

# Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea (1972-2007)

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO y Àlex MARTÍN ESCRIBÀ

Universidad de Salamanca

Coordinadores del Congreso de Novela y Cine Negro de la Universidad de Salamanca  
zapa@usal.es / martinescriba@yahoo.es

## RESUMEN

Desde su consolidación como género, la novela negra se ha caracterizado por el desarrollo de sagas literarias protagonizadas por un mismo personaje. Este artículo expone las razones por las que la serialidad se ha convertido en una de las constantes del género negro y estudia cómo influye en la creación y en la relación entre los autores y su público. Además, traza un recorrido por las principales series novelescas de la literatura negra española contemporánea, analizando sus características.

**Palabras clave:** Novela negra, novela policiaca, géneros literarios, serialidad, sagas, literatura española contemporánea.

## ABSTRACT

From its consolidation like Literary Genre, the crime story has been characterized by the development of literary sagas –like Auguste Dupin saga or Sherlock Holmes saga-. This article exposes why the serial character has become one the repetitive elements of the crime story. So, the article studies the relation between serial character and the relationship between authors and public. In addition, this article does a research about the crime story in Spanish Literature.

**Key words:** Crime story, Literary genre, serial character, saga, Spanish Literature.

**Sumario:** 1. Orígenes de las sagas policiacas; 2. Personajes y espacios seriales; 3. Historia de las sagas de la novela policiaca española; 4. Marcas de género

A pesar de que, en sentido estricto, el término “saga” se refiere al relato destinado a la “narración de la historia de determinadas familias –reales, principalmente- y de sus pueblos respectivos” (D. Estébanez Calderón, p. 959) y aparece en la historia de la literatura vinculado a los legendarios poemas épicos germánicos, los estudios narratológicos acostumbran a denominar con ese nombre –o con el de “serie”- al grupo de novelas o cuentos protagonizados por un mismo grupo de personajes.

Desde su implantación como género en el siglo XIX –habitualmente identificada con la publicación de *The Murders in the Rue Morgue* [*Los crímenes de la calle Mor-*

gue] (1841) por el autor estadounidense Edgar Allan Poe-, una de las características básicas de la novela negra ha sido el desarrollo de series novelescas marcadas por el protagonismo de un mismo personaje investigador. Su presencia no sólo vertebraba la trama desde los puntos de vista narrativo y argumental, sino que también facilitaba la identificación del público, algo esencial en un género eminentemente popular en sus orígenes como el policiaco. De hecho, es ésta una de las escasas manifestaciones artísticas en la que los personajes han cobrado mucha más importancia en el imaginario colectivo que sus creadores: resulta evidente que Sherlock Holmes, caso paradigmático por excelencia, es más conocido entre el público no especializado que Arthur Conan Doyle<sup>1</sup>, del mismo modo que son muchos entre el gran público los que, ayudados por el impacto de las versiones cinematográficas, saben quién es Philip Marlowe pero desconocen que el nombre de su autor es Raymond Chandler.

### 1. Orígenes de las sagas policiacas

La historia de la novela policiaca durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX en Europa –fundamentalmente Gran Bretaña y Francia, principales centros de difusión del género- y Estados Unidos muestra una extensa nómina de protagonistas cuyas apariciones no se limitaban a una única obra de ficción, inscribiéndose de esta forma en los modelos “del *remake*, la revisitación de una obra anterior, el plagio autoconsciente y la paráfrasis” (J. Balló y X. Pérez, p. 13).

---

<sup>1</sup> La repercusión que tuvo en la sociedad británica la muerte del personaje de Sherlock Holmes en una de las novelas cortas escritas por Conan Doyle –*The Adventure of the Final Problem* [El problema final] (1894)- evidencia la popularidad de la que, ya desde sus inicios, gozó el legendario detective de Baker Street: “El género policiaco cristalizaría ante la sociedad cuando Conan Doyle, quizá el primero en la historia de la literatura en odiar a su personaje, decidió matar a Sherlock Holmes tras una aventura en las cataratas suizas de Reichenbach con su famoso enemigo Moriarty. Aquella osadía tuvo múltiples consecuencias: hubo una interpelección en el Parlamento para quejarse por la desaparición del detective, los grandes magnates de la City londinense se presentaron a sus trabajos luciendo un crespón negro, la Familia Real Británica mostró en público su malestar... Toda Inglaterra se puso de luto. Con semejante panorama, a Conan Doyle no le quedó más remedio que resucitar a Holmes” (Martín: 26).

El hecho de que en otros países, como por ejemplo España, aparecieran durante los primeros años del siglo XX adaptaciones y parodias del personaje de Doyle –como *El misterioso asesinato del castillo de Hull* (1936), compuesto por Enrique Jardiel Poncela o las obras de teatro apócrifas *La captura de Raffles o el triunfo de Holmes* (1908), *Hazañas de Sherlock Holmes* (1915) o *La tragedia de los Baskerville* (1918)- refuerza la idea de universalidad del personaje. La vigencia de la popularidad del detective creado por Conan Doyle es tal que incluso en la actualidad continúan reproduciéndose sus aventuras, como demuestra la trilogía del escritor español Rodolfo Martínez, compuesta por *Sherlock Holmes y la sabiduría de los muertos* (1996), *Sherlock Holmes y las huellas del poeta* (2005) y *Sherlock Holmes y la boca del infierno* (2007).

Así, Auguste Dupin, el primigenio detective creado por Poe, no sólo protagonizó *The Murders in the Rue Morgue* [*Los crímenes de la calle Morgue*] (1841), sino que también fue el encargado de resolver los casos narrados en los relatos *The Mystery of Marie Roget* [*El misterio de María Roget*] (1843) o *The Purloined Letter* [*La carta robada*] (1844). Utilizando un esquema narrativo muy similar al empleado por el autor norteamericano, que oponía a la inteligencia casi suprahumana y a la finísima capacidad de deducción de Dupin el carácter mundano y convencional del personaje narrador, Arthur Conan Doyle creó en 1887 al legendario detective Sherlock Holmes y a su sempiterno acompañante Watson. El hecho de que los dos autores adoptasen el formato de la saga para crear sus historias policiacas se debió a la inclusión de sus obras en publicaciones periódicas –*Graham's Lady's and Gentlemen's Magazine* en el caso de Poe y *The Strand Magazine* en el de Conan Doyle- que publicaban novelas por entregas buscando así asegurarse la fidelidad del público. La interacción entre emisor y receptores, establecida en los textos seriales a partir de la repetición de elementos unitarios e identificadores con valor de estímulo, fue explicada así por Jordi Balló y Xavier Pérez, para quienes la construcción serial aparece siempre como consecuencia de una especie de pacto entre creadores y lectores:

Las estrategias con las que los narradores seriales mantienen el interés de sus públicos –abocados periódicamente al reencuentro con sus mismos personajes, geografías, argumentos o motivos visuales- se fundamentan en una intuitiva valoración del horizonte de expectativas con que cada ficción se fórmula, y en la edificación de un sistema regulador entre repetición y diferencia (J. Balló y X. Pérez, p. 10).

En la misma época en la que la sociedad británica esperaba con avidez en los quioscos los relatos de Holmes, en Estados Unidos comenzaron a crearse los denominados *pulps*, revistas de bajo coste en los que se insertaban diversas historias ficticias de carácter popular a las que también se denominó *dime novels*<sup>2</sup>. En principio, estas publicaciones relataban las hazañas relacionadas con la conquista del Oeste, con lo que aparecían en ellas personajes heroicos como Buffalo Bill o Wild West, pero pronto ampliaron sus temáticas:

Se abrieron a toda clase de aventuras, aventuras eso sí, siempre truculentas, tremendistas, fantásticas, imposibles, que protagonizaban héroes fabulosos, invencibles ante cualquier peligro, inquebrantables por la adversidad que les perseguía en todo momento, infatigables en su constante lucha contra el mal. De la frontera y el terror se pasó así a los combates caballerescos del siglo XVIII, a los abordajes de los piratas del Caribe, a los viajes emocionantes cuajados de peligros, y también, cómo no, a la lucha contra el crimen en las ciudades modernas, a los caballeros ladrones y a los misterios indescifrables (S. Vázquez de Parga, pp. 27-28).

---

<sup>2</sup> El nombre *pulp* procede del papel de pulpa con el que estaban hechas las revistas; el de *dime-novels* deriva de la moneda de diez centavos que solían costar.

Gracias a la apertura del espectro temático de los *dime-novels*, las historias de corte policiaco tuvieron cabida en ellos, siendo la serie protagonizada por Nick Carter la más exitosa y popular de todas ellas. Compuesta por diversos autores a lo largo de varios años, su éxito permitió consolidar en Estados Unidos a los *pulps* como principal medio de difusión de los relatos policiacos. De hecho, años después de la publicación de las aventuras de Carter en *Nick Carter Magazine* apareció *Black Mask*, la más legendaria de todas las revistas de bajo coste publicadas en Estados Unidos durante los primeros años del siglo XX, cuya repercusión no hizo sino fortalecer el modelo serial iniciado por Edgar Allan Poe.

Además de estos casos iniciales, se han de reseñar como ejemplos de la importancia de las sagas en la literatura policiaca los casos de Rouletabille –creado por Gaston Leroux tomando evidentes rasgos de Holmes y personaje principal de novelas como *Le Mystère de la Chambre Jaune* [*El misterio del cuarto amarillo*] (1907) o *Le Parfum de la Dame en Noire* [*El perfume de la dama negra*] (1908)-, el Padre Brown –cuyas cinco colecciones de cuentos fueron compuestas por Gilbert K. Chesterton-, el comisario Maigret –protagonista de 78 novelas y 28 cuentos escritos por el autor belga Georges Simenon entre 1929 y 1972- o Hercule Poirot y Miss Marple –ambos personajes de Agatha Christie- en el contexto de la literatura europea y de Philo Vance –investigador dotado de un elevadísimo poder de deducción creado por S. S. Van Dine-, Ellery Queen –cuyas aventuras fueron publicadas durante más de cuarenta años- o Nero Wolfe –orondo investigador salido de la pluma de Rex Stout-.

Junto a estos ejemplos, en Estados Unidos se ha de señalar la enorme repercusión y la influencia que para el desarrollo del género tuvieron las series novelescas compuestas por Dashiell Hammett –creador de “Continental-Op” y de Sam Spade, investigadores que aparecían en algunas de sus novelas-, Raymond Chandler –autor de siete novelas protagonizadas por Philip Marlowe- y Ross McDonald –padre literario de Lew Archer-. A diferencia de todos los anteriores, estos personajes no eran ya concebidos como superhombres con inmensas poderes deductivos, capaces de resolver los casos con sólo echar un vistazo al lugar del crimen. Como ha advertido el escritor Andreu Martín, su intención, y la de toda la nueva novela policiaca a la que representan, era otra:

Sherlock Holmes y los otros primigenios detectives eran brillantes ganadores. Como su atención estaba puesta únicamente en descubrir a un culpable y poner orden en su mundo inmediato, en cuanto le echaban el guante al criminal y todos respiraban tranquilos se hinchaban a recibir aplausos, palmaditas y parabienes. Pero la aspiración de los nuevos de la novela negra va más allá, mucho más allá. Puede ser que su objetivo se limite al culpable de un asesinato cuando inicia su aventura pero, poco a poco, a lo largo de la investigación, irá destapando gran cantidad de porquería (...) Durante la lectura de una obra de Chandler, o de Hammett, o de cualquier otro autor *hard-boiled*, uno se da cuenta de que hay más que un culpable, por lo que no puede aceptar como éxito que un solo individuo acabe cargando con todas las culpas, ya que con eso no se soluciona nada y, evidentemente, no está asegurado que el delito no se vaya a repetir (A. Martín, p. 29).

## 2. Personajes y espacios seriales

El hecho de que desde sus inicios la literatura policiaca estuviera marcada por la aparición de sagas novelescas hizo que la repetición de un personaje se convirtiera en un tópico genérico que, además de conllevar la ya citada identificación lectora, facilitaba la composición de las novelas a los creadores, que sólo tenían que ir modelando progresivamente a sus personajes y sus circunstancias a través de sus diferentes casos. Por tanto, la facilidad que puede suponer para el autor utilizar un personaje ya conocido por el público no sólo reside en el carácter de reclamo que puede adoptar para muchos lectores, sino también en el hecho de que, al plantear la obra, se dispone ya de un universo ficcional reconocible formado por espacios, personajes y por los propios caracteres del protagonista.

Lejos de ser descritos profusamente en las primeras entregas de las series que protagonizan, los investigadores acostumbran a ser presentados envueltos en un halo de misterio, de forma que las únicas informaciones que de ellos conocen los lectores son las relacionadas con su capacidad deductiva y su forma de afrontar y solucionar los casos. Así se puede observar, por ejemplo, en los primeros capítulos del primer caso de Sherlock Holmes, *Study in Scarlet* [*Estudio en escarlata*] (1887), en los que Watson –personaje narrador homodiegético de toda la serie protagonizada por el investigador de Baker Street- muestra su imposibilidad para desentrañar la personalidad de Holmes y se limita a aportar un somero retrato físico:

Se sucedían las semanas y mi curiosidad crecía por momentos por conocer el móvil de su vida. El aspecto suyo llamaba la atención del menos observador. Su elevada estatura, pues tenía cinco pies y medio, aumentaba su delgadez; sus ojos eran vivos y penetrantes, excepto en esos periodos de sopor de que antes hablé, y su nariz, delgada y aguileña como el pico de un ave de rapiña, daban a su cara una expresión de excesiva penetración. La forma cuadrada y prominente de su barbilla denotada en él una rara fuerza de voluntad. Llevaba las manos constantemente manchada de tinta y quemadas por los ácidos, y a pesar de las cicatrices, tenía una habilidad extraordinaria en los dedos, como pude comprobarlo varias veces viéndole manejar sus pequeños instrumentos de física (A. Conan Doyle, p. 20).

En su clásico ensayo *The Simple Art of Morder* [*El simple arte de matar*] (1944), Raymond Chandler puso de manifiesto cómo los personajes detectivescos habían de interesar al lector fundamentalmente por su vinculación con la trama de intriga a la que tenían que enfrentarse y no por sus anécdotas personales:

[El detective] Debe ser un hombre de la cabeza a los pies, a la vez ser un hombre corriente y un hombre especial. Debe ser, por usar una expresión manida, un hombre de honor –instintivamente, inevitablemente, sin pensarlo y por supuesto sin decirlo-. Debe ser el mejor hombre de ese mundo y un hombre suficientemente bueno en cualquier mundo. Su vida privada no me importa demasiado; no es ni es un eunuco ni un sátiro, creo que podría seducir a una duquesa pero estoy casi seguro de que no tocaría a una virgen; si es un hombre de honor para una cosa, lo es todo (R. Chandler, pp. 77-79).

La ausencia de informaciones sobre la vida privada de los personajes fundacionales del género es contrarrestada con la introducción en su creación y descripción de una serie de excentricidades y manías –como la afición al violín de Sherlock Holmes o el gusto por la cría de orquídeas de Nero Wolfe- que quedarán configuradas como “marcas de género” y que, como tal, aparecerán en muchos de los protagonistas de la novela negra del siglo XX. El *gourmetismo* y los hábitos pirómanos –en lo que a su relación con los libros se refiere- de Pepe Carvalho, el *hobby* de pintar soldaditos de plomo pertenecientes a ejércitos derrotados del sargento Bevilacqua o la manía de Méndez de llevar viejos libros arrugados en los bolsillos de su gabardina han de ser interpretados como ejemplo de la intención de los autores de, por una parte, ser fieles a la tradición literaria a la que pertenecen y, por otra, de recalcar un aspecto de la vida del personaje. Como si de un icono se tratase, este elemento simbólico es capaz de resumir y representar sus principales señas de identidad.

Desde el punto de vista narratológico, el protagonista suele desempeñar el rol de héroe en el relato, correspondiéndose así con el modelo superior de personajes establecido por Northrop Frye (N. Frye, p. 35 y ss.). La progresiva humanización y pérdida de ejemplaridad de los personajes principales en la literatura del siglo XX, perceptible en los modelos de investigador en el abandono de figuras con capacidades físicas y mentales extraordinarias, y el hecho de que en ocasiones el criterio de identificación del héroe estuviera más relacionado con factores de aprobación moral por parte del público lector que con elementos exclusivamente literarios llevó a Mieke Bal a estudiar los rasgos distintivos de la figura heroica en la contemporaneidad: aparición frecuente en la obra, particularmente en los momentos importantes; información proporcionada sobre su apariencia, psicología, motivaciones de conducta y sobre su pasado; función específica por la que le competen, en exclusiva, determinadas acciones, como llegar a acuerdos, vencer a los oponentes o desenmascarar a los traidores; relación con el resto de personajes, estableciendo una red de interacción de la que es el centro; posibilidad de aparecer sólo en determinadas acciones e incluso extenderse en diversos monólogos... (M. Bal, p. 100).

Mientras, los personajes secundarios que aparecen a su alrededor suelen dividirse en dos grandes grupos: los ayudantes –que han de ocupar en muchas ocasiones, como en el archiconocido caso de Watson el papel de narrador para hacer así de puente entre la inteligencia superracional y deductiva del protagonista y la capacidad de entendimiento del lector- o los oponentes –que, aunque con menos frecuencia, pueden repetirse, como demuestra el caso del profesor Moriarty, enemigo habitual de Sherlock Holmes-. Todas las categorías de personajes que aparecen en la obra, en cualquier caso, se definen por su relación con el protagonista principal a través del que gravita todo.

Además de los personajes, el espacio adquiere una importancia fundamental en el tratamiento serial. Ambos proporcionan a los lectores un doble placer basado en el reconocimiento y en la gratificación basada en el deseo de regeneración de, precisamente, lo descubierto en las entregas anteriores. De hecho, según Balló y Pérez, “a menudo la literatura serial detectivesca se ha sustentado en la creación de un espacio estable, un centro de operaciones en el que el detective pensador recopila los hechos,

extrae conclusiones y explora salidas de futuro” (J. Balló y X. Pérez, p. 37). La estabilidad de ese espacio<sup>3</sup> –a menudo identificado con el despacho en el que trabajan o la casa en la que habitan– se contraponen a la continua inestabilidad de los escenarios por los que han de desarrollar las investigaciones. El mundo es un lugar hostil caracterizado por la continua distorsión de sus normas a través de asesinatos, secuestros y robos, mientras que el “espacio estable” sería el escenario desde el que el investigador medita para, precisamente, intentar llevar la estabilidad al contexto exterior a través de la resolución de los casos. En ocasiones, el espacio de los detectives se identifica con el propio escenario urbano en el que desarrollan sus investigaciones, como puede observarse en muchas de las sagas de la narrativa policiaca europea contemporánea. Así funciona Barcelona en la obra policiaca de Manuel Vázquez Montalbán y de Francisco González Ledesma, Marsella en la de Jean-Claude Izzo, Ystad en la de Henning Mankell, Atenas en la de Petros Markaris o Venecia en la de Donna Leon. Para que el lector pueda familiarizarse con el inmenso espacio en que habita su personaje a lo largo de las diferentes novelas, los autores acostumbran a mantener una serie de lugares comunes invariables –barrios, ambientes, restaurantes, etc.–, siempre habitados por los mismos secundarios, por los que habitualmente pasa su personaje.

### 3. Historia de las sagas de la novela policiaca española

La tradición de novela policiaca española se consolida en la década de los setenta. Hasta entonces apenas hay referentes, debido a la peculiar situación social, política y cultural sufrida por España durante el siglo XX. Antes de que Francisco García Pavón crease las historias de Manuel González, alias Plinio, un Guardia Civil de Tomelloso que iba acompañado de un veterinario llamado Don Lotario, algunos autores de novela popular que hacían miméticas copias de la literatura negra en otros países habían creado detectives que hicieron fortuna y vieron repetidas sus aventuras, como Hércules –obra de Adolfo Martín Caja–, el comisario Honorato Perochon –cuyos autores firmaban como G. y L. G. Cleymann– o el inspector Morris –creado por Percy Gibson<sup>4</sup>–. También claramente influido por los modelos extranjeros –en este caso, anglosajones– nació el inspector Charles Ring, que protagonizó las novelas de Wenceslao Fernández Flórez *La novela número 13* (1941), *El crimen incruento* (1957) y *El toro en peligro* (1958).

---

<sup>3</sup> Para algunos autores y corrientes críticas, estos espacios recibirían el nombre de “espacios vivenciales” y se caracterizarían por su naturaleza cerrada y finita y por el hecho de conferir identidad a todos aquellos que los habitan.

<sup>4</sup> La utilización constante de pseudónimos en la literatura policiaca española se explica por el hecho de que los autores no deseaban ver sus nombres asociados a un género ínfimamente considerado. Además, al copiar tramas y escenarios de novelistas foráneos casi al pie de la letra, los autores necesitaban firmar con un nombre de resonancias extranjeras para que sus obras resultan creíbles.

Sin embargo, Plinio y Don Lotario, que aparecieron en una treintena de aventuras<sup>5</sup> y llegaron incluso a ser adaptados a la televisión, fueron la primera pareja de investigadores autóctonos creados sin copiar directamente a los modelos de otras literaturas<sup>6</sup>. Estos personajes eran el reflejo de una España a caballo entre una sociedad rural tradicional y unas ciudades que empezaba a modernizarse. Se trataba la suya de un tipo de narrativa que quedaba a medio camino entre la literatura policial y la literatura costumbrista. Anterior a la de Plinio es la saga, menos conocida y recordada hoy, protagonizada por el comisario Jaume Vilagut y el periodista Francesc Caldés, creada en lengua catalana por el polifacético Rafael Tasis, con títulos como *La Bíblia valenciana* [*La Biblia Valenciana*] (1955), *És hora de plegar* [*Es hora de cerrar*] (1956) y *Un crim al Paralelo* [*Un crimen en el Paralelo*] (1960). Estos personajes de ficción fueron los protagonistas de tres aventuras ubicadas en la Barcelona de la preguerra, siendo una mezcla de la novela policiaca enigma europea y los modelos americanos, más duros y violentos.

Al hablar de la primera saga policial de la década de los setenta se ha de hacer referencia a un escritor que frecuentemente es olvidado como antecesor del siempre citado Manuel Vázquez Montalbán. Se trata de Jaume Fuster, que establece dos sagas claramente diferenciadas dentro de su narrativa, compuesta también en catalán. La primera está protagonizada por el investigador ocasional Enric Vidal, un personaje que participa en dos novelas: *De mica en mica s'omple la pica* [*El procedimiento*] (1972), novela fundacional que marcó el resurgir del género tras el ostracismo al que fue condenado por la política cultural franquista<sup>7</sup>, y *La Corona Valenciana* [*La Corona Valenciana*] (1982), una novela dedicada a Rafael Tasis, como se puede observar tanto en la similitud con el título anteriormente citado como en el parecido argumental<sup>8</sup>. La otra saga de Fuster la interpreta el detective Lluís Arquer<sup>9</sup>, un “tipo duro” que protagonizó tres aventuras con los títulos *Les claus de vidre* [*Las llaves de cristal*]<sup>10</sup>

<sup>5</sup> En total, la pareja creado por Francisco García Pavón protagonizó dieciocho cuentos, ocho novelas y cuatro novelas cortas, entre las que destacan *El reinado de Witiza* (1968) –Premio Nacional de la Crítica- o *Las hermanas coloradas* (1969) –Premio Nadal-.

<sup>6</sup> A pesar de su originalidad, la formación médica –aunque sea aplicada al mundo animal- de Don Lotario y el hecho de trabajar siempre en pareja relaciona sus aventuras con las de Holmes y Watson.

<sup>7</sup> El régimen franquista, consciente de lo que podría suponer permitir una narrativa caracterizada por su elevado nivel de crítica social y por la inclusión de contenidos violentos, limitó la novela policiaca a las colecciones populares que copiaban los modelos foráneos sin pretensión alguna de reflejar la realidad del país.

<sup>8</sup> Las tramas de ambas novelas narran el robo de un objeto antiguo de un valor extraordinario, que atrae el deseo y la lucha de todos los personajes. Este argumento ya había sido utilizado por el pionero Dashiell Hammett en *The Maltese Falcon* [*El Halcón Maltés*] (1930).

<sup>9</sup> El nombre del investigador esconde un evidente homenaje a Lew Archer, el personaje creado por Ross McDonald.

<sup>10</sup> En este caso, el homenaje de Fuster va dirigido a la novela de Hammett *The Glass Key* [*La llave de cristal*] (1931).



(1984), *Sota el signe de sagitari* [*Bajo el signo de la sagitario*] (1986) y *Vida de gos i altres claus de vidre* [*Vida de perro y otras llaves de cristal*] (1989). A pesar de que los dos personajes creados por Fuster se desplazan de forma constante para resolver sus casos, apareciendo en sus novelas escenarios urbanos de toda Europa y de Estados Unidos, la ciudad de Barcelona vertebrada las dos sagas desde el punto de vista espacial. Los protagonistas se mueven por todo tipo de espacios de la capital catalana, conformando así un entramado laberíntico que permite observar la ciudad en todas sus variantes y que se podría definir, tal y como han hecho algunos críticos como Jordi Castellanos, como de “costumbrismo urbano” (J. Castellanos, p. 154).

Después de la aparición de la obra de Fuster, Vázquez Montalbán, padre indiscutible de la novela negra española y admirador del escritor catalán<sup>11</sup>, creó al investigador iconoclasta y gourmet Pepe Carvalho, el protagonista de la saga más importante del género español. Montalbán se acercó al modelo policiaco con *Tatuaje* (1974), protagonizada por el citado Carvalho, personaje que rescató de la novela *Yo maté a Kennedy* (1972), consolidado con la consecución del premio Planeta con *Los mares del Sur* (1979) convirtiendo a su personaje en el detective privado español más famoso de todos los tiempos. A partir de entonces inició una saga con más de veinte novelas donde el investigador, además de resolver numerosos casos, sirve a su creador para trazar una crónica social y política de la transición española y las décadas sucesorias que culminó con las novelas póstumas *Milenio I: Rumbo a Kabul* (2003) y *Milenio II: En las antípodas* (2003).

Las obras de Carvalho son un buen ejemplo de las posibilidades narrativas que aportan las sagas. A través de ellas no sólo se puede ver crecer al personaje, del que Montalbán cada vez aporta más datos, sino que se ve también cómo se va forjando su desencanto ante los cambios socio-políticos de la España de la transición. Junto a la evolución de los acontecimientos de la política estatal, la saga también permite contemplar el cambio de la ciudad que habita Carvalho, escenario que confiere unidad e identidad al grupo de novelas a través de la aparición continuada de espacios que, como el Mercado de la Boquería o las siempre concurridas Ramblas, sirven de referencia al lector. De este modo, el autor evidenciará los cambios provocados en la capital catalana tras los Juegos Olímpicos y todo lo que supusieron los fastos del año 1992, pues, como ha señalado Quim Aranda, “las aventuras de Carvalho funcionan como el acta notarial de la evolución y desarrollo de Barcelona” (Q. Aranda, p. 215).

Del mismo modo, Vázquez Montalbán va aportando cada vez más datos diseminados del ambiente del detective. Poco a poco los lectores –que apenas nada conocen de los orígenes de Carvalho– van familiarizándose con personajes como Charo, Biscuter, Fuster o Bromuro, así como con las peculiares manías del detective: quema de libros, exquisito gusto culinario, desapego a las relaciones familiares, etc. De ahí que,

---

<sup>11</sup> La amistad y mutua admiración entre ambos autores quedó puesta de manifiesto en el libro de conversaciones *Diàlegs a Barcelona* [*Diálogos en Barcelona*] (1985), en el que se transcribe una charla en la que los dos escritores hablan, entre otros temas, sobre novela negra. La inclusión de un personaje llamado Fuster en la saga de novelas protagonizadas por Carvalho evidencia la intensidad de la relación entre ambos.

aunque los libros de la saga pueden leerse en cualquier orden, vistos con perspectiva cronológica permitan entender mejor los comportamientos de los personajes y sus referencias, muchas veces basadas en pasajes de otras novelas. Junto a las tramas conclusas relativas a la investigación de cada obra, permanecen abiertas durante toda la serie las subtramas personales que explican la relación del detective con los secundarios que pululan a su alrededor. En *Quinteto de Buenos Aires* (1997), por ejemplo, Carvalho explica su necesidad de viajar a Argentina y salir así de Barcelona aludiendo a sucesos acontecidos en anteriores entregas de la saga que exponen su continua y progresiva relación con un “espacio estable” y unos personajes secundarios:

De momento, un viaje de ida con la vuelta más indeterminada que nunca, como en aquellos tiempos en que viajar le era más necesario que la vida. La destrucción de su paisaje y de sus personajes era total. No se reconocía en la ciudad: Bromuro muerto, Charo en un exilio voluntario, Biscuter como único nexo con lo que había sido el azaroso ecosistema de sus relaciones íntimas. Pero sobre todo la ciudad postolímpica, abierta al mar, surcada por vías rápidas, en plena destrucción el Barrio Chino, las avionetas de lo políticamente correcto sobrevolando la ciudad, fumigándola para matar sus bacterias, sus virus históricas, las luchas sociales, el lumpen, ciudad sin ingles ya, ciudad de ingles extirpadas, convertida en un teatro profiláctico para interpretar la farsa de la modernidad (M. Vázquez Montalbán, p. 17).

La producción negra de Montalbán, autor reputado entre los ambientes intelectuales de la España franquista, ayudó a consolidar el género en España, junto a otras iniciativas como la creación de colecciones especializadas como “Círculo del crimen”, “Serie Negra” o “Círculo negro”, inmersas en diversas editoriales. De este modo se dieron a conocer una serie de escritores que produjeron narrativas seriales con sus detectives e investigadores. Entre ellos, Fernando Martínez Láinez –autor de *Carne de trueque* (1980) o *Destruyan a Anderson* (1983), protagonizadas por el comisario Martín- o Julián Ibáñez, creador de las sagas de Víctor Novoa y de la de un personaje llamado Ramón Ferreol, individuo convencional al que las circunstancias convierten en investigador “por accidente”. Este protagonista se ha de insertar en la categoría de “detectives circunstanciales”, formada por personajes que, sin dedicarse profesionalmente a la investigación, se ven inmersos en un caso que han de resolver con métodos a menudo menos perfeccionados que los de los detectives privados y las fuerzas de Seguridad del Estado. Eduardo Mendoza y Jorge Martínez Reverte son otros de los autores que han compuesto peculiares sagas protagonizadas por este tipo de personajes. El escritor catalán, después de su éxito *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), decidió reincidir en el género con un personaje que protagoniza sus otras tres novelas policíacas. Se trata de un loco, de cuyo nombre jamás se informa al lector, que debe resolver tres casos de gran complejidad en las novelas *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001). A pesar de su temática policíaca, las tres obras se aproximan a la parodia en algunos momentos clave de la narración. La mirada distorsionada del demente in-

nominado, una de las constantes que vertebran la unidad de la saga, sirve a Mendoza para efectuar una mirada crítica sobre la situación social y política del país.

Martínez Reverte, por su parte, creó al periodista Julio Gálvez, otro divertido e irónico representante de la literatura policiaca española. Este personaje protagonizó *Demasiado para Gálvez* (1979), una novela donde la trama gira alrededor de un gigantesco fraude de una compañía de seguros. Las aventuras de este personaje continuaron en *Gálvez en Euskadi* (1983), una novela negra con ciertos toques humorísticos y evidentes tintes políticos, y las recientes *Gálvez en la frontera* (2001), *Gálvez y el cambio del cambio* (2005) y *Gudari Gálvez* (2005). En este grupo de investigadores no profesionales habría de encuadrar a Licinio Salinas, más conocido como Lic, que, creado por el escritor barcelonés Pedro Casals, constituye la primera aparición en la literatura española de un abogado-detective con novelas como *Anónimos contra el banquero* (1984) o *Disparando cocaína* (1986) y al editor Buenaventura Pals, protagonista de las obras de Manuel Quinto *Cuestión de astucia* (1985), *El judío errante* (1987) y *Estigma y otras aventuras de Buenaventura Pals* (1999). También son autores de series de investigadores ocasionales Miguel Agustí, creador de Andrés Revés, camarero de profesión que ejerce de detective presionado por las circunstancias, y Javier Piqueras, cuyo protagonista Luis Salvatierra es un catedrático de Física que ha de enfrentarse a la resolución de diversos casos delictivos.

Juan Madrid, Francisco González Ledesma y Andreu Martín han sido quizá los autores españoles que más se han caracterizado por plasmar en sus novelas los ambientes nocturnos y marginales, centrándose el primero en Madrid y los segundos en Barcelona. Muchas de las novelas de Juan Madrid están conducidas por el duro exboxeador Toni Romano, que, en la línea de los personajes *hard-boiled*, ha protagonizado obras como *Un beso de amigo* (1980) o *Regalo de la casa* (1986), ambientadas en el convulso panorama de la capital de España a principios de la década de 1980. También es obra del autor malagueño la saga de *Brigada Central* (1989-1990) que, protagonizada por Manuel “el gitano” Flores, supuso uno de los más logrados ejemplos del *police procedural*<sup>12</sup> en español. Fue llevada a televisión, con gran éxito y guiones del propio autor<sup>13</sup>, hace una década. Las catorce novelas cortas que conforman la serie no sólo basan su serialidad en la continuidad de las peripecias personales de los personajes, sino también en el mantenimiento de una trama argumental común que permite dotar de unidad a los diferentes libros sin que ello repercuta en su lectura independiente. Paradigmático ejemplo de esa continuidad es el final del segundo de

---

<sup>12</sup> También denominada “novela de procedimiento”, esta variedad narrativa del género se caracteriza por su estética realista, por la utilización de técnicas documentales y por el protagonismo exitoso de los agentes de la ley. Como su propio nombre indica, estas novelas mostraban los procedimientos oficiales que se han de seguir para llevar a cabo una investigación y reflejaban la cotidianidad del trabajo policial, recurriendo a la combinación narrativa de varios casos simultáneos, a la descripción de técnicas de la policía científica y del trabajo de oficina y, en definitiva, las rutinas de trabajo de los cuerpos de seguridad.

<sup>13</sup> De hecho, las novelas nacieron a partir de los trece guiones televisivos elaborados por Madrid para Televisión España.

los libros de la serie –*Sólo para los amigos*–, que termina con la reapertura de un caso policial que será resuelto en las sucesivas entregas de *Brigada Central*. Sólo el componente serial de la saga puede explicar que una novela acabe con aquello que suele suponer su inicio, como si de una marca folletinesca por entregas destinada a mantener la expectación del público se tratase. El final de *Sólo para los amigos* –en el que, además, aparecen elementos que remiten al lector a la primera entrega– no es, por tanto, más que el inicio de *Vistas al mar*, tercer título de la saga:

Poveda levantó la bolsa de plástico transparente. Dentro había otras bolsitas de plástico que contenían un billetero, un juego de llaves, unas fundas de gafas con ellas dentro, una agenda de bolsillo y una caja de cerillas de librito. Flores se acercó y lo miró todo.

–Es una caja de cerillas, que regalan en el club El Burbujas. ¿Te dice algo?—añadió Prieto–.

Flores sufrió un sobresalto. Poveda bajó la bolsa.

–Reabrimos el caso Prada –le dijo–. Y tú te encargarás de él. A tiempo completo. Deja todo lo que tengas entre manos. ¿Me has oído? (...)

– Lo que tú digas –contestó Flores. (J. Madrid, 2004a, p. 125).

Asimismo, toda la serie está unida por una tendencia fatalista que, en la línea con los grandes títulos de la literatura *hard-boiled* creados por Hammett o Chandler, hace que prevalezca una sensación de impotencia. Como ha detectado José F. Colmeiro, en *Brigada Central*, a pesar de los avances policiales, “todo sigue siempre igual” (Colmeiro: 173), ya que es imposible restaurar el orden a una sociedad profundamente corrupta, tal y como se expone en las líneas finales de la última novela de la saga –*Turno de noche*–, en las que también se muestra la constante y vertebradota presencia del escenario urbano:

La ciudad no parecía tener horizonte. Hasta lo que alcanzaba la vista, los edificios recortaban el cielo negro en un bosque interminable de masas oscuras, salpicadas de luces y puntitos dorados. Líneas discontinuas trazaban caminos entre la maraña de edificios comerciales de hormigón y acero, marcados por anuncios luminosos que estallaban en la noche.

No se distinguían los barrios altos de los bajos, las ropas tendidas en las sórdidas ventanas, los pisos minúsculos y fríos, los tugurios con olor a sudor y a miedo. Tampoco las chabolas ni el barro. Sólo se veían las luces.

Detrás de esas luces, debajo de los anuncios luminosos y las ráfagas de luz, estaba la basura. Había basura por en todas partes: en los grandes apartamentos, en los barrios residenciales, en los exclusivos clubs privados y en las elegantes barriadas donde se encontraban las oficinas enmoquetadas.

Y nadie podría, jamás, quitar tanta basura. (J. Madrid, 2004b, p. 497)

González Ledesma, por su parte, es el creador del inspector Méndez, un personaje desengañado y escéptico, que, procedente de la policía franquista, combina métodos autoritarios con una humanidad ilimitada. Además de en varios cuentos, Méndez aparece en *Expediente Barcelona* (1983), *Las calles de nuestros padres* (1984), *Crónica*

*sentimental en rojo* (1984), *La dama de Cachemira* (1986), *Historia de Dios en una esquina* (1991), *El pecado o algo parecido* (2003) *Cinco mujeres y media* (2005) y *Una novela de barrio* (2007), su último título. Como Carvalho, hace de la geografía urbana –identificada con las calles del Barrio Chino barcelonés– su hábitat natural y su constante punto de referencia para unificar las novelas de la saga.

Andreu Martín, probablemente el más prolífico autor de las letras negras españolas, dio vida en *A la vejez, navajazos* (1980)<sup>14</sup> a Javier Lallana –“estereotipo de policía nacional íntegro” (J. M. López Merino)–, que apareció después, en ocasiones de forma secundaria, en otras de sus obras, como por ejemplo *Barcelona Connection* (1987). Junto a Jaume Ribera, Martín ha creado una de las más recientes sagas de las letras estatales, la protagonizada por el detective privado Angel Esquius. Compuesta originalmente en catalán, consta hasta ahora de tres novelas: *Amb els morts no s'hi juga* [*Con los muertos no se juega*] (2003), *Joc de claus* [*La clave de las llaves*] (2005) y *La monja que va perdre el cap* [*La monja que perdió la cabeza*] (2007). Ambos autores son también los creadores de la exitosa serie de novelas juveniles protagonizada por Flanagan, probablemente el investigador más famoso de la literatura adolescente junto a Sam Numit, obra del prolífico Jordi Sierra i Fabra.

Durante la década de los noventa y los inicios del nuevo siglo, la figura del investigador privado fue desapareciendo paulatinamente de las novelas seriales negras, sustituida por la de los miembros de las Fuerzas de Seguridad del Estado, que con el avance de la democracia fueron separándose de la negativa imagen que en muchos sectores sociales tenían por su brutalidad y capacidad represiva durante el franquismo. Además, con los avances tecnológicos y científicos y con las limitaciones legales, la verosimilitud que exige toda obra policíaca era difícil de cumplir con personajes detectivescos. Actualmente, los investigadores privados no pueden por ley encargarse de casos criminales y quedan relegados a casos de adulterios, violencia callejera, desapariciones, investigaciones paralelas o espionaje industrial. Por otro lado, los medios de que disponen son mucho más rudimentarios y mucho menos perfeccionados que los de los agentes policiales. De ahí que el detective quede relegado a un segundo plano en la narrativa serial en beneficio de los cuerpos de seguridad estatales, como ha puesto de manifiesto Paco Camarasa:

En España, era difícil escoger como protagonista a un policía, porque era poco creíble que la policía franquista pudiera ser protagonista de algún tipo de novela que planteara cierta reivindicación de la justicia, que no de la ley. Con Franco (...), no había ley, pero tampoco había justicia. Por eso Vázquez Montalbán se inventó a Pepe Carvalho; Martínez Reverte se inventó a un periodista, Juan Madrid se inventó otro protagonista, como el boxeador Toni Romano; y sólo con la llegada de la democracia nos llegaron el inspector Méndez y la inspectora Petra Delicado (P. Camarasa, p. 58).

<sup>14</sup> En 1988, la novela se reeditó con el título de *A navajazos*.

Hubo excepciones a este panorama, como las del citado Esquius; la del investigador privado Toni Butxana, al que Ferran Torrent hizo protagonista de una serie de obras entre las que destaca *No emprenyeu al comissari* [*No me vacilen al comisario*] (1984), *Penja els guants, Butxana!* [*Cuelga los guantes, Butxana!*] (1985); la de la detective Lonia Guiu, creada por Maria Antonia Oliver y protagonista de *Estudi en lila* [*Estudio en lila*] (1985), o *Antípodes* [*Antípodas*] (1988)<sup>15</sup>; la del detective Reyes, alter-ego del investigador privado y escritor sevillano Juan-Carlos Arias; la del detective Ricardo Cupido, de Eugenio Fuentes; la del investigador privado Ricardo Blanco, que, creado por José Luis Correa, aparece en *Quince días de noviembre* (2003) y *Muerte en abril* (2004) o la del abogado jubilado Baquedano, “detective ocasional” de Joaquín Leguina cuyo ámbito de acción es el centro de Madrid, protagonista de *Por encima toda sospecha* (2003) y *Las pruebas de la infamia* (2006).

Buscando ese mayor grado de verosimilitud y respondiendo a la citada realidad social en la que el detective cada vez tenía menos importancia, la mayoría de los autores de novela negra de la década de 1990 escogieron como protagonistas de sus creaciones a agentes policiales. Al reflejar con fidelidad sus pesquisas, se veían obligados en muchas ocasiones a crear varios personajes, pues en las comisarías casi nunca se trabaja en solitario. Así, por ejemplo, el escritor alicantino Mariano Sánchez Soler creó a Carlos Galeote y José Pulido, dos agentes de un cuerpo especial anti-atacos de la Policía que, joven e intelectual el primero y veterano y rudo el segundo, protagonizaron *Carne fresca* (1988), *La sonrisa del muerto* (1990) y *Festín de tiburones* (1991). La peculiar relación que se establece entre dos policías tan diversos, con dos concepciones diferentes de su oficio, es uno de los valores de las novelas.

También pertenece a la policía Petra Delicado, probablemente la más destacada protagonista femenina de la novela negra española<sup>16</sup> y, por extensión, de la novela de sagas. Creada por Alicia Giménez-Bartlett, la agente es como su nombre indica: dura como una piedra, pero sin perder nunca su delicadez y humanidad. Sus diálogos con su subordinado Garzón, ácidos y llenos de humor, son una de las marcas de las novelas de Bartlett, que reflejan además problemas actuales de la sociedad y nuevos métodos policiales para enfrentarse a ellos. A medida que la saga de Petra va avanzando, los lectores van conociendo más de la vida privada de los protagonistas, al tiempo que se va intensificando la relación de amistad que hay entre ellos. Después de un inicio turbulento de relación profesional —“pensé que (...) el tal Garzón era un barbilampión

<sup>15</sup> Las obras de Guiu tienen como escenario principal la isla de Mallorca que, curiosamente, es también “espacio estable” de dos sagas policíacas de las décadas de 1980 y 1990, protagonizadas por Celso Mosqueiro y el inspector Arbós, creados respectivamente por Antoni Serra y Josep María Palau i Camps.

<sup>16</sup> No obstante, la primera investigadora de la literatura española contemporánea, Bárbara Arenas, fue creada por Lourdes Ortiz en *Picadura mortal* (1979). Amparo Larios, personaje serial creado por José Luis Serrano, y Sarita Lagos, comisaria de policía protagonista de *Mala suerte* (2003) y personaje de aparición tangencial en *El disparatado círculo de los pájaros borrachos* (2006), son otros ejemplos de figuras femeninas en la narrativa policial contemporánea española.

al que pretendían desasnar” (A. Giménez Bartlett, p. 13), dice la protagonista y narradora de su compañero-, al final de la novela *Ritos de muerte* (1996) –primera de la saga- se evidencia la magnífica relación existente entre ambos<sup>17</sup>:

A la salida, Garzón estaba pensativo. Me acompañó a casa. Se puso solemne. (...).

- Quiero que sepa que ha sido un placer trabajar con usted, que he aprendido cosas sobre las mujeres (...).

Le di un beso en la cara carnosa, que olía a talco como el trasero de un niño. Salí del coche y, sin volverme, oí como se alejaba calle abajo. Garzón era un buen hombre. Tenía el corazón sincero de un perro pastor. Deseé que, allí donde fuera, encontrara un poco de paz en la que vivir (A. Giménez Bartlett, p. 259).

Además de la ya reseñada *Ritos de muerte* (1996), *Día de perros* (1997), *Mensajeros de la oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), o *Un barco cargado de arroz* (2004) son algunas de las obras de la saga Delicado, que ha cosechado un gran éxito en los mercados editoriales alemán e italiano y que fue base del guión de una serie televisiva homónima estrenada en España a finales de 1990<sup>18</sup>.

El reflejo de los problemas delictivos actuales de la sociedad –corrupción, mafias, trata de blancas, inmigración ilegal, crimen organizado...- está también en las novelas de Lorenzo Silva en las que aparecen Bevilacqua y Chamorro, una peculiar pareja de Guardias Civiles. Universitario, culto y alejado de los estereotipos con los que se suele asociar a la Benemérita<sup>19</sup>, el sargento Bevilacqua es el narrador y protagonista absoluto de la saga, que refleja con minuciosidad cómo se emplean los medios tecnológicos en la resolución de casos. El propio Lorenzo Silva explicó cómo la creación de lo que él denomina “novela benemérita” fue debida a su intención de acercarse lo máximo posible a la realidad y a la verosimilitud:

Me hice una pregunta bastante elemental: ¿si apareciera un cadáver en una casa apartada de la isla de Mallorca, a quién le correspondería legalmente la investigación? Y me respondí: a la Guardia Civil (...). Resolví (...) que mis policías se

<sup>17</sup> No en vano, Giménez Bartlett ha declarado públicamente en más de una ocasión que sus novelas detectivescas son, por encima de todo, “historias de amistad”.

<sup>18</sup> Con la realización de la serie, Petra Delicado quedó emparentada con Plinio, Pepe Carvalho y Flores “el gitano”, detectives de la literatura española que también protagonizaron formatos televisivos de ficción por capítulos.

<sup>19</sup> “No parecía (...) que la Guardia Civil fuera la alternativa más sencilla y aconsejable para adscribir a ella a un detective de ficción. Un cuerpo militarizado, con una larga y espinosa historia, y unos perfiles muy marcados en el imaginario colectivo, engendrador de adhesiones exaltadas y rechazos igualmente vehementes (...). Pero si finalmente opté por seguir la senda que me condujo a la “novela benemérita” no fue tanto por afán de impresionar como por lo contrario: porque me pareció que ya tocaba, que era saludable y podía ser divertido (...) afrontar con normalidad una narración en la que el héroe fuera un Guardia Civil” (L. Silva, pp. 86-87).

comportarían y actuarían de una manera creíble y verosímil, pero sin reflejar exhaustivamente todas las menudencias organizativas, burocráticas y procesales de su oficio. Por eso los encuadré en una unidad central, reflejo más o menos difuso de una unidad existente (la Unidad Central Operativa de la Guardia Civil) y en la sección de Policía Judicial, más en concreto en el grupo de delitos contra las personas. Con ello circunscribía su ámbito de actuación a homicidios, secuestros y demás delitos con esa consideración. (L. Silva, p. 88).

*El lejano país de los estanques* (1998), *El alquimista impaciente* (2000), *La niebla y la doncella* (2002), *Nadie vale más que otro* (*Cuatro asuntos de Bevilacqua*) (2004) y *La reina sin espejo* (2005) son las obras que forman la serie de la pareja de Guardias Civiles, cuya relación personal, al igual que la de Petra Delicado y Fermín Garzón, va evolucionando a medida que avanza su desarrollo profesional y va complicándose a través de la continua sugerencia de una tensión sexual no resuelta.

#### 4. Marcas de género

Los ejemplos citados a lo largo de este artículo, junto con los de personajes de reciente aparición como el comisario de policía Escalona –obra del tándem compositivo formado por Empar Fernández y Luis Bonell Goytisolo- o la juez Mariana de Marco –protagonista de varias novelas de José María Guelbenzu- demuestran la vitalidad del modelo de sagas creado por los pioneros del género y su actualidad en el contexto de la literatura española<sup>20</sup>. No hay diferencia en este aspecto, pues, entre el panorama nacional y el internacional, en el que la vigencia de la serialidad es puesta de manifiesto a través de, por ejemplo, los casos de Kurt Wallander, Guido Brunetti o Salvo Montalbano, protagonistas de las obras de Henning Mankell, Donna Leon o Andrea Camilleri.

A pesar del cambio en las circunstancias de publicación y comunicación con el lector –ya no limitadas a la edición de revistas de aparición periódica- y de las modificaciones introducidas en las características temáticas y formales del género, la adecuación al modelo serial y la importancia determinante de los protagonistas continúan siendo dos de las constantes de la literatura policiaca universal. La deuda con la cultura popular de la que procede, la utilización del detective como elemento al servicio de la mirada crítica del autor sobre la sociedad, la interacción con el público y, sobre todo, el hecho de que, como decía Raymond Chandler, en este tipo de obras “el detective es el héroe, lo es todo” (R. Chandler, p. 77), explica la aparición de personajes recurrentes en la novela negra y su consolidación como marca unívoca de género. A través de los casos citados en este artículo –y de toda la gama de personajes repetitivos de la literatura policiaca universal-, se puede observar cómo el detective serial se

---

<sup>20</sup> Autores como Domingo Villar o Alejandro M. Gallo han expuesto públicamente también su intención de crear series novelescas con sus personajes –respectivamente, Leo Caldas y T. Ramalho da Costa-, protagonistas hasta 2007 de una única novela: *Ojos de agua* [Ojos de agua] (2005) y *Una mina llamada infierno* (2006).



ha transformado en una marca de género ineludible cuya explotación estilística ha sido tan intensa que ha llevado a la tradición literaria a la que pertenece a convertirse en fácilmente parodiabile, de tal modo que cualquier texto protagonizado por personajes duros y desencantados enfrentados a la resolución de un caso será interpretado por los lectores más como una muestra metaficcional que realista. Para el público, el investigador es una especie de representante con el que identificarse y en el que confiar a la hora de dar solución a misterios en principio irresolubles, porque, en definitiva, “alguien debe caminar en busca de una verdad oculta, y no sería aventura alguna si no le ocurriera a un hombre capaz de vivirla” (R. Chandler, p. 79). No hay duda de que ese hombre es el detective.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, Quim: “Nota”, en Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Roldán, ni vivo ni muerto*, Barcelona, Planeta, 1998, pp. 213-233.
- BAL, Mieke: *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 2001.
- BALLÓ, Jordi y Xavier PÉREZ: *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- CAMARASA, Paco: “De Dublín a Moscú”, en David BARBA, *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Planeta, 2005, pp. 55-60.
- CASTELLANOS, Jordi: *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions 62, 1997.
- CHANDLER, Raymond: *El simple arte de matar*, León, Universidad de León, 1996.
- COLMEIRO, José F.: *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- CONAN DOYLE, Arthur: *Estudio en Escarlata*, Madrid, Alianza, 2004.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2002.
- FRYE, Northrop: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monteávila, 1957.
- GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia: *Ritos de muerte*, Barcelona, Booket, 2003.
- LÓPEZ MERINO, Juan Miguel: “El primer Andreu Martín (1979-1989): variaciones y reincidencias”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/amartin.html>], 2005
- MADRID, Juan: *Brigada Central I*, La Habana, Arte y Literatura, 2004.  
*Brigada Central II*, La Habana, Arte y Literatura, 2004.
- MARTÍN, Andreu: “El género policiaco: esencia y personajes”, en Àlex MARTÍN ESCRIBÀ y Javier SÁNCHEZ ZAPATERO (eds.): *Informe confidencial. La figura del detective en el género negro*, Valladolid, Difácil, 2007, pp. 21-34.
- SILVA, Lorenzo: “Teoría (informal) de la novela benemérita”, En Àlex MARTÍN ESCRIBÀ, A. y Javier SÁNCHEZ ZAPATERO (eds.): *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*, Salamanca, Cervantes, 2006, pp. 85-96.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: *La novela policiaca en España*, Barcelona, Ronsel, 1993.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Quinteto de Buenos Aires*, Barcelona, Booket, 2004.