



La literatura criminal: viajes de ida y de vuelta

Ana Luengo

Universidad de Bremen

luengo@gmx.net

Resumen

Los géneros literarios se constituyen a través de prácticas hipertextuales. El caso del género criminal tanto en España como en Hispanoamérica no es menos. Aunque nace con conciencia de género gracias a las primeras creaciones de Edgar Allan Poe, llega a la lengua hispana para establecerse y transculturalizarse sobre la base de las propias tradiciones autóctonas.

A partir de las relaciones entre los escritores de ambos continentes, el género va a desarrollarse en las dos últimas décadas con un hibridismo y dinamismo que, sin ese movimiento, no sería posible. En esta ponencia se analizarán así las incursiones de novelas criminales que traspasan el océano en viajes de ida y de vuelta. Así, estudiaré los viajes del detective hispano Pepe Carvalho a Buenos Aires y México, pero también las investigaciones ficticias -metalépticas y póstumas- de Vázquez Montalbán en *Muertos incómodos* del Subcomandante Marcos y de Taibo II. Para, en segundo lugar, analizar de qué forma la literatura criminal hispanoamericana llega a España, centrándome en las novelas y otros textos narrativos de Raúl Argemí, que tratan temas de acá, para dejar sus huellas argentinas allá, desde la perspectiva de este congreso, detrás del charco.

Palabras clave: Vázquez Montalbán – Género policial – Pepe Carvalho – narrativa - España

Si por algo decidí estudiar el género criminal, fue porque me pareció la apuesta más interesante de una novela política. Acorde con las últimas décadas del siglo XX, una época en la que prácticamente no quedaba ni una ideología intacta, y en la que los estados habían mostrado una vez más su cara más cruel, rompiendo así la confianza que se pudiera tener en la justicia, en el orden y en la tranquilidad. Y la novela criminal se mostraba como un reflejo de esa realidad y esa actitud. Como escribió Vázquez Montalbán:

La novela criminal que ha superado las hipotecas crucigrámicas y las explicaciones exclusivamente naturalistas y psicóticas del porqué del delito se ha convertido en una novela dedicada a la revelación de la doble verdad que guía la conducta social contemporánea: poder y parapoder, orden y desorden, política y delito, libertad y terrorismo de estado (en Valles Calatrava, 1991: 9)

Leer a Vázquez Montalbán fue un punto de arranque. Sin embargo, a medida que me embarco en esta aventura críticoliteraria, me he dado cuenta de varias cosas, entre ellas, que ni el género es tan simple como nos lo pintan los manuales, catalogándolo de



subliteratura muchas veces; ni la novela criminal hispana tiene un padre y una madre claros. En general se asume que fue Edgar Allan Poe ese antecedente, con su cuento ‘Los crímenes de la Calle Morgue’, escrito en 1841. Pero si Poe abrió la llave, al mostrar de forma metaliteraria la conciencia de crear un nuevo género centrado en el crimen y en la investigación posterior; otras obras literarias y fílmicas han ido sumando peldaños en la evolución del supuesto género. Así entiendo que el género se constituye a partir de la prácticas hipertextuales, con lo que requieren de la relación con un hipotexto anterior que marque esa pertenencia al grupo de escritos que se clasifica, o que, por lo menos, exista en el grupo esa voluntad expresa de querer formar parte de ellos. Pero esto, como ocurre en la creación literaria, es un cuchillo de doble filo, puesto que precisamente la recreación del género se alimenta de la crítica al mismo género, por lo que las reescrituras llegarán a poner en duda el modelo genérico subyacente, hasta negándolo. O, como dijera Borges: “El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes”.

Otra cosa de que la me estoy dando cuenta en mi estudio de la novela criminal en castellano –observación que, por otro lado, tiene mucho que ver con lo anteriormente dicho– es que es un género absolutamente transnacional. Y eso conlleva algo muy importante: se habla de la llegada de Poe a España, a la Argentina, a México (tres países donde la novela criminal tiene una tradición clara que se remonta al siglo XIX). Pero se habla de esa llegada como si España, Argentina y México fueran en el siglo XIX tres llanuras áridas... literariamente hablando, claro. Pero ustedes saben como yo sé, que no, que en el siglo XIX ya se habían escrito algunas páginas en España, y también en Argentina y México, por supuesto. Entonces, ¿hasta donde había llegado esas tradiciones? ¿es que acaso no se haría eco de la llegada de un género muy atractivo y muy británico en plena época de supuesta modernización? Obviamente, y si se estudian ya las primeras aportaciones hispanas al género, se ve una influencia clara de esa tradición autóctona, dando como resultado peculiares transculturaciones.

Transculturaciones que van a acabar tomando la forma un siglo después, por ejemplo, –para ir entrando ya en la materia de la que les quiero hablar– de un detective catalán hijo de gallegos (de Galicia, para que todos me entiendan), ex comunista, ex agente secreto de la CIA, gastrónomo, mediterráneo, pirómano literario, viajero, que no turista... No creo que sea azar que la última novela de la Serie Carvalho sea *Milenio Carvalho*, precisamente un viaje alrededor del mundo.

Pero no me quiero precipitar: este personaje que todos ustedes conocen, claro está,



me lleva a otra cuestión que le da título a esta charla: “La literatura criminal: viajes de ida y de vuelta”. Pues si un género histórico se va construyendo según sus relaciones hipertextuales, el género criminal se va construyendo a partir de las relaciones con otras literaturas y también con la impronta de la propia tradición. Y en el caso de la novela criminal hispana, eso pasa a menudo por los viajes, viajes tanto a nivel intradieгético, como extraliterario. Dando como resultado un texto particular con un entramado de influencias transtextuales difícilmente desentrañable, y que curiosamente se postula como cuento, novela o película del género. Porque si en algo se destaca, precisamente, es en esa voluntad de pertenencia al género que podemos ver por los paratextos (cfr. Schlickers, 2003: 19). Algunos autores del género de renombre también intentan explicarse con qué género están colaborando, y muchos de ellos han escrito sus propias teorías al respecto. Así es el caso de Vázquez Montalbán, como antes se vio, y es el caso de Mempo Giardinelli, argentino afincado en México durante el exilio, y que afirma que el género denuncia las contradicciones sociales, la explotación y la violencia, la corrupción y la hipocresía (Giardinelli, 2004: xiii). Y también el caso de otro autor que luego trataré, Paco Ignacio Taibo II, nacido en Asturias y mexicano de adopción, quien le llama “neopolicial latinoamericano” a lo creado desde la década de los setenta en este continente, y señala los siguientes rasgos:

Caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión (Taibo II, 1979: 40).

Pero si tomamos esta definición, también se podría hablar del *Hard-Boiled-Roman* de Chandler y Hammet. Yo diría que más bien la novela criminal aparece en este continente en un momento clave y crítico, como reacción a las dictaduras de los setenta y ochenta, en la que tantos desaparecen, y que obligan al exilio a escritores del Cono Sur, y sacuden a los mexicanos que quizás creían aun algo en la revolución, y también sacuden algunos modelos que el *boom* había impuesto. Y en España, con la creación del detective Pepe Carvalho en 1972 en *Yo maté a Kennedy*, aparece también en los últimos años de la dictadura ese tipo de novela criminal social y de denuncia.

Precisamente el hecho político autóctono –igual que autóctono es el lenguaje que se usa y autóctonas las manifestaciones culturales– se vuelve protagonista de las historias



narradas. Si es una manifestación de la situación sociopolítica del país, será entonces lógico suponer que se apropia de la realidad de ese país, y para hablar de esa realidad, requeriría replantear la historia hasta entonces escrita oficialmente. Ahora bien, creo vislumbrar que hay otro elemento casi paradójico, pero trascendental, en toda esta construcción histórica del género en lengua castellana: ¿qué ocurre cuando esa literatura criminal se dedica a viajar, cuando los autores se exilian, cuando los personajes vuelven del exilio, cuando los detectives van a otro país a investigar algo que hasta ahora no les concierne, cuando las relaciones intertextuales se marcan entre novelas de ésta y la otra orilla del océano, cuando autores y personajes de otras novelas migran a textos de otra procedencia?

Ése es el caso del viaje de Pepe Carvalho en *El quinteto de Buenos Aires*, de 1997. En el que el detective barcelonés viaja a Buenos Aires a buscar a un primo que no conoce, y se va a encontrar con una trama desconcertante, llena de escenas breves escritas en presente con abundancia de diálogos; escenas que se cortan las unas a las otras, como si fueran los cortes de una película, o como si fueran, más bien, esbozos de una novela o de muchas novelas. Ese desconcierto que crea tal profusión de nombres, de situaciones, de escenas diferentes, acaba encajando. Todo gira, como supongo que la mayoría de ustedes saben, en torno a la búsqueda del primo del detective, que se esconde de la antigua Triple A, pero también de todos sus conocidos ex montoneros, para buscar a su hija, secuestrada siendo un bebé durante la guerra sucia. En ese caos de historias y personajes, hay tres tópicos que se repiten con cierta ironía *pop*: “Tango, desaparecidos y Maradona”. Maradona no va a jugar ningún papel importante en la historia, pero sí el tango y los desaparecidos. Ese tema tan vergonzoso en el que el extranjero, gallego para más inri, va a profundizar, cuando precisamente es un tema que en España queda tanto por solucionar...

Yo no sé cómo lo ven ustedes, siendo muchos de ustedes argentinos, porque siempre es difícil desde la mirada del extranjero hablar sobre historias vividas en otros lugares que se visitan. Esa perspectiva es en cierta forma la complejidad de esta novela, pues nunca abandona el estupor y la sorpresa la mirada del detective, así como la nostalgia por su propia ciudad. El mismo Vázquez Montalbán confesó en una rueda de prensa:

Había encontrado un filón, pero desde el principio me sentí como un intruso. A medida que iba elaborando notas se las pasaba a ellos para que las revisaran. No es una novela definitiva sobre los desaparecidos, pero responde a la mirada del extranjero sobre lo que es el después de la batalla (Vázquez Montalbán, *El País* 7-10-97)



Esa mirada es lo que acaso haga a esta novela interesante, aunque a mí, como gallega de Catalunya, me cueste algo juzgarlo, no dejo de ser una visitante de esta realidad que es la de muchos de ustedes. Me parece, eso sí, que esta sea la novela más sentimental de la serie Carvalho. Me parece también que abusa de motivos propios de la literatura popular para hablar de una situación tan dolorosa. Una historia con una hija usurpada que acaba siendo la alumna predilecta de su propia madre, Alma, y que vive con identidad falsificada como hija de uno de los peores criminales de la guerra sucia, el Capitán. Con una montonera, Berta, que no murió y acabó suplantando a su hermana muerta Alma, y para poder seguir buscando a su bebé. Pero conociendo algo al autor, me cuesta pensar que fuera un desliz literario. Más bien creo que intentaba crear una novela criminal con los ingredientes de sus orígenes en las letras hispanas, devolverle el texto a los lectores de quiosco y de folletín. Joan Ramon Resina escribió al respecto:

Con sus novelas policiacas Vázquez Montalbán emprende una educación política para lectores despolitizados, mostrando los hilos que regulan lo cotidiano incluso en sus aspectos aparentemente fortuitos (Resina, 1997: 62)

E igual que se encuentran esos ingredientes de una literatura popular, también los hay del absurdo de Osvaldo Soriano, que se destaca en el banquete final, donde los cocineros se descuartizan, mientras se sirve el Popurrí pantagruélico. De la misma forma alimenta su novela de influencias argentinas: crea tangos que cantará una ficcionalizada Adriana Varela, o se discute sobre Borges, partiendo de un impostor que se hace pasar por su hijo. Intenta escribir una novela argentina, aunque se marque que ni el protagonista ni el narrador lo son (pues usan un castellano que se diferencia del de los personajes bonaerenses), que mantienen siempre la mirada del viajero, un viajero que, como muy bien explica Musci, requiere de los estereotipos culturales para poder comprender mejor el entorno (Musci, 2006: 122). Y se escribe también desde la nostalgia del lugar de origen: Barcelona con todo lo que significa para el detective. Esto lo podemos observar en esta cita, mientras telefona el detective con Biscuter, después de que un policía le haya roto la nariz:

Sí, en Buenos Aires hay calamares y argentinos deprimidos, sí, sigue lleno de argentinos deprimidos y policías paranoicos. Siquiatras, también. No se han exiliado todos a Barcelona. ¿Charo ha llamado? ¿No ha dicho esta boca es mía? ¿Qué has hecho para cenar? ¡Una tortilla de *fredolics!* Charo, no ha llamado, ya. ¿Barcelona qué tal? ¿Y las Ramblas? (*Quinteto*, 168).



Sin embargo, el paso de Carvalho por Buenos Aires va a quedar claro en la misma historia, porque viajar es quedarse también en los lugares que se visitan. De forma más concreta, se marca esa presencia cuando Carvalho se despide del socio que ha hecho en esos meses, y éste le dice:

Usted nunca se irá de Buenos Aires, aunque se vaya. En cualquier caso, después de tanto trabajar juntos, de exponer la piel tantas veces, ¿le molestaría que yo conservara este despacho? ¡Ni siquiera voy a sacar su nombre! ¡Su presencia está garantizada en mi vida y en la memoria de la investigación privada en Buenos Aires! (*Quinteto*, 496)

Este punto es, a mi parecer, una puesta en escena de lo que a nivel transtextual ocurre con la presencia de Carvalho en la literatura argentina e hispanoamericana. Carvalho ha sabido convertirse en un detective hispano leído en cualquier lugar, hasta en la selva. Y como tal deja huella, siendo los libros de su serie hipotextos de otras novelas criminales que se van a escribir también. Para muestra un ejemplo de un autor oriundo de La Plata pero residente en Barcelona, Raúl Argemí. No sé si por azar, pero el protagonista de *Penúltimo nombre de guerra* será también camaleónico como el Capitán de *Quinteto*, aunque llevado al extremo porque ni él tiene conciencia de ser un ladrón de identidades, como torturador, como padre de familia, como hombre de negocios, como traficante de armas. Ahora algunos pensarán que es simplemente una apropiación de la realidad, los criminales de guerra acostumbran a cambiar de identidad, se transmutan en otros para poder escapar de la justicia. Pero la cuestión de ese cambio de identidad se tematiza en ambas novelas de forma clara e inquietante, porque a ambos criminales los perdemos de vista cuando se apropian de la última identidad.... lo que no deja de ser inquietante.

Dando un salto ya en este continente, Carvalho llega también de forma extraliteraria hasta a Chiapas. En diciembre de 1997, el Subcomandante Marcos le escribió y Vázquez Montalbán una carta donde decía lo siguiente:

Quisiera pedirle que salude de mi parte a don Pepe Carvalho. Dígame usted que no le guardo rencor por la tortura que significó para mí, en aquellos primeros años de montaña (1984-1990), la lectura de sus aventuras gastronómicas, policíacas y amorosas. Tan no le guardo rencor, que es estoy preparando un largo texto que, seguro estoy, hará las delicias de chicos y grandes cuando vean que el Pepe Carvalho y el Sub resuelven, por globalizada correspondencia, un compliado caso criminal (Vázquez Montalbán, 1999: 23).



Ese proyecto se acabaría llevando a cabo, en efecto, pero no con Carvalho, sino con otro detective independiente de la ciudad de México, Héctor Belascoarán Shayne. *Muertos incómodos, (falta lo que falta), novela* publicada por entregas en La Jornada, y editada como libro en 2005. Está escrita entre el mismo Subcomandante Marcos y el reconocido escritor de neopoliciales –como les gusta a él llamarlos–, Paco Ignacio Taibo II. El libro es, sin duda, una forma de homenaje a las novelas de Vázquez Montalbán y al mismo autor. De forma más o menos paralela, el detective de DF Belascoarán Shayne recibe las llamadas de un estudiante asesinado en 1971, para que busque a Morales, y a la vez el Sup recibe un aviso que le pone tras la misma pinta. El narrador homodiegético de este fragmento, que es también el Sub en un juego autoficcional, dice: “Lo de la salida de Elías empezó a cocinarse después de que Pepe Carvalho trajo unos papeles escritos de puño y letra por Manuel Vázquez Montalbán. Los papeles venían acompañados de una pequeña nota de su hijo” (*Muertos*: 83).

El Sub envía así a la Ciudad de México a Elías Contreras, de la Comisión de Investigación, que está muerto también, y va a ser narrador autodiegético de gran parte de la historia. Aunque en la Selva quedan muchos personaje variopintos que ayudan en la investigación. Esto se usa como reclamo informativo sobre el movimiento Zapatista, obviamente. Sin embargo, hay que advertir que mantiene cierto tono irónico en toda la construcción literaria, también al referirse al mismo Sub. La intención literaria, o metaliteraria, de unir presente y pasado, ficción y realidad, no se pierde. En un momento, la comisión de investigación zapatista reconstruye la historia de los papeles:

Pepe Carvalho era, o es, un detective y le estaba ayudando a Don Manolo en la investigación del neofranquismo en el Estado Español. Cuando están viendo los videos, el señor Carvalho pidió que repitieran las partes donde aparecen los representantes del mal gobierno de Zedillo y de los de sus puestos militares. Ni Don Manolo ni su hijoⁱ entendieron por qué, pero lo hicieron. En determinado momento, el señor Carvalho identificó a alguien diciendo “Ese es Morales” (*Muertos*, 161).

Así, hasta el título de la novela, *Muertos incómodos*, podría ser también una referencia velada a Manuel Vázquez Montalbán, ese autor que, por un juego metaléptico, había sido capaz de investigar junto con su propio personaje, en un libro escrito por otro. Solo un año y un par de meses antes de su escritura había muerto el autor barcelonés en



Bangkok. Vázquez Montalbán no había sido sólo el autor de la serie Carvalho, sino que había sido periodista, ensayista, poeta y novelista, una voz crítica de la actualidad española e internacional desde hacía más de treinta años. Ya había empezado en la última década del Franquismo para quedarse denunciando, con una productividad sobrehumana, en los medios de comunicación. Y viajaba, Vázquez Montalbán viajaba, y criticaba tanto lo que pasaba en España, en Europa, como lo que pasaba en América. Y hacía que Pepe Carvalho atravesara el mundo para mostrar, de alguna forma, su visión del mundo contemporáneo. Una visión polémica y, sobre todo, poco cómoda.

Pero me gustaría volver al viaje de su detective barcelonés a este país donde yo ahora también estoy de visitante. Tanto la estancia como el paso de Carvalho por Buenos Aires en *Quinteto*, pretenden mantener la ilusión de eternidad, y a la vez de inexistencia mítica. No es azar que cuando ya vuelve a Barcelona en avión, el recuerdo de Carvalho se aferre a la música que Alma le ha regalado, para cerciorarse de que realmente estuvo en la ciudad. En el avión conoce a una pareja joven catalana que ha estado haciendo turismo una semana, y la chica le pregunta que cuánto tiempo ha pasado él allí: Varios meses.

-Sabrá muchas cosas de Buenos Aires.

-Tango, desaparecidos, Maradona.

Hay perplejidad en el rostro de la chica y algo de ironía en el de él cuando se vuelve para conocerle.

-Maradona me suena, claro. Pero ya es arqueología. Ronaldo. Ronaldinho, ése es el nuevo rey. ¿Tango? ¿Aún se cantan tangos en Buenos Aires? ¿A qué desaparecidos se refiere? ¿Es algo relacionado con *Expediente X*? (*Quinteto*: 522)

Este final me parece que le da la razón a lo que escribió Joan Ramon Resina: con la novela criminal Vázquez Montalbán intenta abrirle los ojos a los lectores también despolitizados. Ese diálogo se da entre dos generaciones y dos sensibilidades en un avión, cruzando un punto de cualquier territorio entre dos orillas con pasados vergonzosos. Y marca de forma irónica la incomprensión mutua de quienes observan la misma realidad desde dos lugares diferentes, y no hablo de lugares geográficos, porque el autor sabía como ustedes saben, que en España también hay desaparecidos, niños usurpados, demasiadas fosas por abrir. Hablo más bien de lo que Martí-Olivella destaca en Vázquez Montalbán como “puente” entre ambas orillas, al rechazar el neocolonialismo imperante en la mayoría de miradas españolas, turísticas o no (Martí-Olivella, 2007: 250). La novela



criminal sirve así como espejo literario de una realidad política y social. Y en el caso de la novela criminal hispana, sirve también para revisar nuestra memoria, como dice Rosy Song: “para revelar la manipulación del pasado a través de la perpetuación de sus mitos, y la alternativa de re-escribirla” (Song, 2003: 96). Y creo que esa función es determinante de la literatura criminal hispana. Así, funcionan estas novelas como espejos que se levantan en diferentes puntos de habla hispana, para reflejarse y deslumbrarse unos a otros, dando testimonio de la corrupciones e hipocresías presentes y pasadas, pero también, aunque cueste dislumbrarlo, de una última confianza en una posible justicia...

Bibliografía

Argemí, Raúl (2002): *Penúltimo nombre de guerra*. Semilla: Algaida.

Colmeiro, José F. (ed.): *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso de la memoria*. London: Tamessis.

Giardinelli, Mempo (2004): “Introduction. The Hard-boiled Detective Novel in Latin America”, en: Lockhart, Darrell B. (ed.): *Latin American Mystery Writers –An A to Z Guide*. Westpot, Connecticut/ London: Greenwood Press

Martí-Olivella, Jaume (2007): “Más allá de la utopía: Vázquez Montalbán o la práctica literaria de la revolución después de la revolución”, en: Colmeiro (ed.), 227-257.

Musci, Mónica Beatriz (2006): “*Maradona, tango, desaparecidos*: la Argentina de los años noventa vista por un español”, en: Macciucci, Raquel; Corbellini, Natalia (ed.): *De la periferia al centro. Discurso de la otredad en la narrativa española contemporánea*. La Plata: Ediciones al Margen, 121-134.

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

Schlickers, Sabine (2003): *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalistas hispanoamericana*. Frankfurt: Vervuert.

Song, Rosi H. (2003): “El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II; una resolución de la historia”, en: *Hispanamérica: revista de literatura*, núm. 96. Md: College Park, 90-96.

Subcomandante Marcos, Taibo II, Paco Ignacio (2005): *Muertos incómodos (falta lo que falta) novela*. México DF: Joaquín Mortiz.

Vázquez Montalbán, Manuel (1997): *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta.

Vázquez Montalbán, Manuel (1999): *El señor de los espejos*. Madrid: Aguilar.

Vázquez Montalbán, Manuel (2004): *Milenio Carvalho*. Barcelona: Planeta.



Datos de la autora

Ana Luengo es profesora de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Bremen. Tras estudiar en la Universidad de Barcelona y en la de París X-Nanterre, en el 2003 se doctoró en la Universidad de Hamburgo con la tesis *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, que apareció en la Editorial Tránvia un año después. Además de participar en diferentes congresos internacionales con ponencias sobre cine y literatura, y de publicar numerosos artículos en revistas y libros de España, Alemania, Estados Unidos y Argentina, ha editado el libro *Entre la violencia y la reparación. Estudios interdisciplinarios sobre procesos de democratización en Iberoamérica* (2008), que recoge las conferencias que se dieron en el congreso organizado por el Instituto Iberoamérica de la Universidad de Bremen, en cuya preparación colaboró activamente. Sus áreas de interés son el cine contemporáneo español; el drama de independencia en México, sobre el cual ha escrito un amplio estudio especializado junto con Sabine Schlickers; la autoficción en la lírica; la relación entre la literatura y la política; las teorías de la transtextualidad, y también los procesos de transculturación literaria. Actualmente está escribiendo una monografía sobre la literatura criminal hispanoamericana. Además está trabajando en la organización de un congreso internacional sobre la autoficción en las letras hispánicas, que tendrá lugar en la Universidad de Bremen en febrero de 2009.