundo y en el tercero. Por eso el remedo de Holmes, Basil, cree que el asesino le estaba retando y jugando con él como lo hubiera hecho Moriarty. Esta novela también tiene rasgos subversivos que iremos desgranando, además de las referencias intertextuales y metaliterarias presentes en la misma.

4.4. Rasgos subversivos

Decíamos que un rasgo que subvertía la novela criminal tradicional era que las digresiones paraban el avance de la acción. Pues dicho rasgo está presente en las tres novelas. Así, tanto en la novela de Bartlett como en la de Lorenzo Silva, como en la de Pérez-Reverte, tenemos dichas digresiones que tanto sirven para parar el ritmo del relato como para contarnos experiencias pasadas de los protagonistas.

Asimismo, hay un rasgo desmitificador en la reflexión que hace Fermín Garzón, personaje de la novela de Bartlett, en cuanto a la labor policial, y es que, este cree que se hizo policía para ayudar a los más desfavorecidos. Sin embargo, paradójicamente, como estos eran los que más delinquían, más que ayudarles les perjudicaba metiéndolos entre rejas. También, en esta misma novela hay otro rasgo desmitificador de la labor policial, y es que los personajes reflexionan sobre lo lenta que opera la policía y por eso algunos personajes, como el padre de la joven violada, quien tacha a la policía de ineficaz, decide contratar a un detective privado para que encontrase al joven presunto violador reincidente que estaba escondido en alguna parte.

Otro rasgo subversivo que se encuentra en la novela de Bartlett, lo hallamos en el pasaje del relato en el que Petra debe recurrir a la mentira para poner contra las cuerdas a un acusado, inventándose hechos de la declaración de su hijo para que el padre confesase información valiosa para el caso a la vez que se desvanecía su coraza. Pero la inspectora vuelve a hacer uso de otra añagaza al mostrar al detenido la declaración firmada de su hijo, inventándose hechos, para intentar doblegar la firmeza de aquel hombre. De modo que Petra se ve obligada a saltarse la ley y a mentir para conseguir sus fines, pistas para resolver el caso. Pues la propia labor policial y el hecho de seguir las normas no le estaban ayudando en su principal objetivo. Este es un rasgo subversivo importante que supone una novedad para la novela criminal: pues ya no era el detective quien se saltaba las normas, sino un propio miembro de un cuerpo policial que juró acatarlas. Sin embargo,

el hecho de saltarse las normas permite a la inspectora avanzar en la investigación y resolver el caso. Este mismo rasgo subversivo está presente en la novela de Lorenzo Silva, cuando el sargento Vila resuelve el caso con la ayuda de un delincuente extranjero de turbios negocios, que, sin embargo, coopera con este. De modo que Vila le promete que no investigará los negocios turbios de este hombre si él a cambio coopera con el caso.

También, en ambos relatos, las mujeres policías se ven obligadas a establecer un tono duro para amedrentar a los detenidos. Es decir, que, en el caso de Bartlett, Petra tiene el carácter propio del detective duro de pelar, que era propio de la novela negra de principios del siglo XX.

Por otra parte, como señala López Martínez en su tesis (2019, pág. 392), los protagonistas de las dos novelas analizadas hasta el momento, a lo largo del relato -y de las respectivas sagas-, experimentan un periodo de evolución. La agente Chamorro empezó la saga siendo tímida, parca en palabras y de apariencia frágil. No obstante, en esta novela Chamorro tiene los arrestos para discutir con un superior jerárquico y para enfrentarse con un sospechoso. De modo que en la agente Chamorro operan dos rasgos subversivos: el de tipa dura y el crecimiento personal y cambio de carácter. Lo mismo le sucede a Petra Delicado, pues, como en el caso de Chamorro, presenta un rasgo característico que subvierte el modelo tradicional y es que la inspectora se muestra dura con los sospechosos. De repente, un hombre confiesa que es el culpable de las tres violaciones y Petra, como no acaba de creérselo, le espeta lo siguiente:

-Si no te desnudas ahora mismo te juro por Dios que te hinchamos a hostias. Esta es la ley (2000, pág. 95).

Por otra parte, hay que señalar otro rasgo subversivo en la novela de Silva, y es que la agente Chamorro es más clarividente y perspicaz que el propio sargento. Este es un rasgo que subvierte la tradición novelística anterior. Recordemos a Sherlock Holmes, y a los detectives *hard boiled* de la novela negra de principios de siglo. Si ahondamos en este hecho, resulta inconcebible para la tradición de la novela negra que un sargento de la Guardia Civil como Vila no estuviese dotado de cualidades como la perspicacia, las dotes de deducción y el hecho de llevar el caso por los cauces correctos, soslayando, incluso, datos importantes para llevar dicha investigación a buen puerto. Y más porque en algunos

pasajes de la novela reflexione sobre esta labor. Este hecho llama la atención porque incluso un personaje malhablado y malencarado como Ochaíta va rebatiendo uno a uno los argumentos del sargento. Por otra parte, es gracias a las acciones de la subordinada, la agente Chamorro, por las que se puede ir trazando buenas deducciones para cerrar el caso con éxito, al contrario de lo que sucedía con el sargento Vila. Asimismo, como vemos, este hecho también revoluciona el modelo de la novela criminal tradicional, pues es el compañero de fatigas, el subalterno del jefe de operaciones quien, gracias a su poder de deducción y lucidez, que resultan ser más clarividentes que los de su jefe, consigue que el caso avance y pueda resolverse. Y para más *inri*, el subalterno era en este caso una mujer, con lo cual la subversión al modelo tradicional es doble.

Por otra parte, tras la descripción de los hechos, los guardias civiles elucubran sobre el perfil del criminal, y tienen el prejuicio de que la gente de clase alta y con estudios superiores no tienen el perfil de delincuente. Así lo dice al respecto el sargento Vila:

Nunca se ha dado el caso, que yo sepa, de que uno de esos alacranes con treinta o cuarenta antecedentes penales que roban un día un coche y acaban cayendo 48 horas después, tras haber matado de forma sanguinaria a tres o cuatro inocentes, hubiera estudiado en Oxford o hubiera pasado sus últimas horas en las Maldivas (Silva, 200, pág. 41).

Sin embargo, este es un rasgo que se desmiente al final del relato, pues el abogado que se jacta de ser empleado del magnate Zaldívar, Ricardo Egea, es el autor material del asesinato de Irina, mientras que el magnate es el autor intelectual del mismo, así como también del propio asesinato de Trinidad Soler.

Asimismo, hay un rasgo importantísimo que subvierte completamente la novela criminal, y es que Trinidad Soler antes de ser víctima fue asesino, pues robó material radiactivo de la central nuclear y se lo puso debajo del coche del constructor con quien había discutido con el fin de matarle poco a poco sin dejar el más mínimo rastro.

Por otra parte, en esta novela los personajes no son planos, ni arquetípicos ni estereotipados. Reparemos, de nuevo, en el hecho de que un delincuente que se dedica a negocios turbios sea capital para reconocer a un asesino y resolver así el caso. También hay que destacar el doble papel de víctima y verdugo de Trinidad Soler, quien es tildado por su viuda como el *alquimista impaciente*, pues se corrompió por buscar enriquecerse a toda costa, cambiando así de personalidad. Incluso, los jefes de la central donde

trabajaba este, y personajes como Patricia Zaldívar, lo describían de forma antagónica, según reparó la agente Chamorro. Así pues, unos lo definían como un trabajador constante, sin ser brillante, mientras que otros reparaban en que era un tipo brillante y que gracias a él conseguían los concursos.

4.5. La importancia de los personajes secundarios

A Petra le presentan al que va a ser su compañero, el subinspector Fermín Garzón, y esta obtiene la siguiente impresión tras verlo por primera vez:

Por fin entró Garzón. [...] Casi sesentón. Estaba a punto de jubilarse, entrecano, tirando a paleta, barrigón (1996, pág. 17).

A este respecto, cabe señalar que se produce una evolución en cuanto a la relación de Petra con Fermín, pues de los roces pasamos a la comprensión, y de la comprensión a la ayuda mutua, al apoyo y finalmente a la amistad verdadera.

De hecho, la crítica López Martínez señala (2020, pág. 330) que a lo largo de la novela se produce un cambio en la personalidad del personaje protagonista de Petra Delicado, fruto de la influencia de su compañero Fermín Garzón. Así, de ser una mujer pasional que se deja llevar por las emociones, se contagia del temple de su compañero y logra poner en orden su vida. Este hecho se refleja a continuación:

No podía perdonar [a Garzón] que se me pusiera en plan de angustia vital, no era su papel, para todo tipo de depresiones y cambios violentos contaba conmigo misma. ¿Por qué demonios debía ser contagiosa mi actitud? (Bartlett, 1996, pág. 298).

Asimismo, si ahondamos en esta cuestión, señala López Martínez que en Petra se produce una mimetización de la actitud vital de Garzón, mientras que en el subinspector también se produce este mismo hecho. Esta mimetización de diferentes actitudes le sirve a esta autora para sacar a colación la *quijotización* de Sancho Panza y la *sanchificación* de Don Quijote de la Mancha. Así lo explica López Martínez en su tesis:

De este modo, los rasgos que al principio definían a Don Quijote y a Sancho Panza calan respectivamente el uno en el otro, contagiándose cada uno de ellos maneras y formas

ajenas, hasta llegar a modificar su conducta y su psicología gracias a esa influencia e intercambio constante (López Martínez, 2020, pág. 331).

Por otra parte, Garzón alaba las agallas y las dotes de deducción de Petra mientras ella alaba de su compañero su instinto de sabueso merodeador de los bajos fondos, y ambos, finalmente, concuerdan en que forman un gran equipo de policías porque uno complementaba y ayudaba al otro.

Asimismo, resulta discutible meter a la madre de la asesina y del violador como personaje secundario, pues Petra cree que este personaje fue culpable de los derroteros que tomaron tanto Juan como Luisa al educarles de una forma constreñida, obsesiva, sin libertad, y autoritaria. De modo que ese puritanismo hace estallar las peores pulsiones de ambos. En cuanto al afán de verosimilitud, al final del relato Petra reflexiona sobre si aquellos críos estaban determinados por los genes o si fue el medio en el que se criaron quien trastocó las conductas de ambos.

Por otra parte, si nos centramos en el relato de Lorenzo Silva, se produce un rasgo que señala López Martínez en su tesis (2019, pág. 184) y es que, tal y como sucedía en el caso de la novela de Petra y Fermín, cuando uno estaba con el ánimo bajo el otro compañero le sirve de apoyo y le intenta animar.

Es en esta digresión cuando el sargento Vila, al igual que hace Petra Delicado, alude a la ayuda fundamental que le proporciona su subordinado, contraviniendo la regla de la novela criminal anterior de reflejar al detective que resuelve los casos como un hombre solitario.

A veces me quedaba observándola y me preguntaba cómo era posible que en menos de un año me hubiera hecho a ella hasta el punto de resultarme insustituible. Yo, que siempre había sido defensor de las virtudes del pájaro solitario. Pero así era (Silva, 2000, pág. 32).

Finalmente, cabe destacar el compañerismo y el apoyo que le brinda Chamorro a su compañero en los momentos de zozobra emocional, un aspecto que también señalaba López Martínez en su tesis (2019, pág.342), y que también estaba presente en la novela de Bartlett.

4.6. Personajes femeninos

En cuanto a los personajes femeninos, estos tienen importancia capital en la novela de Bartlett. Así, la madre de Juan y de Luisa ha criado a unos jóvenes disfuncionales: Juan tenía que cargar con la responsabilidad de ser buen hijo, trabajador, sin tiempo para el ocio, y vivía con su medio hermana con la que se iba a casar sin tener ninguna pulsión sexual hacia esta. Por eso se desfoga violando, atacando, según Petra, a las mujeres; las violentaba porque no podía violentar la figura omnipotente y opresiva de su madre.

Asimismo, si resulta que Juan Jardiel era el violador, por otra parte, Luisa, su novia, fue la asesina de Salomé. De modo que Luisa le asesta puñaladas en el cuerpo a la joven, la decapita, la viola con un objeto metálico, y le hace una marca idéntica en el brazo a la víctima con las púas del reloj que utilizaba su novio el violador. Todo ello con el fin de confundir a los policías que creían que Juan era el violador, porque dejaba marcas en las víctimas con dicho objeto.

Es decir: la mujer también puede asesinar y llegar más lejos en cuanto al crimen, que el propio hombre. Y no siempre asesina por venganza, o se deja llevar por sus sentimientos, como cabría esperar de una mujer -según la tradición literaria-, sino que se muestra fría. Así, en el caso de Luisa, esta asesina a Juan por haber deshonrado a la familia con su conducta delictiva impulsiva. De hecho, Petra, cuando logra resolver el caso, reflexiona sobre la frialdad de la joven, que incluso siendo tan cría no quiso saber nada de su madre biológica.

En el caso de *El alquimista impaciente*, de Lorenzo Silva, a diferencia de la primera novela de su saga policiaca, los dos guardias civiles ya no se ven obligados a trabajar juntos, pero entienden desde el principio el carácter y la psicología del otro. Por tanto, en esta segunda novela de Lorenzo Silva, sus personajes han pasado por el proceso que los personajes de Bartlett pasaron en la primera novela que era *Ritos de muerte*. De modo que, en esta novela de Silva, la segunda de la saga, entre los dos personajes hay relación de complicidad o, cuando menos, entienden de juegos cómplices, de ironías donde no está tan presente lo formal y jerárquico.

En lo que sí coinciden tanto la novela de Bartlett como la de Silva es en la de abanderar la cuestión feminista dando poder de decisión a una mujer y criticando comportamientos machistas que estaban arraigados en la sociedad de la época. Aunque

Silva tampoco se excede mucho en este asunto, al contrario que lo que sucede en la novela de Bartlett.

[Chamorro] había tenido que soportar la desconfianza y el retintín de tantos hombres, uniformados o no, que había hecho de la tarea de desacreditar las reticencias masculinas una especie de cruzada personal e intransferible (Silva, 2000, pág. 16).

Así, tanto en la novela de Silva como en la de Bartlett, las mujeres como personajes están dotadas de un carácter fuerte, pues, incluso en el caso de la viuda de Soler y de la hija de Zaldívar, ambos personajes están caracterizados como personajes sorprendentemente duros. De hecho, en *El alquimista impaciente* se destacan aspectos duros de la viuda de Soler, como su voz, sus gestos y su apariencia, tal y como también sucedía en el caso de la madre castradora de Juan y Luisa en la novela de Bartlett. De modo que queda subvertido el modelo de mujer frágil, “como una flor” (Giménez Bartlett, 1996, pág. 74), de la literatura española tradicional, que también se menciona en la novela de Bartlett.

La voz de la viuda de Trinidad Soler, cuando aquella noche hablé con ella, no me pareció la de una persona apocada. Sonaba amarga, como correspondía, pero a la vez diáfana y llena de vigor [...] (Silva, 2000, pág. 53).

4.7. La cuestión feminista

En cuanto a la cuestión feminista, el alegato no es maniqueo, pero va aumentando de intensidad a medida que vamos avanzando en la lectura de *Ritos de muerte*. No cabe duda de que este es un rasgo que transforma la novela criminal de principios de siglo. En este relato, Petra toma conciencia de las dificultades que conlleva ser mujer en un cuerpo fuertemente jerarquizado y masculinizado. Así, para llegar a ascender en dicho organismo Petra entiende que no debía quejarse a sus superiores ante cualquier revés en un trabajo que no le motivaba, sino que debía tragarse sus malos ratos e ir sorteando obstáculos.

El primer pasaje donde sale a relucir esta cuestión es al principio de la novela, cuando Petra cree que a Fermín no le hacía ninguna gracia estar a las órdenes de ninguna mujer. En otro pasaje del relato se alude a la mujer como intelectual, pues no se la acaba de ver como mujer policía de acción.

Por otro lado, cuando el comisario Coronas decide relevar a Petra y a Fermín del caso por ineficaces, Petra se rebela contra esta decisión aduciendo que es fácil llevarla a cabo cuando la inspectora es una mujer. Asimismo, Fermín Garzón se solidariza con la postura que tomó Petra ante el comisario y, al verse apoyada por su compañero, Petra cambia la opinión que tenía sobre este y lo que antes era motivo de fricción entre ambos compañeros ahora resulta ser motivo de broma:

-Sigo pensando que se aprovecha con descaro de ser mujer, pero ¡quién sabe! quizá no es malo recurrir a las armas que se tienen (1996, pág. 144).

Entonces, cuando ambos se ven relevados del caso, Fermín le confiesa lo siguiente:

-Petra, tengo la sensación de que nunca he sido muy agradable con usted.

-¡Bah, olvídelo! (1996, pág. 145).

Si ahondamos en este mismo tema, en otro pasaje del relato, Pepe, el segundo exmarido de Petra, profundiza en una cuestión que lleva a reflexión:

-En el fondo, desde que te encargaron el caso siempre he pensado que poner a una mujer a investigar violaciones es como pedir a un negro que juzgue el apartheid. Demasiada implicación [...] (Bartlett, 1996, pág. 151).

De modo que, en opinión de Pepe, poner a investigar a una mujer un caso de violación, donde el hombre violenta y la mujer es violentada, resulta que es implicarse demasiado como mujer.

Asimismo, cuando Petra y Fermín están reflexionando sobre la investigación, llegan a la conclusión de que la muerte del violador puede que esté relacionada con motivos de venganza. Entonces se produce un debate entre ambos personajes sobre la figura de la mujer como posible criminal.

Petra esgrimía la dignidad femenina doblegada durante siglos como imposibilidad de una reacción violenta, mientras que Garzón se preguntaba que cómo una mujer, un ser etéreo,

fuera del sustrato oscuro de este mundo, podía ser capaz de asesinar por venganza (Bartlett, 1996, pág. 289).

De todas formas, al final de la novela este tópico de la mujer digna incapaz de matar y el de la mujer vista como ser etéreo se ponen en cuestión, pues la asesina es Luisa, una mujer que se muestra fría tanto al perpetrar la violación de la chica como el asesinato contra Juan, con el que parecía que tenía una relación amorosa.

Asimismo, si ahondamos en la cuestión feminista, esta se pone en cuestión cuando a Petra le obligan a trabajar con el nuevo inspector gerundense. En ese momento, Garzón le pregunta a Petra sobre sus intenciones con el nuevo inspector, pues su compañero estaba a disgusto con la situación: ellos han trabajado en lo peor del caso y ahora venía un tipo a intentar ganar fama. Además, Garzón observa que el inspector tenía el mismo rango que Petra, con lo cual intentaría hacer valer sus galones por encima de esta. Pero a Petra aquello no le preocupaba. Por esta serie de razones, Garzón no entendía la mansedumbre que mostraba Petra: era una mujer y le estaban quitando galones y casi degradándola a otro rol más secundario. Pero a Petra, imbuida como estaba en aquel caso diabólico, la cuestión feminista y del rango no le importaba:

-No pienso hacer nada, ni presentar un escrito ni nada.

Me divertía, Garzón había pensado que contaba con mis reivindicaciones habituales para resolver su problema de competitividad. Pero no, no contaba, al fin y al cabo yo no estaba resultando muy brillante como policía, aunque fuera una mujer (Bartlett, 1996, pág. 322).

Así, vemos que la cuestión feminista que esgrimía Petra al inicio de la narración, ese ardor con el que defendía sus méritos en un mundo masculinizado se evapora al verse presa en un caso demasiado complejo y que la estaba sobrepasando. Un caso que, debido a su ineptitud estaba costando vidas de mujeres desvalidas. Este hecho a una mujer sensible y empática como ella la hacía caer en una profunda depresión.

4.8. Rasgos posmodernos

En primer lugar, cabe observar que el título de la novela de Pérez-Reverte remite al de uno de los relatos cortos de Conan Doyle, el autor que creó al ínclito detective de la novela enigma, Sherlock Holmes.

Lo que tiene de particular esta novela es que un actor venido a menos que encarnó en el cine a Sherlock Holmes, se ve obligado por las circunstancias a ejercer de detective.

Luego, hay otra diferencia entre esta novela y las anteriormente analizadas, y es que está ambientada en 1960 en una localización extranjera con personajes extranjeros. Este es un rasgo posmoderno e intertextual, en cuanto que el autor bebe de la tradición de la novela enigma encarnada en las peripecias del personaje de Sherlock Holmes. También es un rasgo posmoderno que la mujer, que tradicionalmente había estado relegada a un papel secundario, sea la protagonista de la trama y la asesina, tal y como sucedía en la novela de Bartlett. A este respecto, Muñoz Ogáyar en su manual repara en que este hecho, como rasgo posmoderno, no implica ser adalid de una postura feminista militante, sino que, se da la vuelta al canon, y lo que estaba al margen ahora está en el centro (Muñoz Ogáyar, 2009).

Asimismo, es un rasgo posmoderno, a juicio de Muñoz Ogáyar (2009, pág. 30), que el narrador haga reflexiones metaliterarias que tienen que ver con la construcción del relato, lo cual provoca un hibridismo genérico, pues en el relato se mezclan reflexiones propias de un ensayo. A este respecto, cabe señalar que queda clara la artificiosidad del relato cuando en medio de la diégesis los propios personajes realizan reflexiones metaliterarias sobre la construcción de la novela criminal, aprovechando la circunstancia de que Foxá era escritor de este tipo de novelas y de que Basil era un ávido lector de las historias de Sherlock Holmes.

Además, si ahondamos en este mismo aspecto, según este teórico, resulta que en la propia novela se teoriza sobre la artificiosidad de la misma. Así como también parece un rasgo posmoderno el hecho de jugar con la tradición de la novela enigma y el hecho de asociar los rasgos que tenía un personaje de ficción como Sherlock Holmes a un actor que encarnaba dicho papel. De hecho, el propio personaje de Basil, a lo largo del relato, oscila entre creerse su propio personaje y renegar de este diciendo que todo era un disparate.

Bajo nuestro punto de vista, se le atribuyen dichos rasgos para subvertirlos pues, aunque hay algunos personajes que creen fielmente que Basil puede desempeñar dicha ficción, sin embargo, otros, incluyendo al asesino, lo cuestionan y lo consideran un disparate. Es más, cuando el actor que encarna a Holmes falla en sus deducciones, le quita hierro al asunto aduciendo que él solamente era un actor. También parece ser una parodia el hecho de que, como le sucede al sargento Vila en la novela de Silva, *El alquimista*

impaciente, Basil, en su papel de detective yerre al considerar a la dueña del hotel y a Foxá como los verdaderos asesinos. De hecho, resulta cómico que el personaje elabore una deducción sesuda sobre cómo asesinaron a Edith, llegando incluso a ser tan brillante que sabe que el asesino era zurdo, para que poco tiempo después, sin embargo, Foxá le contradiga y diga que ha errado en sus deducciones. También, para ser tan brillante, deja pasar indicios importantes para la resolución del crimen, tal y como también le sucedía al sargento Vila. Es decir, que unas de las deducciones que tienden a ser profusas, y aparentemente brillantes, después tanto la dueña del hotel como Foxá se las rebaten con lógica y, por tanto, estas se desvanecen.

Así, unos personajes le dicen que es Sherlock Holmes en persona, siempre jugando con las convenciones de la ficción, mientras que el propio personaje, cuando parece recobrar la cordura, sostiene que Sherlock Holmes era un personaje ficticio y que actuar como él para resolver un crimen resultaba un desatino. También parece un rasgo posmoderno que el propio personaje juegue con los límites de la verdad y de la ficción al reconocerse como un personaje de una novela. Es decir: si se hacen en el relato reflexiones metaliterarias sobre la construcción de una novela enigma, el personaje asume que forma parte del engranaje propio de una novela. Este hecho recuerda a lo que sucedía en la segunda parte de la novela de *Don Quijote*, cuando en la propia narración se recalca que circulaba por aquellos lugares la primera parte de la novela en la que aparecían Don Quijote y Sancho como personajes, y así se reconocían ellos mismos.

Además, la novela de Pérez-Reverte tiene el rasgo posmoderno de juntar a personajes ficticios con personajes inspirados en referentes reales para cuestionar la verdad de los hechos. La artimaña de Pérez-Reverte en esta obra sería comparable a lo que muchos otros autores posmodernos han hecho sistemáticamente en sus ficciones, tales como, por ejemplo, Enrique Vila-Matas, Javier Marías, Javier Cercas, o Antonio Orejudo en su gamberra y desmitificadora novela *Fabulosas narraciones por historias* (1996).

Así, por ejemplo, en la novela de Pérez-Reverte, el personaje ficticio de Basil Hopalong alude a referentes que tuvieron su correlato real en la sociedad de la época como los actores de Hollywood. Por ejemplo, de entre estos destacaría a Sophia Loren. De modo que, si se juntan elementos ficticios con elementos “reales”, la verdad se desdibuja.

Pero, además, a lo largo del relato, el personaje se desdice y empieza a actuar como si fuera un actor de cine, como si un hipotético director de escena de cine le fuera indicando donde se tenía que poner. También este empieza a actuar y a hacer gestos como en la época en la que como actor encarnó a Holmes. Incluso, este cree que es idéntico a las ilustraciones que hizo del ínclito detective un famoso ilustrador estadounidense. Este hecho llega a tal nivel de paroxismo, que tanto Basil como Foxá se toman los propios asesinatos en su aspecto más lúdico e incluso sugerente y seductor. Así pues, si decíamos que al personaje de Holmes no le interesaba apresar al asesino ni restablecer el orden social, en cambio sí que le interesa tomarse los asesinatos en su aspecto más lúdico, como si estuviese resolviendo un acertijo. De hecho, en un pasaje del relato, lo reconoce Foxá, remedo del doctor Watson, y aunque en un principio afee la observación de su compañero, Basil también está de acuerdo con la postura de este.

Así pues, tal es la postura que deciden tomar, que en medio de tres asesinatos, Basil y Foxá empiezan a hablar como los personajes de Holmes y Watson. Así que Basil se ayuda en su condición de actor, de tener buena memoria, para recordar frases o bien de la novela de Holmes o bien de los guiones de las películas de cine que protagonizó encarnando al famoso personaje. Esta circunstancia hace que Foxá admire a Basil, hasta que al final del relato Basil acuse a Foxá de ser realmente el asesino que había estado jugando con él.

Finalmente, cuando Basil descubre a la asesina, esta reconoce que cambió su identidad con la fallecida e identifica a Basil como a Sherlock Holmes, mientras que este la identifica como Irene Adler. Es decir: si en los relatos de Sherlock Holmes, Moriarty era tan inteligente como Holmes, pero se dedicaba a hacer el mal, en esta novela, Vesper Dundas cambia de identidad, resulta ser la asesina, es identificada por Basil como Irene Adler y ha estado jugando durante todo el relato con Basil para ponerle en ridículo. Recordemos que en los relatos de Holmes, Irene Adler era una especie de Moriarty, tan inteligente como Sherlock Holmes.

También habría que recalcar, que, tal y como le sucede al sargento Vila en la novela de Lorenzo Silva, Foxá parece mucho más perspicaz que Basil, por mucho que este le contemplase extasiado creyendo ver en Basil a Sherlock Holmes. Finalmente, como rasgo posmoderno, habría que destacar que en la novela se pergeñan tipográficamente pistas - que remiten de forma intertextual a Sherlock Holmes-, unas pistas que va dejando el

asesino para ridiculizar a Basil. Recordemos que en la novela de Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), se adjuntaban distintos soportes como documentos judiciales, relatos folletinescos, etc. Pues en este relato, de forma intertextual, aparecen pistas que no tienen la misma tipografía que en el resto de la narración.

5. Conclusiones

A través de este trabajo, basado en el estudio comparativo de las tres novelas, hemos realizado un análisis exhaustivo de las mismas, destacando los rasgos subversivos y posmodernos que presentaban, analizando además sus similitudes y sus respectivas diferencias.

Tras el estudio analizado, concluimos que, a nuestro modo de ver, la novela policiaca no debería de ser considerada como un género menor, pues como hemos visto a lo largo de todo el trabajo, tiene una serie de rasgos que la hacen evolucionar y ser tan trascendente como la novela “sin etiquetas”. Para empezar, resulta un rasgo subversivo que una mujer sea inspectora de policía y que un hombre sea su subordinado, pues tradicionalmente, este era un mundo masculinizado. Si seguimos centrándonos en este hecho, la inspectora tiene a un compañero que le servirá de apoyo. De modo que el inspector o sargento ya no trabajará solo. Además, entre los dos personajes surgirá un vínculo de amistad y confianzas mutuas. Asimismo, la figura de la mujer adquiere otro rasgo que estaba tradicionalmente en manos del detective masculino, y es que esta figura está representada con rasgos como la dureza de carácter. Por otra parte, los policías se ven sobrepasados por los respectivos casos criminales, tan difíciles de resolver que acaban por superarlos. Así que estamos lejos de la figura del detective infalible, propia de la tradición anterior. De modo que esta figura queda subvertida, pues en la novela de Lorenzo Silva es el subalterno el que logra resolver el caso ante la inoperancia del sargento al mando del caso. También resulta un cambio significativo con respecto a la tradición anterior que el personaje experimente una evolución psicológica a lo largo de la narración. Así, este hecho se presenta en forma de digresiones que hacen que el relato pierda concisión y resulte menos lineal.

Si ahondamos en los aspectos que elevan la novela criminal a una nueva dimensión, vemos que, tanto en la novela de Bartlett como en la de Silva, los respectivos policías consiguen resolver el caso saltándose las normas, pues si las hubiesen seguido al pie de la letra no hubiesen podido solventarlo. Además, los personajes no son planos ni están estereotipados, pues en la novela de Silva, el delincuente extranjero Vassily, aunque se dedicaba a negocios poco claros, realmente estaba enamorado de la víctima extranjera y ayuda al sargento a resolver el caso mostrándose a disposición de este en todo momento. Por otra parte, resulta ser realmente un rasgo innovador para la novela criminal que, en la

ficción de Lorenzo Silva, Trinidad Soler antes de ser representado como una víctima que muere de forma inmisericorde, fuese verdugo de Ochaíta.

En cuanto a la figura de la mujer, en las dos primeras novelas analizadas se subvierte la idea de la mujer frágil. De hecho, en la novela de Bartlett, la mujer no está representada como un ser débil, incapaz de matar, sino que, por el contrario, la figura de la mujer está representada como fuerte, dura, fría, capaz de asesinar de forma calculadora y no dejándose llevar por impulsos.

Por otra parte, en la novela de Bartlett se desmitifica la labor del policía, pues este cuerpo no luchaba por un bien superior. Así pues, el inspector Garzón sostiene que no era deber del policía solucionar la pobreza material de los desheredados y gente del hampa, sino que como estos se veían forzados a delinquir para sobrevivir, finalmente era al perfil de delincuente al que más se detenía.

Por último, en las novelas criminales se juega con aspectos propios de la tradición literaria. Por ejemplo, el tópico de la mujer como una flor queda subvertido. Por otra parte, como vimos anteriormente y señaló López Martínez en su tesis, en la novela de Bartlett, al igual que sucedía en el relato de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, un personaje adopta el carácter y la psicología de otro. Por eso en la novela de Bartlett el subinspector Garzón adopta el aire fatalista que era propio de Petra, mientras que, por otra parte, Petra adopta el carácter mesurado de Garzón que permite ordenar su caótica existencia. Asimismo, si la cuestión feminista parecía importante para Petra Delicado, al final del relato dicha cuestión se desdibuja en favor del cuestionamiento que hace la propia Petra de su fracaso en su labor de resolución del crimen.

Finalmente, la novela más interesante en relación con el objetivo de este trabajo ha resultado ser la de Pérez-Reverte, *El problema final*, pues en ella se juega con la tradición de la novela enigma para resignificarla, parodiarla y subvertirla. También se cuestiona la verdad de los hechos al juntar a personajes históricos con los ficticios. Finalmente, en medio de la diégesis, los personajes se reconocen como miembros de una novela, de la misma forma que se reconocieron como personajes de un relato Don Quijote y Sancho Panza en la segunda parte de la novela cervantina. Asimismo, los personajes de la novela de Pérez-Reverte también realizan reflexiones metaliterarias sobre la construcción de la novela criminal.

Por todo lo expuesto, hemos llegado a la conclusión de que la narrativa española policiaca vive en la actualidad un momento de enorme relevancia, porque hay una serie de factores que contribuyen a este hecho. Así, por ejemplo, existe toda una industria que la apoya, unos lectores que leen estas obras con fruición, unos escritores que, desde distintos ámbitos, las dotan de prestigio e interés literario, no conformándose con repetir los modelos tradicionales del género, y unos planes de estudios que cada vez las tienen más en cuenta. Finalmente, esperamos que este trabajo sirva para que la novela policiaca no sea considerada como un género menor y que esta continúe siendo prestigiada con nuevas técnicas que la hagan continuar creciendo.

6. Bibliografía

Fuentes primarias

Bartlett, G. A. (1997). *Día de perros*. Barcelona: Destino.

Bartlett, G. A. (1996). *Ritos de muerte*. Barcelona: Destino.

Pérez-Reverte, A. (2023). *El problema final*. Barcelona: Alfaguara

Pérez-Reverte, A. (2020). *Los perros duros no bailan*. Barcelona: Penguin Random House

Silva, L. (2000). *El alquimista impaciente*. Barcelona: Destino.

Silva, L. (1998). *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino

Fuentes secundarias

Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.

Colmeiro, J. F. (2015). “Posmodernidad, Posfranquismo y novela policiaca”. *España Contemporánea*, 5, 27-39.

Holloway, V. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos.

López Martínez, E. (2017). *La nueva novela policiaca española: Alicia Giménez Bartlett y Lorenzo Silva* [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia. <http://hdl.handle.net/10201/73808>

López Martínez, E. (2020). “Boom de la novela policiaca española: los nuevos nombres”. *Revista Contexto*, 46, 1-15.

Lyotard, J.F (1987). *La condición posmoderna* [1979]. Madrid: Cátedra.

Muñoz Ogáyar, J. (2009) *Y al séptimo día descansó. Arturo Pérez-Reverte, creador de universos postmodernos*. Murcia: Nausicaä

Navajas, G. (2016). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Calambur.

