

La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica*

Javier Sánchez Zapatero

Universidad de Salamanca

Resumen

El artículo estudia las características de la novela negra europea. Para ello, además de explicar sus principales rasgos temáticos y formales, se centra en su desarrollo diacrónico, en sus autores fundacionales y en sus variantes. De este modo, el artículo reflexiona sobre el papel de la unidad y la diversidad de la novela negra como elemento de identidad cultural continental.

Palabras clave: Novela negra, Europa, Literatura Comparada.

Abstract

The aim of this contribution is to study the formal and topical characteristics of the European crime stories. In addition, the paper shows the evolution of crime fiction in Europe, with attention to the relevant writers during 20th century. In this way, the paper thinks about the unity and diversity of European crime fiction and his value as instrument of continental cultural identity.

Keywords: Crime Story, Europe, Comparative Literature.

1. La novela negra: subgéneros, variantes y tendencias

La novela negra se ha convertido en uno de los géneros narrativos con mayor repercusión e impacto en el actual panorama literario universal. De su importancia dan fe su éxito editorial —manifestado tanto en el notable incremento de títulos publicados como en la buena acogida por parte de los lectores— y su progresiva conversión en objeto de análisis científico, perceptible en la creciente atención que le dedican congresos, monografías, revistas y planes de estudio académicos. Asimismo, durante los últimos años se ha multiplicado la celebración de festivales, la convocatoria de premios literarios, la creación de colecciones editoriales, la implantación de páginas webs y, en general, el desarrollo de actividades y plataformas de difusión dedicadas a la novela negra, lo que ha provocado la paulatina desaparición del tradicional desprecio con el que las elites culturales han prejuzgado siempre a las narrativas populares.

* Cita recomendada: Sánchez Zapatero, J. (2014). “La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7. Universitat de València [fecha] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

Una de las consecuencias de esta eclosión ha sido la creación de una amplia gama de categorías para dividir, a través del establecimiento de líneas imaginarias y referencias simbólicas, el oceánico panorama de la narrativa negra contemporánea. Semejante pretensión clasificatoria ha venido impulsada desde los ámbitos editoriales y académicos. Por un lado, para todos los sectores de la industria —desde las empresas editoras hasta las librerías y demás puntos de venta— resulta prioritario ofrecer un catálogo homogéneo y organizado que permita orientar a los lectores. No hay que olvidar, en ese sentido, que tal y como lo definieron Wellek y Warren (1974), los géneros y subgéneros literarios pueden funcionar como una “institución social” capaz de despertar expectativas en los lectores sobre las características formales y temáticas de las obras. En consecuencia, cuanto más rigurosa y específica sea la clasificación, más información podrá tener el público sobre los productos literarios que se le ofrecen. Por otro lado, hay que recordar que “el estudio de la literatura, tan empeñado en usar y abusar de las taxonomías, ha destacado por establecer, muy a menudo, divisiones y subdivisiones de géneros” (Martín Escribà y Piquer Vidal, 2006: 21) y que los intentos de catalogar los textos a partir de sus analogías vienen de antiguo y se remontan, como prácticamente toda la reflexión teórica sobre la literatura, a Platón.

La configuración de las clasificaciones de la novela negra se ha llevado a cabo desde una gran variedad de criterios: históricos —que confrontan el género policiaco clásico con el negro—; de personajes —se habla de novela detectivesca, novela de procedimiento policial o de novela criminal, en función de las características del protagonista principal de la narración—; pragmáticos —hay novela de misterio, de intriga o de suspense, cuya diferencia parece basarse, más que en elementos estrictamente textuales, en las reacciones experimentadas por el lector—; geográficos —se han popularizado etiquetas como *nordic noir*, novela negra mediterránea o neopolicial iberoamericano, que conviven con *polar*, *krimi* o *giallo*, denominaciones de las obras procedentes de Francia, Alemania e Italia, respectivamente—; etc. Además, la camaleónica volatilidad y la capacidad de mixtura de la novela negra ha provocado la creación de obras híbridas que combinan los resortes temáticos y formales del género con los de la novela histórica, la ciencia-ficción o los libros de espías. A pesar de su indiscutible utilidad para dividir, con afán orientativo, el ingente volumen de títulos publicados durante los últimos años, estas categorizaciones plantean algunos problemas metodológicos, inherentes al intento de organizar desde prismas pretendidamente objetivos y sistemáticos las obras literarias —unívocas, diversas e indeterminadas por su condición de objetos culturales creados por el hombre. De ahí que

con su uso se corra el “peligro de incurrir con exceso en lo convencional, crear clichés (...) y hacer del comentario una referencia utilitaria que eluda la lectura directa” (Martínez Laínez, 2005: 14).

De todas las divisiones señaladas, probablemente sea la basada en factores geográficos la que más objeciones presenta. Si se asume que el género literario —al igual que el subgénero— es un modelo estructural que sirve como criterio clasificador que aglutina textos en función de las semejanzas y los marcos de referencia en que se inscriben, resulta evidente que su carácter es universal y, por tanto, independiente de cualquier condicionante contextual. Incluso admitiendo que, a lo largo del siglo XX y como consecuencia del desarrollo de la teoría literaria, “la concepción [de los géneros y subgéneros] como entidad de carácter inmutable y percedero ha dejado paso a la combinación coyuntural de rasgos formales, de existencia más o menos larga pero siempre fijable históricamente” (Pérez Bowie, 2006: 179), la variación espacial —con todas las implicaciones culturales, lingüísticas y sociales que puede conllevar— no parece un criterio apropiado para fijar categorías específicas y excluyentes dentro de la creación literaria. De hecho, un repaso a algunas de las definiciones de novela negra que más frecuentemente se utilizan en el discurso académico pone de manifiesto cómo, en su condición de género narrativo, solo es susceptible de ser identificada a través de criterios estructurales, vinculados a características temáticas, argumentales, formales o estilísticas inherentes al propio texto y, por tanto, no dependientes de su lugar de creación. Así, por ejemplo, Tzvetan Todorov (1974: 63-77) ha afirmado que la esencia de la novela negra reside en una estructura dual de la que forman parte la historia del crimen y la historia de la investigación. José F. Colmeiro (1994: 33) se ha referido al género como aquel “cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal” y Javier Rodríguez Pequeño (2008: 143) como el que “se define por una acción, un crimen, y un proceso: la investigación de ese crimen”. Por su parte, Bogomil Rainov (1978: 34) ha señalado que la novela negra es aquella “en la que el delito no es tratado como un episodio o motivación, sino como tema básico”, mientras que Julian Symons (1982: 18) identificó el género como aquel que “descubre la violencia que existe bajo la apariencia pacífica y normalizada de las sociedades”. Como es fácilmente deducible, cualquiera de estas definiciones puede ser aplicada sin problemas a novelas negras procedentes de todos los territorios del mundo, con lo que queda claro que el criterio geográfico no condiciona las señas de identidad básicas del género, universalizadas después de haber sido configuradas por Dashiell Hammett, Raymond Chandler y el resto de autores *hard-boiled* estadounidenses que, durante el primer tercio del siglo XX, subvirtieron el

modelo de narrativa policiaca de enigma al dotarlo de una mayor dosis de realidad y de una evidente voluntad de denuncia social.

2. La novela negra europea: notas definitorias

Ahora bien, el hecho de que el lugar de origen no conlleve variaciones estructurales en las obras no implica que no puedan existir características dependientes de su contexto lingüístico, cultural o social. La historia, las tradiciones, los valores o la ideología influyen en la escritura, con lo que en toda concepción de la literatura hay que tener en cuenta el papel que desempeña el contexto circundante al creador. Según Frederic Jameson (1972: 15-20), de hecho, cualquier acercamiento sincrónico a la creación literaria, aunque parta de posturas inmanentistas o formalistas, tiene que tener en cuenta tanto la evolución diacrónica de las obras como su relación con el momento histórico y las circunstancias culturales en las que se produce.

Por tanto, la validez de la utilización del origen geográfico como criterio clasificador puede trascender la mera remisión al país de nacimiento de los autores o al espacio en que se desarrollan las tramas de sus novelas para hacer referencia a las especificidades temáticas y formales que tal procedencia genera. En el caso de la novela negra, la juventud del género —que apenas llega al siglo de vida— no ha impedido que su desarrollo haya ido adaptándose a las particularidades e idiosincrasias de las diversas zonas geográficas y culturales en las que se ha implantado. De ahí que sea posible, y útil desde el punto de vista metodológico y la pretensión orientadora, referirse a la existencia de una novela negra europea, cuyas obras presentarían una serie de rasgos que, sin afectar al mantenimiento de las características estructurales definitorias del género, las distinguirían de los títulos procedentes de otras partes del mundo. La variedad de naciones, lenguas y culturas que integra Europa no ha impedido que el desarrollo del género negro en las diversas tradiciones literarias del continente se haya producido, en líneas generales y salvo lógicas excepciones, de forma análoga y que, en consecuencia, aparezcan en las novelas diversos elementos temáticos y formales de forma recurrente. Esta homogeneidad ha llevado a David Barba a afirmar que la novela negra europea “comienza a desempeñar un papel como nuevo elemento de identidad cultural a nivel continental” (2005: 19).

2.1. Personajes

El primer rasgo característico del género negro escrito en Europa es su adecuación a los cánones de la variante habitualmente denominada *police procedural* o novela de

procedimiento policial, caracterizada por su estética realista, por la utilización de técnicas documentales y por el protagonismo de los agentes de la ley. Como su propio nombre indica, este subgénero de la novela negra acostumbra a mostrar los procedimientos oficiales que se han de seguir para llevar a cabo una investigación. Para ello, reflejan la cotidianeidad del trabajo policial, recurriendo a la descripción de rutinas relacionadas tanto con la investigación criminal —balística, medicina forense, obtención de huellas dactilares y pruebas de ADN, observación, seguimiento de sospechosos, interrogatorios, etc.— como con la actividad burocrática —redacción de informes y atestados, comunicación con los juzgados, petición de permisos, etc. De este modo, el funcionario público se ha erigido en el principal protagonista de la literatura negra europea, como evidencian los casos de personajes como Kurt Wallander, Konrad Sejer, Erlendur Sveinsson, John Rebus, Kostas Jaritos, Jean-Baptiste Adamsberg, Guido Brunetti, Salvo Montalbano, Rubén Bevilacqua o Petra Delicado —creados, respectivamente, por Henning Mankell, Karin Fossum, Arnaldur Indridason, Ian Rankin, Petros Markaris, Fred Vargas, Donna Leon¹, Andrea Camilleri, Lorenzo Silva y Alicia Giménez-Bartlett². Sin ánimo de exhaustividad, este listado, en el que aparecen representadas las literaturas sueca, noruega, islandesa, británica, griega, francesa, italiana y española, pone de manifiesto cómo la actividad profesional de los protagonistas implica una diferencia entre la novela negra europea y la escrita en otros lugares del mundo. Conviene recordar, en ese sentido, que los personajes de paradigmáticos representantes del género negro estadounidenses como S. J. Rozan, Sue Grafton o Sara Paretsky son detectives, y que la presencia de protagonistas vinculados a las fuerzas de seguridad estatales es muy escasa en el neopolicial iberoamericano, en el que, de hecho, se acostumbra a denunciar la corrupción, la desidia y el maltrato policiales³.

Con la implantación de sistemas democráticos en prácticamente toda Europa occidental tras la II Guerra Mundial cambió la percepción pública sobre los cuerpos de seguridad tal y como ha explicado Lorenzo Silva:

¹ A pesar de su origen estadounidense, “resulta muy fácil considerar que Donna Leon se ha integrado en la rica narrativa policiaca europea” (Sullà, 2005: 30), ya que lleva varias décadas instalada en el continente — primero en el Reino Unido y más tarde en Italia—, la acción de sus novelas se sitúa en su mayor parte en Venecia y su protagonista es un comisario de policía veneciano.

² No obstante, el predominio de este tipo de personajes no implica exclusividad, puesto que en Europa también hay autores que utilizan la figura del investigador privado, como demuestran los casos del irlandés Ken Bruen o el español Eugenio Fuentes, cuyas sagas narrativas están protagonizadas por los detectives Jack Taylor —investigador privado que llegó a pertenecer a la policía, de la que fue expulsado— y Ricardo Cupido.

³ Un ejemplo paradigmático de cómo la novela negra ofrece una mala imagen de los cuerpos de seguridad estatales en Iberoamérica es el de Mario Conde, personaje creado por el cubano Leonardo Padura que termina por abandonar el trabajo de inspector que desarrolla en las primeras novelas de la serie que protagoniza, desencantado y crítico con la podredumbre moral que rodea a la institución policial.

El policía de la sociedad democrática ha sido aleccionado no para vigilar a los ciudadanos o imponerse sobre ellos, sino para velar por sus derechos y defenderlos frente a las agresiones que provienen no solo de los delincuentes aislados, sino también de esas estructuras de poder paralelas, en la medida en que pueda imputar y probarles infracciones penales a sus dirigentes o ejecutores (2006: 91).

A diferencia de lo que ocurre en Estados Unidos, que volvió a mediados del siglo XX a imponer en su sociedad un discurso defensor del liberalismo extremo, o en zonas del mundo donde la corrupción gubernamental impide que los ciudadanos se liberen de prejuicios peyorativos hacia los poderes estatales, Europa no ha dejado de mantener desde la consolidación democrática de sus grandes potencias confianza en sus instituciones públicas. Esta concepción de la sociedad, basada en la confianza en la justicia, la legalidad y el ordenamiento democrático, unida a la afrenta contra la verosimilitud que supone el uso de figuras prototípicas como la del detective —incapacitado por ley para investigar cierto tipo de casos y en franca inferioridad de medios frente al poderío técnico de la policía, incrementado notablemente en los últimos años con incorporaciones de la más alta tecnología—, explica la proliferación de personajes procedentes de los cuerpos de seguridad del Estado. Así, la novela negra europea vertebrada un discurso que además de mostrar a lo público como víctima en inferioridad de oportunidades ante los grandes focos de poder, ubicados fuera de las fronteras del Estado y muchas veces de la justicia, permite reestablecer la confianza en un estamento público que, después de haber sido utilizado durante numerosas ocasiones como instrumento represor y autoritario de los sistemas gubernamentales, lucha en la actualidad por consolidar su vocación de servicio a la ley y al ciudadano⁴.

Lejos de ser baladí, el hecho de que una novela negra esté protagonizada por representantes de las fuerzas policiales o por investigadores privados puede afectar a la interpretación del mundo que se desea proyectar. Decantarse por los primeros implica dotar a la novela de un protagonista colectivo —puesto que, aunque la obra se centre en el personaje sobre el que recae la responsabilidad de dirigir la investigación, el trabajo policial siempre es grupal y

⁴ El caso español pone de manifiesto la necesidad de gozar de una cultura democrática para que los miembros de la policía sean aceptados como personajes principales. Como ha señalado Paco Camarasa, hasta el final de la dictadura franquista no se normalizó el uso de protagonistas provenientes del funcionariado: “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, como todos sabemos, no había ley, pero tampoco había justicia. Por eso Vázquez Montalbán se inventó a Pepe Carvalho; Martínez Reverte se inventó a un periodista [Gálvez]; Juan Madrid se inventó otro protagonista, como el boxeador Toni Romano; y solo con la llegada de la democracia nos llegaron el inspector Méndez [personaje de Francisco González Ledesma] y la inspectora Petra Delicado [personaje de Alicia Giménez-Bartlett]” (2005: 57-58).

colaborativo— y, con ello, primar lo social frente a lo individual. En cambio, utilizar a los segundos supone narrar un trabajo personal, en el que un solo hombre ha de enfrentarse a la resolución del caso criminal, con lo que se privilegia la actividad privada e independiente. De hecho, la distinción entre los protagonistas habituales de la novela negra europea y de la novela negra estadounidense refleja la diferente cosmovisión que subyace a ambas sociedades, puesto que, tal y como ha señalado Vicente Verdú, “Estados Unidos exalta sobre todas las cosas los destinos individuales, mientras en Europa quedan marcados todavía los rastros de los proyectos colectivos” (2013).

Junto a la proliferación de personajes policiales y la adscripción a la variante procedimental, otra de las características definitorias del género negro europeo es su carácter costumbrista. El contexto espacial y social en el que transcurre la acción de las obras adquiere gran importancia, no solo porque permite a los autores reflejar su visión de la sociedad —poniendo especial énfasis, en la mayoría de los casos, en los principales problemas que amenazan su convivencia, desde asuntos de corrupción de las altas esferas políticas hasta cuestiones de seguridad ciudadana—, sino también y sobre todo porque muestran cómo transcurre la vida cotidiana de sus protagonistas. Las novelas adquieren así un marcado carácter humanista, manifestado en la presentación del personaje en un contexto que trasciende lo profesional para dar paso a lo afectivo, lo sentimental y lo doméstico. La evolución diacrónica de las series narrativas permite describir de forma global a los protagonistas —y a la gama de secundarios que suele rodearlos—, de quienes los lectores terminan por conocer en profundidad sus costumbres, sus opiniones, sus gustos, etc. De esa forma, los personajes adquieren una complejidad que, además de humanizarles, les distingue del esquematismo de los protagonistas de la novela policiaca de finales del siglo XX o de la novela negra *hard-boiled* instaurada en Estados Unidos en las primeras décadas del siglo XX. Téngase en cuenta, en ese sentido, cómo en la serie protagonizada por Sherlock Holmes apenas se aportan informaciones personales, con lo que lo único que el lector conoce del detective son algunas excentricidades —consumo de drogas o afición por el violín, por ejemplo— y sus asombrosas capacidades deductivas, o cómo Raymond Chandler afirmó en su ensayo *El simple arte de matar* que “la vida privada [de los investigadores] no importaba demasiado” (1996: 79). Frente a la ausencia de datos sobre la vida privada o la ideología de estos personajes, relegados a la mera condición de instrumentos al servicio de la resolución de un misterio criminal, los protagonistas de la actual novela negra europea son presentados con todo lujo de detalles, de forma que es

posible conocer los entresijos de su pasado, las rutinas que marcan su cotidianeidad diaria, los problemas personales que les afectan o la ideología que filtra su visión del mundo.

Para entender este valor costumbrista y humanista resulta imprescindible hacer referencia a la figura de Georges Simenon, creador de la serie del comisario Maigret —formada por más de cien narraciones— y referente fundacional de la novela negra contemporánea del que los autores europeos parecen haber heredado la capacidad para integrar la investigación del caso criminal con la rutina diaria. Tal y como ha mostrado Alejandro Casadesús (2010: 53), “en la serie de Maigret el delito es central, pero ya no es el único eje, puesto que su vida, sus costumbres y su esfera privada son también foco de atención”. A través de las 78 novelas y los 28 relatos que forman su serie, los lectores van conociendo el entorno personal y profesional del protagonista, sus costumbres y manías, e incluso presencian cómo van cambiando y envejeciendo con el paso del tiempo. No en vano, según Giardinelli, “Simenon supo profundizar en el análisis psicológico y ambiental de sus personajes” (2013: 192). Maigret, además, evoluciona a medida que avanza la serie, en la que madura y va cambiando, aportando así una complejidad que lo distingue de otros protagonistas estereotipados del género y de la que se apropiarán también los personajes de los novelistas europeos contemporáneos.

La introducción de elementos de la esfera doméstica, así como la construcción del universo biográfico, “afirma la identidad de los personajes” (Balló y Pérez, 2005: 102), provocando con ello a los lectores un doble placer basado en el reconocimiento y en la gratificación que supone el deseo de regeneración de, precisamente, lo descubierto en las entregas anteriores de la serie narrativa. De esta forma, “el lector ya sabe con antelación la reacción que va a tener el personaje o lo que va a hacer” (Casadesús, 2010: 90). Además, gracias a la estructura serial habitual del género, leer en orden cronológico las novelas de un determinado personaje implica descubrir el desarrollo de su trayectoria vital y los cambios que en ella se van produciendo. Los personajes van creciendo, madurando y cambiando ante el lector, tal y como demuestran ejemplos como los de las series protagonizadas por Kurt Wallander —que va dando cuenta de su caótica vida personal, marcada por la soledad, la incapacidad para comunicarse con sus seres queridos y la deriva en la que parece instalado después de su divorcio—, Guido Brunetti —en la que se muestran los conflictos generacionales que van jalonando la relación con sus hijos—, Kostas Jaritos —en la que se expone, de forma progresiva, el miedo del personaje ante el futuro que le espera a él y a su familia por culpa de la caótica situación en la que la crisis económica ha hundido a Grecia—, Petra Delicado —que relata los vaivenes de su vida sentimental, así como el

fortalecimiento de los lazos de amistad que la unen a su compañero de trabajo Garzón—, etc. Así, junto a las tramas clausuradas de cada una de las entregas de la serie, hay otras abiertas, centradas en el ámbito íntimo o familiar, que van dando continuidad a la serie de novelas. De este modo, leídas según su orden cronológico, las novelas y, por extensión, sus personajes, adquieren una continuidad evolutiva que trasciende el carácter finito de cada uno de los casos criminales que presentan.

2.2. Espacios

El costumbrismo no solo es perceptible en el modo en que son retratados los personajes, sino también en el tratamiento del contexto espacial, cultural y social, ya que “la novela negra se funda en una estética realista, muy apegada al lenguaje cotidiano y a las costumbres” (Cánovas, 2005: 49). Los escritores europeos “toman a la ciudad como protagonista, no como decorado pasivo” (Marcos, 2009: 75). Las ciudades —Ystad en la obra de Mankell, Edimburgo en la de Rankin, Venecia en la de Leon, Atenas en la de Márkaris, etc.— adquieren así un papel que trasciende con mucho el de simple ornato escénico. Su presencia en las obras es constante a través de un doble procedimiento de acción y reflexión. Por un lado, el espacio urbano se hace presente a través del continuo pulular de los protagonistas, que hacen de ellas, y de sus referentes concretos, sus radios de movimiento. Los personajes recorren calles, conducen por avenidas, buscan sospechosos y testigos por diferentes barrios y, en definitiva, van elaborando un recorrido con vocación de retrato que pretende plasmar la realidad física y social de las ciudades en las que viven y trabajan. Para que el lector pueda familiarizarse con el inmenso espacio en el que habita su personaje a lo largo de las diferentes novelas, los autores acostumbran a mantener una serie de lugares comunes invariables —barrios, bares, restaurantes, etc.—, siempre habitados por los mismos secundarios. Por otro lado, meditan con frecuencia sobre la evolución de la geografía que les rodea. Sus reflexiones no solo versan sobre los cambios que el paso del tiempo y las decisiones políticas han tenido sobre el paisaje urbano, sino también por las modificaciones que los nuevos tiempos han tenido sobre el clima moral y el ambiente social.

La importancia del escenario urbano ha llevado a Donna Leon a afirmar que el género negro europeo tiene un componente de “turismo cultural” y que, en consecuencia, su personaje Guido Brunetti “es un guía de Venecia” (2005: 29). Y es que, las series narrativas no solo permiten ir conociendo de forma progresiva, y cada vez más profunda, a sus protagonistas, sino también descubrir las ciudades por las que desarrollan sus acciones. El marco contextual es presentado en las novelas atendiendo tanto a sus componentes físicos

—calles, barrios, plazas, monumentos, edificios y, en general, todos los elementos que conforman el paisaje urbano— como a sus elementos culturales —costumbres, gastronomía, dialectos, historia, etc. De este modo, las ciudades trascienden su condición de mero escenario para convertirse en instrumentos al servicio de la configuración de la identidad cultural de una zona geográfica concreta. Lo que los personajes comen, beben o hacen en su tiempo libre, así como la actitud con la que afrontan su trabajo, denota la intención de los autores de “hacer aparecer en sus obras aquellos elementos que le son propios a cada uno de los lugares en los que transcurre la acción” (Cánovas, 2005: 49). De ahí que, por ejemplo, los platos que acostumbra a comer Salvo Montalbano en sus novelas procedan de recetas típicas de la comida siciliana o que John Rebus solo consuma en sus obras bebidas típicamente británicas como el té, el whisky o la cerveza.

El halo costumbrista no solo permite reivindicar los principales rasgos autóctonos de cada una de las zonas de procedencia de los autores, sino también proyectar un retrato de las ciudades en el que muestren su composición social y sus principales problemas de convivencia, intentado con ello reflexionar sobre los orígenes y características del delito en cada una de ellas. Evidentemente, cada sociedad tiene sus particularidades y complejidades, y la criminalidad surge por motivos diferentes. Por eso en las novelas de Camilleri se narran casos relacionados con la actividad de la mafia, en las de Márkaris se abordan cuestiones vinculadas a los problemas que la crisis económica ha generado en Grecia y en las de Mankell se exponen algunos problemas de convivencia ciudadana generados por la llegada de inmigrantes de Europa del Este a Suecia. De este modo, la novela negra europea contemporánea vertebrada, a través de la suma de los casos particulares que se van relatando en cada una de las series narrativas, una reflexión sobre los principales problemas que azotan al continente. Con ello, el género negro desarrollado en Europa parece haberse dotado de una dimensión política que le ha llevado a convertirse en un instrumento de crónica histórica en la que, además de abordarse temáticas habitualmente tratadas en el debate público —corrupción política, inseguridad ciudadana, crimen organizado—, se medita sobre cuestiones sistémicas que afectan a la actual configuración y al futuro del continente. Así lo evidencian, por ejemplo, las constantes referencias de los autores nórdicos a las amenazas a las que está sometido el modelo escandinavo de bienestar —así como a la violencia que subyace a unas sociedades que habían sido consideradas durante mucho tiempo ejemplo de convivencia ciudadana pacífica—, las alusiones de Ian Rankin a las consecuencias que la política neoliberal de Margaret Thatcher ha tenido en la sociedad británica o las reflexiones sobre los cambios que el paso de la dictadura a la democracia

provocó en las sociedades española y griega que llevan a cabo autores como Lorenzo Silva o Petros Márkaris, especialmente interesados en mostrar la evolución de la imagen de los miembros de los cuerpos policiales del Estado.

Durante los últimos años han sido muchos los autores que, en su afán por describir las sociedades en las que viven y hacer de sus novelas crónicas de la realidad, han incluido en sus argumentos referencias a la nueva situación social y política generada por el estallido de la crisis económica. Precisamente Silva y, sobre todo, Márkaris, han sido los escritores que de forma más recurrente han aludido al tema. Mientras que el primero incluye en su última novela, *La marca del meridiano*, las quejas de sus protagonistas ante el modo en que los recortes económicos afectan a su vida personal —con bajadas de sueldo y aumento de las horas de trabajo— y repercuten en su actividad laboral —impidiendo, por ejemplo, renovar la flota de vehículos que utilizan en sus investigaciones u obtener gratificaciones—, el segundo ha hecho de la crisis el tema central de sus últimas obras: *Con el agua al cuello*, *Liquidación final* y *Pan, educación y libertad*. Además de mostrar los devastadores efectos que los problemas económicos han provocado en la sociedad griega —cierre de negocios, aumento de la pobreza, pérdida del poder adquisitivo, suicidios de personas desesperadas ante la incapacidad de hacer frente a sus deudas, etc.—, las novelas de Márkaris centran sus críticas en las instituciones políticas griegas, a las que acusa de ineficaces y corruptas. La situación del país se expone en sus obras a través de lo que le sucede a Costas Jaritos en su vida personal —que ha de acostumbrarse a desarrollar entre recortes y precariedad, y con la inquietud de no saber si su hija podrá conseguir un trabajo— y en su actividad profesional, en la que ha de resolver casos criminales relacionados de una u otra forma con la situación económica en la que vive el país.

Esta dimensión política y crónica no es una novedad aportada por los autores contemporáneos, sino una característica perceptible en narradores europeos vinculados al género en la segunda mitad del siglo XX como los suecos Maj Sjöwall y Per Wahlöö, el italiano Leonardo Sciascia, los franceses Jean Patrick Manchette y Didier Daeninckx o el español Manuel Vázquez Montalbán, quienes concibieron la novela negra como un instrumento a través del cual reflexionar sobre la sociedad, denunciando problemáticas que muchas veces quedaban fuera del discurso mediático. Así, Sjöwall y Wahlöö llegaron a manifestar que sus novelas no eran más que “un bisturí para abrir el vientre de una ideología empobrecida y exponer la cuestionable moral burguesa del pseudobienestar” (Gutiérrez, 2012). Evidenciando la misma intención de utilizar la literatura como medio de denuncia, Sciascia criticó en sus novelas el poder omnímodo de la mafia, así como su

convivencia con los poderes públicos y su imbricación en todas las estructuras sociales del país, mientras que los autores franceses abordaron las convulsas relaciones entre Francia y sus colonias. Vázquez Montalbán, por su parte, llegó a referirse a las obras protagonizadas por el detective Carvalho como “novelas realistas, crónica de lo que va a ser la vida española de transición desde la decadencia del franquismo” (Tyras, 2003: 13). No en vano, en su serie narrativa el autor español reflejó los principales acontecimientos sociales, políticos y culturales vividos en España desde mediados de la década de 1970 hasta el siglo XXI, incluyendo el desmoronamiento del Partido Comunista, los Juegos Olímpicos celebrados en Barcelona en 1992, los cambios de partido en el gobierno, el auge de la corrupción política, etc.

En líneas generales, la reflexión política que conlleva la narrativa negra europea se formula con un tono desencantado y crítico que, según Germán Cánovas, desemboca en “un retrato derrotista del mundo contemporáneo” (2005: 48). Coincidente con el pesimismo de las novelas de los autores *hard-boiled* —que, muy alejado del triunfalismo que desprendían las narraciones policíacas, transmitía la idea de que el mundo era un lugar caótico y violento cuyos problemas no iban a desaparecer solo con la aplicación de la razón—, la sensación de fracaso que desprende la literatura negra europea parece proceder tanto de la convicción de los autores de que es imposible luchar contra los grandes focos de criminalidad del mundo —identificados en ocasiones con los centros de poder económico y político— como del derrumbe de sus ideales políticos. Vinculados en muchos casos al espíritu de Mayo del 68 o a un intenso activismo político, los escritores europeos muestran en sus novelas cómo el espíritu reformista que les llevó a comprometerse para intentar cambiar el mundo ha quedado reducido, ante su fracaso y la consolidación del sistema contra el que lucharon, a “expresar sus dudas razonables ante lo que les rodea” (Marcos, 2009: 75). En consecuencia, sus personajes son seres que conviven con una continua sensación de derrota, conscientes de que, por mucho que resuelvan los asuntos delictivos que han de afrontar, la estabilidad y la paz jamás llegaran a la sociedad, corrompida por el mal funcionamiento de sus instituciones y regidores.

3. Entre la unidad y la diversidad

Tal y como se ha mostrado a lo largo de estas páginas, hay algunos elementos temáticos y formales que se repiten de forma recurrente en las novelas negras surgidas en el contexto de la literatura europea. Su presencia parece explicarse tanto por las “relaciones genéticas” (Guillén, 2005: 96) que a lo largo del siglo XX se han producido entre autores

pertenecientes a distintos ámbitos nacionales —entre las que destaca la influencia que, como referentes ineludibles, han desarrollado Simenon, Sjöwall y Wahlöö, Sciascia o Vázquez Montalbán sobre escritores posteriores— como por la presencia de circunstancias sociales, culturales e históricas comunes en las diversas zonas del continente. Es cierto que Europa se caracteriza por la diversidad y la heterogeneidad, y que no existe ningún proyecto político o cultural que haya conseguido configurar una sólida identidad común, pero también lo es que características que parecen haber trascendido las barreras nacionales del continente como el colectivismo, la confianza en las instituciones públicas o la preeminencia de lo social sobre lo individual han condicionado la creación literaria.

Ahora bien, el concepto de novela negra europea continúa siendo vago y difuso. Los rasgos definitorios que se han ido detallando en este artículo conviven con la diversidad que aportan las diferentes naciones, culturas, geografías y lenguas del continente. De ahí que dentro del amplio panorama y del numeroso y creciente corpus que supone el género negro en Europa se tiendan a distinguir diversas variantes. Así, habitualmente se denomina *nordic-noir* a las obras procedentes de los países escandinavos, caracterizadas por la crudeza con la que presentan las escenas violentas, la introspección de la que acostumbran hacer gala sus personajes o el ritmo pausado que suelen mantener sus narraciones, en las que hay prolijas y detallistas descripciones. Frente a esta tendencia, en la que en ocasiones se integra también a los autores eslavos, conviven la novela mediterránea o la novela anglosajona. La primera, irónica, hedonista y con una marcada dimensión política, se define por la “presencia constante de la gastronomía” y de elementos costumbristas fácilmente reconocibles como estereotipos de la cultura mediterránea como “la vida en las calles, el ajeteo del tráfico y los reconfortantes paseos junto el mar” (Cánovas, 2005: 49). Por su parte, la segunda se caracterizaría por el mayor peso que en sus narraciones adquiere la acción, asimilándose así a variantes como el *thriller*, y por la preocupación con la que sus autores, en la mejor tradición de la novela enigma, construyen el misterio, que nunca queda supeditado al retrato social o a la voluntad crítica.

De este modo, se pone de manifiesto cómo la novela negra europea se basa en la misma idea de unidad y diversidad a través de la que se ha ido configurando la imagen del continente a lo largo de la historia. Más allá de su acervo cultural e histórico común, Europa es un complejo conglomerado de países y tradiciones literarias dispares. Así lo evidencia el análisis de las novelas y autores que han ido configurando el género negro europeo, vinculados por una misma identidad supranacional pero, al mismo tiempo, profundamente apegados a las circunstancias particulares de sus condiciones de creación.

Bibliografía

- Balló, J. y Pérez, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.
- Barba, D. (2005). “Novela negra e identidad europea”. In: VV. AA. (2005): *Primer Encuentro Europeo de Novela Negra: Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*: 19.
- Camarasa, P. (2005). “De Dublín a Moscú”. In: VV. AA. (2005): *Primer Encuentro Europeo de Novela Negra: Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*: 212-222.
- Cánovas, G. (2005). “La novela negra mediterránea. Los placeres del desencanto”. *Quimera* 259-260: 45-50.
- Casadesús, A. (2010). *Sobre Wallander y Montalbano. La novela policíaca de Henning Mankell y Andrea Camilleri*. Palma de Mallorca: Objeto Perdido.
- Chandler, R. (1996). *El simple arte de matar*. León: Universidad de León.
- Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Giardinelli, M. (2013). *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Gutiérrez, A. (2012). “Maj Sjöwall y Per Wahlöö, los padres de la novela negra nórdica”, *Las siete en punto* [<http://lassieteenpunto.blogspot.com.es/2013/07/maj-sjowall-y-per-wahloo-los-padres-de.html>].
- Jameson F. (1972). *The Prison House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Nueva York: Cornell University Press.
- Leon, D. (2005). “Guido Brunetti: novela negra y turismo cultural”. In: VV. AA. (2005): *Primer Encuentro Europeo de Novela Negra: Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*: 26-31.
- Marcos, A. (2009). “Entre la luz y la tragedia: la Marsella de Jean Claude Izzo”. In: Martín Escribà y Sánchez Zapatero (eds.), 2009: 73-78.
- Martín Escribà, A. y Piquer Vidal, A. (2006). “De la lupa al revólver: la transformación y el lenguaje de un género”. In: Martín Escribà y Sánchez Zapatero (eds.), 2006: 33-54.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (2006). *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*. Salamanca: Cervantes.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (2009). *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Barcelona: Montesinos.
- Martínez Laínez, F. (2005). “La novela negra europea: una aproximación”, *Quimera* 259-260: 14-16.

- Pérez Bowie, J. A. (2006). "El cine negro y la teoría de los géneros". In: Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (eds.) (2006): 179-190.
- Rainov, B. (1978). *La novela negra*. La Habana: Arte y Literatura.
- Rodríguez Pequeño, J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Silva, L. (2006). "Teoría (informal) de la novela benemérita". In: Martín Escribà y Sánchez Zapatero (eds.), 2006: 85-96.
- Sullà, E. (2005). "Las piedras de Venecia o las apariencias engañan", *Quimera* 259-260: 30-35.
- Symons, J. (1982). *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera.
- Todorov, T. (1974). "Tipología de la novela policial", *Fausto* 4: 63-77.
- Tyras, G. (2003). *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela.
- Verdú, V. (2013). "Individualismo y colectivismo". *El País*, 19 de enero de 2013.
- VV. AA. (2005): *Primer Encuentro Europeo de Novela Negra: Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Planeta.
- Wellek, R. y Warren, A. (1974). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.