



Análisis del detective literario español: Carvalho, Romano y Méndez en la era del desencanto

Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà

Universidad de Salamanca
zapa@usal.es martinescriba@yahoo.es

Resumen: Se plantean en el artículo las características diferenciales de los detectives literarios españoles respecto a los arquetipos heroicos que consolidaron la literatura policiaca. Fue la esencia de este prototipo la que inspiró a buena parte de los escritores del género negro en España, que vieron en él un conductor idóneo para trazar una verdadera crónica social de lo que estaba sucediendo en un momento tan determinante como el final de la dictadura y los primeros años de la llamada transición.

Palabras clave: detectives, arquetipos literarios, literatura policiaca española

Si nos remontamos a los orígenes de la novela policiaca [1], podemos constatar que el detective privado ha ejercido el papel de protagonista principal muy por encima de otros arquetipos del género como el policía, el gángster, el abogado o el periodista. Parece difícil cuestionar la gran representatividad que ha ejercido este personaje a lo largo de toda su historia. Desde las primeras aportaciones del género nos encontramos ya con relatos de misterio protagonizados por detectives dotados de una serie de cualidades excéntricas que lo ensalzaban del resto de los personajes. Auguste Dupin -creado por Arthur Conan Doyle-, Joseph Rouletabille -obra de Gaston Leroux- o el mismísimo Sherlock Holmes -protagonista de los relatos policiacos de Arthur Conan Doyle- son unos buenos paradigmas de ello. Todos ellos marcaron un verdadero punto de inflexión con el uso de un método deductivo que, basado en la observación y reflexión de unos hechos, les permitió resolver los crímenes más inverosímiles. Además de responder a un reflejo social -no hay que olvidar que las obras que protagonizaban se publicaron en los años de auge del racionalismo y que, por tanto, su actuación era un refuerzo de una cosmovisión determinada- estos personajes desarrollaron un rol heroico. Los investigadores presentaban características superiores a las del resto de seres humanos, correspondiéndose así con el modelo de personajes heroicos establecido por Northrop Frye (1957: 35-50). Su ejemplaridad y capacidad de ser imitados por el público provenía del hecho de que cumplimentaban la función de sujeto en la acción y, por tanto, establecían una relación de oposición con el personaje del oponente, identificado en el género policiaco con el delincuente.

Este enfoque lúdico del género donde un personaje omnisciente siempre conseguía reparar el asunto de una manera frívola, trivial y poco creíble fue sustituido en la literatura norteamericana de las primeras décadas del siglo XX por un acercamiento cruel hacia la realidad. Así, el detective privado se volvió más descarnado y atroz, adaptándose a las necesidades de una sociedad al límite del caos y de la desesperación. En consonancia con el acercamiento a la realidad del mundo en que se desarrollaban las ficciones criminales, se produjo también una progresiva humanización y pérdida de ejemplaridad de los personajes principales en la literatura del siglo XX. El abandono de figuras con capacidades físicas y mentales extraordinarias, y en el hecho de que en ocasiones el criterio de identificación del héroe estuviera más relacionado con criterios de aprobación moral por parte del público lector que con factores exclusivamente literarios llevó a Mieke Bal (2001: 100) a estudiar los rasgos distintivos de la figura heroica en la contemporaneidad. Tanto los detectives *hard-boiled* como los agentes de la ley o los investigadores ocasionales protagonistas de buena parte de la reciente narrativa policiaca, en los que no se distinguen características suprahumanas, cumplen la mayor parte de estos distintivos: 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... Es decir, aunque textualmente cumplan las funciones de los personajes heroicos, sus características les diferencian de los arquetipos heroicos que consolidaron la literatura policiaca. Los nuevos detectives conservaron algunos aspectos de los primeros investigadores -se mantuvo el misterio, la intriga y el enigma-, pero se ofreció en sus obras por primera vez la visión de un mundo fatalista y, sobre todo, la imagen permanente de un escenario totalmente corrupto debido a una serie de circunstancias históricas, políticas y sociales que se dieron a principios del siglo XX en los Estados Unidos.

Precisamente esta visión del mundo será conducida a través de los ojos de un nuevo detective privado, un personaje que se encuentra en el límite de la ley y que ha ejercido un papel predominante desde finales de los años veinte hasta la actualidad [2]. Fue la esencia de este prototipo la que inspiró a buena parte de los escritores del género negro en España, que vieron en él un conductor idóneo para trazar una verdadera crónica social de lo que estaba sucediendo en un momento tan determinante como el final de la dictadura y los primeros años de la llamada transición. En ese sentido, las novelas de autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid y Francisco González Ledesma han representado para la literatura negra española lo que fueron a los Estados Unidos de las décadas de 1930 y 1940 las de Dashiell Hammett y Raymond Chandler [3]. Si los escritores norteamericanos describieron las miserias de una sociedad corrupta en decadencia tras los fenómenos del primer tercio de siglo -crack económico, tensión internacional, problemas sociales...-, los autores españoles hicieron una crónica de los acontecimientos acaecidos tras la muerte del dictador caracterizada por su concreción histórica, como señalaron Juan Madrid al decir que sus novelas se dedicaban a “viviseccionar el momento actual” (1986: 25) o Manuel Vázquez Montalbán (apud Tyras 2003: 103) al definir las obras que forman la “serie Carvalho”:

Son novelas realistas, crónica de la que va a ser la vida española de transición desde la decadencia del franquismo hasta no se qué. No es una crónica política, sino moral y sentimental, sobre la necesidad de elección entre el pesimismo y el cinismo que tiene no sólo España sino toda la cultura occidental.

Y es lo que hacen estos escritores es vertebrar un discurso contracultural y escéptico opuesto al mensaje oficialista. Su carácter desengañado se observa bien en su forma de analizar el pasado reciente español. Frente a la interpretación de la Transición impuesta desde los poderes oficiales, que hacía concebir el periodo de cambio reformista como exitoso y positivo para la sociedad, estos autores vertebraron un mensaje de frustración y desengaño análogo al que, desde otras corrientes culturales, hicieron personalidades de la época como Lluís Llach -autor del famoso lema “no es esto, compañeros, no es esto”-. Según Joan Ramon Resina (1997: 57-59), el desencanto de la época estuvo relacionado con la “frustración de las grandes esperanzas (...): se olvidaban las grandes esperanzas con que se había llegado al poder y se olvidaba la voluntad de transformarlo”. Así, resulta sintomático comprobar cómo una constante en las conclusiones de las investigaciones de Carvalho sea la continuidad del dominio producido entre la dictadura y la transición. Las familias que controlaban la economía y las grandes empresas durante el franquismo son las mismas que lo hacen en la dictadura, lo que sirve a Vázquez Montalbán para esbozar una denuncia contra los cambios reformistas, que se le antojan insuficientes y contra el mantenimiento de determinados resabios heredados de la época franquista. Resulta sintomático, en ese sentido, el planteamiento de *La soledad del manager* -una de las primeras obras de la “serie Carvalho”-. De hecho, ya su propio argumento pone de manifiesto las dudas del autor hacia la versión oficial de la historia que se intentaba inculcar en España: en la novela, el manager de una multinacional es asesinado y aparece muerto con unas bragas en el bolsillo de su traje. Familiares y amigos del muerto desconfían de la versión que se les da desde la policía -que vincula el caso a un asunto sexual-, y encargan el caso a Carvalho. Es decir, la falta de confianza en el mensaje oficial es el punto de partida de la novela. Partiendo de esa base, toda la novela medita en torno a cómo la sociedad española sigue viviendo, como el franquismo, en una mentira y cómo los anunciados cambios de la transición se han quedado en nada. La actitud de varios personajes de la obra refuerza esta interpretación, como se expone en la conversación que uno de ellos mantiene con el detective gourmet:

Seamos sinceros, Carvalho. Franco nos enseñó una profunda lección. A base hostia limpia un país produce. La democracia no puede prosperar a base de hostia limpia, pero necesita un cierto terror paralelo, sucio, que arroje a la gente en brazos de las fuerzas equilibradotas limpias (Vázquez Montalbán 2000: 251).

Algo similar ocurre en las primeras novelas de Juan Madrid protagonizadas por Toni Romano, en la que se retrata el ambiente del Madrid de los últimos años setenta y los primeros ochenta, haciendo hincapié en la sensación de continuismo que producen la corrupción policial o la conflictividad social entre diversas ideologías. En *Un beso de amigo*, el exboxeador y detective amateur se ve enfrascado en la resolución de un asunto relacionado con la presión que las bandas de ultraderecha están haciendo sobre el barrio de Malasaña, zona de marginación y exclusión social en la época. Lo que en un principio parece un mero enfrentamiento social y político acaba por tener tintes bastantes más oscuros, al descubrir Romano que los ultraderechistas están financiados por constructores inmobiliarios a los que les interesa que el barrio se atemorice y despueble para construir en él. Además de la corrupción policial [4], en la novela se evidencian las presiones políticas sobre la libertad de expresión. Madrid, que trabajó durante varios años como periodista de investigación, introduce en la novela a varios personajes con ese oficio y muestra su frustración al ver que su trabajo no puede ser sacado a la luz por las presiones del poder, evidenciado con ello el mantenimiento -a otros niveles- de la censura:

A Tomás no le dejaron publicar nada. Su director no quiso y sus razones tendría. Hay quien dice que la revista empezó a llenar, desde entonces, sus páginas de publicidad, pero esto son habladurías. Lo que sí es cierto es que el pobre Tomás recibió espeluznantes anónimos con una cruz gamada” (Madrid 1995: 141).

Similares temas pueden detectarse en la serie narrativa protagonizada por el inspector Méndez. Policía que opera en el marginal barrio del Raval, Méndez mantiene numerosos problemas con sus superiores a cuenta de su diferente interpretación de la realidad y la justicia. Los constantes enfrentamientos que mantiene con ellos están a menudo causados por la imposibilidad de adecuar su compromiso con la verdad -entendida como correlato de la moral que rige el código de las calles- a las decisiones y órdenes a las que ha de someterse. Es *Las calles de nuestros padres* la novela que de forma más paradigmática se expone esta tensión, al mostrar la decepción de Méndez al constatar que todos los esfuerzos vertidos en la resolución del caso en el que se haya inmerso quedan inutilizados al chocar con la presión a la que los estamentos políticos someten a los responsables policiales. El inspector logra identificar al culpable de asesinato, pero su relación con las esferas de poder hace que el caso quede oculto, sin llegar a ser juzgado ni presentado ante los medios de comunicación. Ambientada en los comienzos de la década de 1980, la trama argumental de la novela evidencia la conversión de viejos tópicos y resabios dictatoriales en elementos plenamente integrados en la España democrática. En las páginas finales de la novela, Méndez mantiene una conversación con su responsable superior directo que evidencia su desengaño ante la imposibilidad de emprender acciones legales contra el culpable del caso que ha estado investigando:

— No haga nada, Méndez.

—¿No? ¿Por qué?

— Arriba.

—¿Arriba quién? ¿El Sumo Hacedor? ¿Qué he de hacer? ¿Rezarle un padrenuestro antes de irme?

— El Ministerio -dijo ambiguamente el jefe, como desde los tiempos de Felipe V miles de funcionarios habían dicho antes que él, y exactamente con la misma cara.

— ¿El propio ministro? -sonó la voz de Méndez.

— No diré tanto.

— ¿El subsecretario?

— No le daré nombres, Méndez. Usted es un hombre de la calle, o sea un cotilla. Pero he dicho el Ministerio, ¿entiende? (...) Nada de escándalos, nada de influir en el voto, nada de llamar a tíos que dentro de diez días van a tener inmunidad parlamentaria. Sobre todo, evitar que parezca una puñalada traperera contra un partido. Yo lo he entendido. Ahora tiene que entenderlo usted.

Méndez dijo bruscamente:

— No quiero.

— ¿No?

— Que el partido eche a ese tipo.

— Ya no puede. Luego harán una combinación, tal vez, siempre y cuando la gente no sospeche por qué. Pero ahora no pueden. También nosotros guardaremos el asunto más adelante, se lo prometo.

— Hostia de democracia.

— No diga eso, Méndez. Antes la mierda se guardaba durante cuarenta años; ahora sólo se guarda cuatro” (González Ledesma 1989: 238-239).

Los tres personajes, por tanto, se vinculan por su valor simbólico al servicio del desengaño y de la postura escéptica respecto de la realidad política y social en la que viven. Ahora bien, sus diferentes caracteres dan un cariz muy distinto a sus apreciaciones. Y es que hay que tener en cuenta que, mientras que Carvalho es un detective sin licencia, Toni Romano es un tipo al que se le encarga “bajo cuerda” que resuelva diversos asuntos al margen de la legalidad y Méndez es policía y, por tanto, representante de la ley. Aunque en las novelas que protagonizan apenas se habla de su pasado, sí se intuye un vacío melancólico relacionado con el fracaso. Carvalho fue agente secreto y no parece orgulloso de muchas cosas de las que tuvo que hacer, Romano fue boxeador y su carrera quedó en nada y Méndez fue policía durante los años más duros del franquista, con todo lo que eso conllevaba. Estas diferencias condicionan su forma de afrontar la realidad y hacen que, evidentemente, sea Méndez el que más sufre al ver las desigualdades y las mentiras de un sistema del que él forma parte. Mientras Carvalho y Méndez tienen muy asumidas sus funciones de intermediarios y de “mercenarios” que han de resolver un asunto por dinero sin entrar a valorar su ética, Méndez representa con su sola presencia al sistema, por lo que su percepción de las cosas es diferente. A pesar de ello, su voluntaria exclusión del cuerpo, su falta de acuerdo con todo lo que dicen los jefes y el hecho de, en general, estar más cerca de los delincuentes que de quienes han de capturarlos, le hace coincidir con los otros en el siempre presente rechazo a formar parte en el sistema y a su forma de actuación como verdaderos “outsiders” del momento que les ha tocado vivir, algo que les vincula con los modelos clásicos de detectives americanos *hard-boiled* y les da ese aspecto antiheroico de seres solitarios que no encajan en la sociedad que les ha tocado vivir. De la misma manera que Marlowe se ahogaba dentro de un mundo al que le había tocado vivir y buscaba su refugio en un vaso de whisky o en la soledad de su despacho, los tres personajes españoles lo reflejan de manera contundente con la repetición a lo largo de su ciclo novelesco de una serie de escenarios y personajes que representan su exclusión del mundo: Carvalho con su cocina, su quema de libros y sus secundarios -todos personajes más o menos marginales-, Romano con sus tabernas, y Méndez con los libros

que siempre pueblan los bolsillos de sus gabardinas representan a personajes dotados de una válvula de escape que les permite salir de la sociedad y huir de un contexto en el que no se sienten cómodos.

Del mismo modo, su propia relación con las ciudades evoca esa relación de “amor/odio” con la sociedad. A Carvalho y Méndez no les gusta Barcelona, o, más exactamente, no les gustan las transformaciones que se están efectuando en Barcelona -paradigmático es, en ese sentido, el tratamiento de la Barcelona posolímpica en la “serie Carvalho”, con obras como *El hombre de mi vida-*, y sólo parecen sentirse cómodos en las zonas de la ciudad que conserva su autenticidad, como las callejuelas del Raval o las tabernas de la Barceloneta. Algo parecido le ocurre a Romano con Madrid. Su radio de acción se localiza en las calles del costumbrista centro de la capital, y las transformaciones que en ellas se están efectuando -como las producidas en Malasaña, de las que da cuenta *Un beso de amigo-* son vistas con recelo por su parte.

Carvalho, Romano y Méndez muestran a través de su serie narrativa tres miradas diferentes que, sin embargo, se unen en su valor de crítica y desengaño. Su incapacidad para adaptarse a un mundo en el que no confían y en el que no pueden sentirse cómodos -quizá porque conocen las “cloacas” de la realidad como nadie, y porque saben que altas y bajas esferas esconden la misma mezquindad y podredumbre moral- hace que sea imposible considerarles personajes heroicos. Ninguno de los tres representa un modelo a seguir, ni un referente ni un carácter ejemplar para la sociedad, sino, más bien, la posibilidad de vivir alejado de las convencionalidades y de proyectar sobre la realidad una visión tan escéptica como desesperanzada.

NOTAS

- [1] Aunque en numerosas ocasiones “novela negra” se utiliza como sinónimo de “novela policíaca”, resulta más apropiado referirse a la primera como resultado de la reconversión de la segunda “en una literatura de alcance social que desdén el universo burgués y el simple divertimento mental que, protagonizada por un nuevo tipo de detective privado -el *hard-boiled* (traducido literalmente como ‘duro y en ebullición’ o, de forma menos rigurosa como ‘duro de pelar’), casi tan violento, cínico y marginado como un delincuente- aborda con honestidad, rigor, y realismo la cotidiana realidad criminal” (Alonso y Santamaría: 22-23).
- [2] “En una sociedad supercapitalista es donde tiene plena lógica la función de los intermediarios: el psiquiatra, el gestor, el asesor fiscal, el abogado, el detective privado, son necesarios para que el individuo pueda sentirse inmediatamente seguro en una sociedad peligrosa. El detective privado es un protector de carácter postfeudal, en una sociedad donde las relaciones sociales obligan a la búsqueda de este especialista en la relación entre lo que es legal e ilegal, entre la política y el delito, en plena ambigüedad de la doble moral, la doble verdad y la doble contabilidad” (Vázquez Montalbán: 53).
- [3] No fueron estos tres los únicos autores de la novela negra española de finales de los 70 y principios de los 80 que vertebraron este mensaje. Mariano Sánchez Soler, Andreu Martín o Julián Ibáñez fueron algunos de los otros escritores que lanzaron desde sus novelas una crónica eminentemente desengañada del contexto social y político de la época.
- [4] Andreu Martín es otro de los autores que ha tratado en numerosas obras el tema de la corrupción policial. En concreto, al autor catalán le interesa especialmente el mantenimiento en la dictadura de la violencia y las humillaciones como forma de actuación de las fuerzas armadas. En *Prótesis*, por ejemplo, se observa esta característica, repetida por el autor en una de sus últimas obras -escrita en colaboración con Carles Quílez-: *Piel de policía*, ambientada en la década de 1980.

BIBLIOGRAFÍA

Bal, Mieke (2001): *Teoría de la narrativa*. Barcelona: Cátedra.

Frye, Northop (1957): *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monteávila.

González Ledesma, Francisco (1989): *Las calles de nuestros padres*. Madrid: Júcar.

Madrid, Juan (1986): “El viejo placer de leer intrigas”. *El país*, 24 de diciembre de 1986, p. 25.

___ (1995): *Un beso de amigo*. Madrid: Júcar.

Resina, Joan Ramon (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthorpos.

Tyras, Georges (2003): *Geografías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela.

Vázquez Montalbán, Manuel (2000): *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta

ANEXO. SERIES DE NOVELA NEGRA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, JUAN MADRID Y FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA.

“Serie Carvalho”, Manuel Vázquez Montalbán

- *Tatuaje* (1974)
- *La soledad del manager* (1977)
- *Los mares del sur* (1979)
- *Asesinato en el comité Central* (1981)
- *Los pájaros de Bangkok* (1983)
- *La rosa de Alejandría* (1984)
- *El balneario* (1986)
- *Historias de fantasmas* (1986)
- *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas* (1987)
- *Historias de padres e hijos* (1987)
- *Historias de política ficción* (1987)
- *Tres historias de amor* (1987)
- *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988)
- *El laberinto griego* (1991)
- *Sabotaje olímpico* (1993)
- *El hermano pequeño* (1994)
- *Roldán, ni vivo ni muerto* (1994)
- *El premio* (1996)
- *Antes que el milenio nos separe* (1997)
- *Quinteto de Buenos Aires* (1997)
- *El hombre de mi vida* (2000)
- *Milenio 1: Rumbo a Kabul* (2004)

· *Milenio 2: En las antípodas* (2004)

“Serie Toni Romano”, Juan Madrid

· *Un beso de amigo* (1980)

· *Las apariencias no engañan* (1982)

· *Regalo de la casa* (1986)

· *Cuentas pendientes* (1995)

· *Grupo de noche* (2003)

· *Adiós princesa* (2008)

“Serie Méndez”, Francisco González Ledesma

· *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* (2002)

· *Méndez* (2003)

· *Cinco mujeres y media* (2005)

· *Una novela de barrio* (2007)

· *No hay que morir dos veces* (2009)

© *Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

