

# Paco Camarasa Sangre en los estantes



se

Lectulandia

*Sangre en los estantes* es el libro de cabecera para todos los amantes de la novela negra de nuestro país. Paco Camarasa, uno de los mayores especialistas en la materia, exlibrero y comisario de BCNegra, nos plantea un libro ordenado, como buen librero, de la A a la Z, con la historia de este ya mítico género literario, hoy en día tan de moda.

El libro nos ofrece un recorrido por los grandes nombres del género, explicándonos sus mayores aportaciones. También despliega un sinfín de anécdotas y desmenuza las diferencias dentro del género por países y culturas, las subcategorías dentro de lo que denominamos novela negra y un sinfín de historias.

Todo ello relatado con la sabiduría, la pasión y la proximidad que solo Paco Camarasa tiene. Por este motivo es el más querido y reconocido experto en el género, y siempre consigue mover a los lectores.

«Durante años, Paco Camarasa fue esa voz predicando en el desierto que defendía la validez de la literatura negra en este país. Hoy, gracias a él, el género negro ha cruzado la barrera de los prejuicios».

VÍCTOR DEL ÁRBOL

«Pregúntale a Paco por cualquier libro negro o blanco, verde o azul. Lo conoce. Y encima, tiene criterio. Y encima, es humilde. A veces me resulta irritante, la verdad».

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

«En tiempos de dudas, agárrense fuerte a Paco Camarasa: es la mejor brújula que existe en mar y tierra para un lector despistado. Y escribir novela negra solo tiene sentido si le va a gustar a él».

BERNA GONZÁLEZ HARBOUR

«Todo aquel que amase la librería y todavía más a Paco estará encantado de poder leer este libro sobre lo que es la novela negra. En él nos habla y nos descubre escritores, tanto los clásicos como los contemporáneos, y nos demuestra una vez más lo inteligente y acertadas que pueden llegar a ser sus recomendaciones literarias. Un libro imprescindible para cualquier amante del género negro».

DONNA LEON

«Conozco a Paco Camarasa desde el año 2000, cuando se editó en España mi primera novela, *Noticias de la noche*. Desde que conocí a Paco entablamos amistad inmediatamente. Tuve mi primera impresión al conocer su librería Negra y Criminal. La segunda grata sorpresa fue cuando empezamos a entablar una amistad más estrecha. Me impresionó su profundo conocimiento de la novela negra y criminal. Soy consciente de que hoy en día hay un gran número de escritores que publican artículos y ensayos sobre la novela criminal. Pero Paco siempre ha hecho mucho más que eso. No solo es todo lo que sabe; es el amor que profesa por ello. No solo conoce todos los detalles del género, sino que lo ama profundamente».

PETROS MÁRKARIS

«Cuando ejercía de librero, Paco Camarasa daba la sensación de haberse leído y aprendido de memoria todos los libros que llenaban su establecimiento. Este libro demuestra que la leyenda está basada en hechos reales».

ANDREU MARTÍN

«Desde una pequeña librería en la Barceloneta, Paco Camarasa animó, promovió, categorizó la literatura negrocriminal contemporánea y, muy en especial, la escrita en castellano. Su trabajo se apoyó en su conocimiento enciclopédico del género. Su proyección, en la pasión con que acogió obras y autores, como el mejor librero que ha tenido la novela policial en España... y más, mucho más allá».

LEONARDO PADURA

«Un intelecto audaz, una mente abierta a todo, un criterio magistral para el crimen, unido al corazón de un librero, hacen imprescindible un libro sobre género negro escrito por Paco Camarasa».

DOLORES REDONDO

«Escritores hay muchos, quizá demasiados. Lectores que lo sean de verdad, no hay tantos. En el ramo negrocriminal, hay un lector indiscutible: Paco Camarasa. Que se haya decidido a escribir lo que sabe es una magnífica noticia. No dejen de consultarlo: es de fiar».

LORENZO SILVA

«Cuando encuentro a Paco Camarasa, y eso suele ser una vez al año en algún lugar del mundo, siempre le pregunto lo mismo: “¿Qué hay que leer?”. Y nunca falla».

PACO IGNACIO TAIBO II

«Paco Camarasa es un personaje libresco. Está hecho de libros y de conciencia de clase. El mejor cóctel posible. Puso en marcha junto con Montse Clavé la librería Negra y Criminal, que fue más que eso: una bomba cultural que ocasionó maravillosos cataclismos literarios entre lectores, libros y autores».



**Lectulandia**

Paco Camarasa

# **Sangre en los estantes**

ePub r1.0

Titivillus 09.09.17

Título original: *Sangre en los estantes*  
Paco Camarasa, 2016  
Ilustración de la cubierta: Iker Ayestarán

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

Sangre en los estantes *también es tuyo, Montse*



## Prólogo

Cuando Montse Clavé insistió en que nos atreviéramos a crear *Negra y Criminal* y abrimos las puertas de la librería, en diciembre de 2002, los lectores y lectoras nos pedían, aparte de novelas, manuales para orientarse en el laberinto en que se estaba convirtiendo el género negro. Querían saber más.

Pero los textos de Javier Coma y de Salvador Vázquez de Parga estaban agotados; y en la sección de libro usado, de cuando en cuando, entraba algún «arca perdida»: una biografía de Hammett, el *Diccionario de novela negra norteamericana*, de Coma (tanto en catalán como en castellano), un Hoveyda, ya muy poco válido... No había ensayos ni manuales que explicaran qué era aquello de «novela negra», «novela policial», «novela enigma», o cuáles eran las diferencias entre ellas. Por eso, andábamos explicándolo a través de los ejemplos más simples: «novela enigma» es aquella que escribieron autoras como Agatha Christie, Dorothy Sayers, P. D. James y los autores y autoras parecidos; «novela negra» es aquella escrita por autores como Hammett, Chandler, Ross Macdonald. Aun así, las clasificaciones y las etiquetas encerraban una realidad más viva, y constreñían un género que cada vez contaba con más propuestas nuevas. Propuestas nuevas en cuanto a los protagonistas, las geografías y las temáticas; pero también sobre las historias a narrar y las formas narrativas, la realidad oculta a desvelar y las atmósferas en las que sumergirse. Más de lo mismo, pero también nada que ver con lo de siempre.

Un día, Pau Pérez y Jordi Muñoz, los directores de la Escuela de Escritura del Ateneo Barcelonés, me propusieron que diera un curso para escribir novela negra. Pero yo no sé escribir novela; ni negrocriminal ni de la otra. Por ello, les propuse a los de la Escuela de Escritura (siempre ha sido un placer dar clases allí) que sustituyéramos la escritura por la historia: explicar la historia del género negrocriminal y de sus autores.

La primera imagen que muestro en el curso, cuando consigo aclararme con el ordenador y el PowerPoint, es una guillotina. La guillotina es el símbolo de una Revolución francesa que, a su vez, representa el triunfo de la burguesía y de la ciudad como espacio y, por lo tanto, la creación de los cuerpos de policía. A partir de ahí, empiezan unas horas apasionantes (al menos para mí) donde explico la evolución de un género fascinante.

Mis clases son la historia del género negro contada por un librero, que es lo que soy. No soy un intelectual, ni un creador. Soy un divulgador, un agitador, un prescriptor; un librero, que es el mejor divulgador, agitador y prescriptor que puede haber. El librero es un transmisor privilegiado. El enlace necesario entre los autores y editores y el lector. Dicen los editores que su profesión es la más hermosa que hay. Pero su excelente trabajo puede verse mediatizado por la distribución y otras

intermediaciones. El librero recoge el trabajo de los editores y se lo entrega al destinatario final: el lector o lectora. Aunque el librero necesita clientes. Lo que más rabia nos daba en Negra y Criminal eran las tardes vacías: no vender más. Con la cantidad de buenos libros que teníamos, con la cantidad de buenos autores por descubrir o por recuperar que existían...

Mientras tanto, cada verano, cada agosto, cuando cerrábamos la librería por vacaciones, me ponía en el papel de intentar escribir lo que explicaba en las clases. Pero siempre he sido más de hablar que de escribir; y, no digamos, de razonar... así que llegaba septiembre y las notas acumuladas y los buenos propósitos se diluían entre las muchas ocupaciones que una pequeña librería como la Negra y Criminal exigía para seguir abierta. Guardaba esos propósitos para cuando tuviera algo más de tiempo libre, con la ingenua creencia de que, siendo librero, alguna vez dispondría de ese tiempo libre.

Sin embargo, llegó el año 2015, que fue un año duro. En verano, Montse y yo ya sabíamos que después del 3 de octubre no tendríamos a la Negra y Criminal pidiéndonos todo el tiempo del mundo. A pesar de eso, aquel verano apenas escribí nada. Comenzaba con Poe y lo más lejos que llegaba era a Fantomas y Fu Manchú.

Septiembre fue un mes irrepetible. Por la gente que nos escribió (aún no hemos podido leer todos los mensajes), por la gente que nos emocionó y por la gente que vino a despedirse y nos hizo sentir que formábamos parte de su vida. Quizá no todo lo cotidianamente que necesitábamos para que la librería sobreviviera (ese era parte del problema), pero nos habíamos hecho un hueco en su vida y en sus lecturas, que son una parte importante de ella. Fueron días de hablar, recordar, reconocer, recomendar. De poner uno de los sellos, un *ex libris*, que la librera, Montse, se inventó, para dejar marca donde más nos gusta, en las páginas de un libro.

Entre quienes nos visitaron estaba Emili Rosales, el director editorial de Destino. Emili es uno de los primeros editores que conocí, cuando él todavía era el editor del sello Planeta. Pues bien, Emili pasó por la librería el primer día de septiembre para hacerme una propuesta: quería que escribiera este libro, que espero que ustedes estén a punto de leer.

Este libro es la visión de un librero que se ha especializado en un solo género: el negrocriminal, que en estos últimos años ha ido ocupando cada vez más espacio en las lecturas, en las mesas de novedades y en los estantes de las bibliotecas y de las librerías. No he pretendido escribir un ensayo teórico ni académico. He tratado de hablar del género a través de sus autores y autora, y de hacerlo desde la experiencia de un librero de la única librería especializada en el género en lo que va de siglo. Por eso, me ha parecido fundamental hablar también de anécdotas y hechos vividos en la librería. Y, por la misma razón, he elegido el orden alfabético: el orden en el que el librero coloca en los estantes de su librería los libros que le llegan y los libros que los clientes descolocan.

Como siempre, hay una contradicción: he escrito el libro que hubiera necesitado

en la Negra y Criminal; pero lo he escrito ahora que la librería no lo puede aprovechar porque la Negra y Criminal ya no existe. Espero que con *Sangre en los estantes* puedan compartir conmigo lo que he aprendido en ella.

# A

## **Ambler y las novelas de espías sin espías**

La profesión de espía o la afición a espiar es, dicen, una de las más antiguas del mundo. Espías ha habido siempre, y algunos de ellos han aparecido en novelas de aventuras anteriores a la primera guerra mundial (como es el caso de la novela considerada como la iniciadora de este subgénero, *El enigma de las arenas*, de Robert Erskine Childers). Sin embargo, es alrededor de la gran guerra, la época en que William Le Queux, E. Phillips Oppenheim, Sapper y John Buchan comenzaron a publicar sus novelas, cuando comienza a surgir un subgénero —el de espías— que ha ido siempre ligado a la evolución del género negrocriminal, y cuyos libros y autores se han entremezclado en los estantes de cualquier librería negrocriminal que se precie.

Las novelas de Le Queux, E. Phillips Oppenheim y Sapper son inencontrables en castellano. El caso de John Buchan no es mucho mejor: solo la más representativa de su obra, *Los treinta y nueve escalones* (más conocida por la adaptación que hizo un joven Hitchcock que por haber sido leída), puede leerse en castellano. Además, ha envejecido mal. Sin embargo, aún se lee bien *El enigma de las arenas* de Childers, el independentista irlandés que empezó espiando para los ingleses y acabó combatiéndolos para conseguir la independencia de Irlanda; fue fusilado por sus cainitas compañeros de lucha.

Buchan y Childers se consideran, formalmente, los fundadores del género de espías.

Pero habría que esperar hasta la segunda mitad de los años treinta para que ERIC AMBLER (Londres, 1909-Londres, 1998) publicara una serie de novelas (*Fronteras sombrías*, la primera, en 1936, y cinco novelas más hasta 1940) y sentara las bases de lo que consideramos novela de espías.

Hijo de actores, vivió una infancia y una adolescencia poco convencional. En su juventud, fue ingeniero y trabajó en publicidad; más tarde se enroló en el ejército. No llegó a disparar un solo tiro, pero se licenció como teniente coronel, y sus labores propagandísticas le permitieron codearse con Frank Capra, Carol Reed, Peter Ustinov y un joven John Huston.

Era antifascista y pacifista en unos tiempos de tambores de guerra. Hizo lo que sabía, escribir, para señalar que la guerra no era la solución. Sus novelas no tienen como protagonistas a brillantes estrategias ni valientes héroes. Sus personajes son

espías sin haberlo querido, son personas normales como usted o como yo, que hacen lo que deben o lo que pueden para salir de una situación en que se han visto envueltos. Son hombres corrientes que se ven accidentalmente o bondadosamente implicados en complejas y peligrosas intrigas internacionales. Pero, una vez inmersos en esas situaciones, no se quedan quietos, no se convierten en víctimas pasivas de las circunstancias.

En *Fronteras sombrías* ya se habla de una bomba atómica. Esta primera novela de Ambler es poco verosímil, pero aún se lee bien porque es tremendamente amena. Entre esas primeras seis novelas, que son los cimientos del género, encontramos también *La máscara de Dimitrios*. Una obra maestra. Una novela extraordinaria, dirá Hitchcock. Guillermo Cabrera Infante, con la exageración habitual en él, aseguró que «*La máscara de Dimitrios* dio a la novela de espionaje una dimensión literaria que no está lejos de *Los papeles de Aspern* de Henry James». En *La máscara de Dimitrios* no hay que averiguar quién es el culpable. Conocemos desde el principio al asesino; o, al menos, su cadáver (o presunto cadáver). La intriga se construye en torno al culpable y no en torno a la víctima o a las víctimas.

Después de la guerra, Ambler viajaría hasta Hollywood, pero ni él ni Hollywood eran los mismos de antes, y regresa a Europa en 1958. Sigue escribiendo, sigue construyendo perfectamente sus novelas, pero ha perdido algo en el camino. Ya no hay entusiasmo ni esperanza. Sigue habiendo denuncia de los poderosos, pero encontramos desengaño y desencanto. Los hechos son contemplados desde fuera, sin la pasión del que actúa.

Su obra, 25 novelas y un libro de memorias, es la obra de uno de los mejores. Me gusta mucho comenzar este libro por Ambler, del que sigo siendo un lector fiel, leal y entusiasta.

Gracias a él (mejor dicho, a la editorial Bruguera de la época, hace muchos años), he aprendido que al subir al tren o al avión hay que llevar no uno sino dos libros para que no pase lo que me pasó en un viaje a Madrid, cuando había Intercity, para ir a una reunión. El viaje transcurrió rápidamente; yo estaba inmerso en las andanzas de Charles Latimer y Dimitrios Makropoulos, abducido por las páginas de *La máscara de Dimitrios*, que se iba deshojando como era habitual en las ediciones de Libro Amigo. Pero cuando solo faltaban las apasionantes últimas treinta páginas, descubrí que las de mi novela se habían quedado en blanco. Maldije a alguien, pisoteé el libro, y el revisor me pidió calma mientras yo trataba de explicarle lo que ocurría. El viaje se había convertido en una pesadilla para mí. ¿Qué pasaría con el pobre Latimer por las callejuelas de París? Al llegar a Atocha, lo primero que hice fue ir a una librería. Tuve suerte. Tenían un ejemplar sin páginas en blanco de *La máscara de Dimitrios*. Eso sí, llegué tarde a la reunión, pero valió la pena entrar feliz tras haber terminado la novela.

Hay también otros autores de novelas de espías que aún leo con agrado. Por ejemplo, sigue habiendo uno que me gusta mucho y que ha retomado los temas, los

ambientes y los protagonistas inocentes metidos a espías. Me refiero a Alan Furst, que ha recorrido la Europa de finales de los treinta y de la guerra y nos lo cuenta. Aunque no sé si le puedo perdonar los errores sobre la guerra civil española en *Soldados de la noche*. También me gusta Joseph Kanon, en especial en *Estambul*, una novela ambientada en esa ciudad tan querida para Eric Ambler, quien situó en ella *Topkapi*, *Viaje al miedo* y *La máscara de Dimitrios*.

No se preocupen, no me he olvidado: de los espías profesionales de la CIA, del KGB, del MI5, les hablaré cuando hablemos de Le Carré.

### **Arjouni, el turco que solo sabía alemán**

JAKOB ARJOUNI (Fráncfort, 1964-Berlín, 2013) deja su ciudad natal después de la secundaria para instalarse en Montpellier, donde quiere estudiar agronomía y literatura. Como no tenía mucho dominio del francés, pero sí mucho tiempo libre, decidió combatir el aburrimiento escribiendo una novela. Allí nació Kemal Kayankaya, un detective privado triste y solitario que siempre termina metiéndose en mil líos. Y que es rechazado por los alemanes por su aspecto turco, pero también por los turcos porque sospechan que es un renegado y no habla turco ya que quiere ser «un buen alemán». No es, desde luego, un ejemplo de buenos modales. Además, es provocador, sarcástico y algo cínico, y su humor corrosivo le crea problemas a menudo.

Tanto los alemanes como los turcos desconocen que Kayankaya nació en Ankara pero que sus padres, primero su madre y después su padre, murieron cuando ya estaban instalados en Fráncfort. Más tarde fue adoptado por una familia alemana. Es, por lo tanto, de cultura germánica pero de aspecto turco, en unos años en los que el racismo, la xenofobia y la discriminación contra los turcos campaban a sus anchas en la Alemania preunificada. Recuerden también el impresionante testimonio del periodista Günther Wallraff y su *Cabeza de turco*.

Por desgracia, las tres novelas de Arjouni que una pequeña editorial alternativa, Virus, tradujo al español en su momento, han sido poco leídas. ¡*Happy Birthday, turco!*, con prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, *Más cerveza* y *Rakdee con dos* es no han pasado, en España, de obras de culto entre los seguidores más fieles del género. Quizá su nivel de popularidad hubiera cambiado si se hubiera estrenado entre nosotros la película que la prestigiosa Doris Dörrie hizo basada en la primera de estas novelas.

Las obras de Arjouni son novelas cortas que se inscriben en la tradición de la más genuina y clásica novela negra. Un detective, algo marginal, que llega a fin de mes como puede, con poco presente pero también poco futuro, con pocos amigos, pero

testarudo y empeñado en llegar hasta el final. La investigación es simplemente una excusa para denunciar el racismo y la xenofobia, la violación y explotación de los emigrantes, legales o no, y la trata de blancas, en este caso, asiáticas. Arjouni también muestra una policía corrupta, brutal e ineficaz. Sus novelas van impregnándose de desánimo; en ellas, van poco a poco desvaneciéndose los sueños, y no hay ni un atisbo de moraleja o moralina. Son un instrumento para describir el desorden político y social.

En las novelas de Arjouni, Fráncfort «es la ciudad más fea de Alemania», muy alejada de la postal de la Feria Internacional del Libro o de los rascacielos de prestigiosos arquitectos donde se hacen malabarismos con la «arquitectura financiera». Seguramente Rosa Ribas y su comisaria Cornelia Weber-Tejedor no estarían de acuerdo con Jakob Arjouni y su detective Kemal Kayankaya. Es más, algún colega de su comisaría estaría tentado de detener a Kayankaya.

Jakob Arjouni estuvo en Barcelona en 2005, en el homenaje a Manuel Vázquez Montalbán que abrió el Año Internacional del Libro que había organizado el Ayuntamiento de la ciudad. Naturalmente, estuvo en la librería para hacerse la tradicional foto con nuestra camiseta y seducirnos a todos y a todas con su cara de buen chaval y su mirada seductora.

En esa época vivía en Ginestas, muy cerca de Narbona, al sur de Francia, y agradeció que le tradujéramos las palabras que sobre él había escrito Manuel Vázquez Montalbán: «Es la mirada crítica de uno de los autores más interesantes de la novela criminal contemporánea. Jakob Arjouni pertenece a la raza de escritores responsables de que la novela negra nos ayude a descubrir el desorden político y social que la hace posible y necesaria».

Arjouni fue siempre precoz. Publicó *¡Happy Birthday, turco!* cuando tenía solo veintiún años y lo hizo en la prestigiosa editorial alemana Diogenes, la que edita en Alemania a Petros Márkaris y a Donna Leon, entre muchos otros. Desgraciadamente, también fue precoz a la hora de morir. Falleció de cáncer de páncreas en enero de 2013, en Berlín, a los cuarenta y nueve años.

Incomprensiblemente, las tres primeras novelas del detective Kemal Kayankaya están agotadas y descatalogadas. Posteriormente escribió dos más que no se han llegado a traducir nunca.

### **Ampuero y Díaz Eterovic: Chile después de Pinochet**

No hubo novela negra ni policíaca en Chile durante la dictadura de Pinochet. Como en todas las dictaduras, la policía era el brazo derecho (y, por lo tanto, la «niña mimada») del régimen. En una sociedad feliz y contenta nadie quiere delinquir

excepto los rojos, los subversivos de siempre, contra los que se habían alzado Pinochet y sus secuaces. Quedaban pocos. La gran mayoría de los antipatriotas estaba en el exilio o en las cárceles, había desaparecido o había terminado en los cementerios.

No podía haber novela negra con crítica social o política o con delitos contra la sociedad por motivos obvios. El régimen no podía ser criticado. Por lo tanto, no se podía hacer novela policial, porque la policía no podía ser protagonista de novelas durante la dictadura. Un policía honesto, trabajador y que no utilizara la tortura como método de investigación no hubiera conectado con los lectores, no hubiera sido creíble.

Como en España, hubo que esperar el transcurrir del tiempo para que aparecieran los primeros detectives haciendo su papel de caballeros andantes enfrentados al poder y denunciando la injusticia. Primero Heredia, el sabueso creado por Ramón Díaz Eterovic en 1987 en *La ciudad está triste*; posteriormente, Cayetano Brulé, creado por Roberto Ampuero en su primera novela, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, de 1993. No podía ser de otra forma. La novela negra necesita crear un protagonista con el que el lector, chileno o no, se identifique para hacerlo su amigo, su colega, su compañero. No puede ser un policía que hace dos días era un lacayo de Pinochet, Contreras y los suyos.

ROBERTO AMPUERO (Valparaíso, 1953) crea a Cayetano Brulé, un detective clásico. Individual, solitario, un punto escéptico y algo cínico. Vive en Valparaíso, mágica ciudad que Ampuero conoce perfectamente porque nació en ella. Brulé, sin embargo, es cubano, su familia salió de la isla al inicio de los cincuenta, pero no es de familia «gusana», por lo que Brulé puede volver a La Habana y, de hecho, lo hace en alguna investigación. Obtuvo el título de detective en un curso por correspondencia, hoy lo hubiera hecho *online*. Lo acompaña otro personaje singular, su ayudante Bernardo Suzuki, hijo de un marinero japonés que pasó unas apasionadas horas en el puerto de Valparaíso, al que nunca más volvió.

El autor de *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* es un trotamundos que ha pasado, además de por la RDA y Cuba, por la Alemania Federal, por Suiza y por la capital de Suecia, Estocolmo, antes de recalar en la Universidad de Iowa para enseñar Literatura Latinoamericana, de donde solo salió para ser embajador de Chile en México y, posteriormente, ministro de Cultura del gobierno de Sebastián Piñera. Ampuero también conoce muy bien Cuba. Durante su exilio en la República Democrática Alemana, se casó con la hija de un alto cargo de la revolución, y vivió en Cuba durante bastantes años antes de volver a la RDA. En esa época comienzan sus críticas al socialismo real que había defendido mientras militaba en las Juventudes Comunistas.

Ampuero ha escrito libros más o menos autobiográficos como *Nuestros años*



*verde olivo* y se ha metido en el mundo de la pareja y los celos (en *Los amantes de Estocolmo*). Pero, como ocurre con tantos otros autores, es un solo personaje, en este caso su Cayetano Brulé, ese cubano nacido en 1950, el que le ha proporcionado más lectores. Hasta ahora, siete novelas han diseccionado para sus lectores la realidad chilena y cubana.

Sus novelas han sido editadas por diversas editoriales, lo que siempre conlleva un cierto despiste sobre su obra. Pero, desde hace unos pocos años, Random House ha unificado, y reeditado, el conjunto de sus libros.

Un poco más joven, nacido más al sur, el otro gran novelista negrocriminal chileno es RAMÓN DÍAZ ETEROVIC (Punta Arenas, 1956). También marcado por la dictadura chilena, llegó a ser detenido en su época universitaria antes de convertirse en un activista cultural, fundador de revistas, y presidente de la Sociedad de Escritores de Chile. Poeta, cuentista y armador de antologías, en los estantes de la Negra y Criminal figuraba como el creador de Heredia.

Este personaje nace en una novela corta, *La ciudad está triste*. En la librería hemos tenido una edición muy curiosa. Es una edición argentina, publicada por Eduvim, con notas a pie de página explicando a los lectores argentinos algunos términos del original chileno. Todo esto leído desde el castellano de aquí. Siempre hemos defendido que leer autores latinoamericanos no era un problema sino una suerte, porque nos permitía ampliar la riqueza de nuestro castellano.

Heredia es, de todos los detectives privados influenciados por Vázquez Montalbán, el que más nos recuerda a Pepe Carvalho. Incluso en una de sus novelas, *A la sombra del dinero*, Carvalho, de visita a Santiago, se encuentra con Heredia y conversan en un mesón (es decir, un bar), naturalmente.

Heredia —nunca he llegado a saber el nombre de pila del detective chileno— es un solitario que vive en un pequeño apartamento de un barrio popular. Es más bien alto, un metro ochenta, nostálgico por lo que pudo haber sido y no fue, lector compulsivo y poseedor de una amplia y diversa biblioteca (pero, eso sí, ni tiene chimenea ni quema los libros). Le gustan las carreras de caballos y el tango. Es testarudo y coherente con sus ideas porque no puede traicionar a los amigos que han muerto por ellas. Por eso, no soporta a los que han cambiado de chaqueta, sean del bando que sean: reniega de quienes desde la izquierda han abrazado el neoliberalismo económico; pero también nos dirá, en *Nadie sabe más que los muertos*, que «hoy en día todos son demócratas en el país, incluso aquellos que le lustraron las botas a los milicos».

El detective creado por Díaz Eterovic ha protagonizado, de momento, quince novelas y un libro de relatos (publicados por la editorial chilena LOM). De su realidad cotidiana conoceremos a Anselmo, el quiosquero, que hasta le presta dinero cuando lo necesita; a Campbell, el periodista de nota roja o *sucesero* que lo conecta

con la realidad; pero, sobre todo, a nuestro secundario favorito: Simenon. Simenon es el gato que vive en su apartamento, y que sirve de contrapunto a sus reflexiones y conversaciones. Un gato que entró por una ventana un día y decidió quedarse dormido junto a las novelas de Maigret. De ahí su nombre.

Conocí a Díaz Eterovic en Gijón, pero no en la Semana Negra, sino en el Salón del Libro Iberoamericano, que entonces organizaba Luis Sepúlveda. En el año 2000, Díaz Eterovic ganó el Premio Las Dos Orillas con *Los siete hijos de Simenon*, y eso le permitió ser publicado en España, Grecia, Alemania, Italia, Portugal y Francia, porque era uno de los compromisos del premio. A Díaz Eterovic lo recuerdo tímido y callado, de hablar pausado, pero no distraído. No olvida y es leal con los que considera suyos. En 2009 y 2011 ejerció como anfitrión del Festival Santiago Negro que él y Lorenzo Silva organizaron en Chile.

Sus intenciones respecto al género negro son claras: «La novela policial que escribo está estrechamente ligada a los crímenes políticos que han asolado a Chile y a Latinoamérica. Un crimen que abandona el cuarto cerrado o las motivaciones individuales y se relaciona al poder del Estado, a los negociados políticos y económicos, a la falta de credibilidad en la justicia, a la búsqueda de verdad. La novela policial ha sido para mí una perspectiva para hablar de temas sensibles en la sociedad chilena, como los detenidos desaparecidos, el narcotráfico, la carencia de una democracia real, las traiciones», dirá en 2002.

Y todo esto acompañado por una apuesta por elevar el nivel literario más allá de la simple escritura de una novela de género apoyada en un personaje de serie. Es una pena que este autor no haya sido más difundido entre los lectores y lectoras españoles.

De vez en cuando llega un paquete con matasellos de Chile y adivino que trae una alegría: la última novela de Díaz Eterovic.

### **«A» de amores y desamores entre los estantes**

La librería Negra y Criminal ha sido un lugar de encuentro. No sabemos todas las relaciones que se han establecido a partir de ella, de su espacio, de sus vinos y de sus palabras.

Recuerdo una tarde de lluvia. Sonaba *Time On My Hands*, de Ben Webster. Solo había entrado una mujer, que repasaba los estantes. Quizá buscaba refugio en la librería. Hacía un poco de calor. La mujer tenía el pelo mojado. Yo seguía subiendo datos de nuevos o viejos libros al ordenador. Nunca decía nada a no ser que me preguntaran. Me gusta que la gente dialogue a solas con los libros. Entró un hombre. Solo recuerdo que era alto y moreno. También tenía el pelo mojado. Y también se

puso a ojear en las estanterías. Ben Webster seguía sonando. En un momento dado, levanté la vista. Estaban bailando. No les había oído decir ni una palabra. Terminó la canción. Él se fue. Ella, azorada, tomó un libro de la mesa de recomendaciones. Lo pagó y se marchó con una sonrisa en la mirada. Siempre recordaré el libro que se llevó: *La mirada del observador*. Me hubiera gustado preguntarle qué le había parecido. Pero no la volví a ver nunca más. A él tampoco.

El día 26 de julio de 2004, después de la Semana Negra de Gijón de aquel año, organizamos la presentación de *Cementerio de papel*, del autor mexicano Fritz Glockner, aprovechando que tanto él como Carlos Balmaceda, el autor argentino que el año anterior había ganado el Memorial Silverio Cañada, venían a Barcelona desde Gijón. El presentador del acto fue nuestro escritor de guardia, Andreu Martín.

Aquella tarde, nuestra amiga y voluntaria Pilar convenció a una amiga argentina para que la acompañara a la presentación. Su amiga había acabado de llegar a Barcelona después de un largo periplo por ciudades de Europa durante cerca de dos años. Quería recuperarse y tratar de olvidar una ruptura y un amor profundo pero no correspondido.

Nadie sabía que ese desamor tenía un nombre: Carlos Balmaceda, con quien se reencontraba en la Barceloneta, donde teníamos nuestra librería, después de haber roto con él dos años antes en Mar del Plata.

Participé alguna vez en *Encontres*, el programa cultural de la extinta Radio Televisión Valenciana dirigido y presentado por Ricardo Bellveser. En una ocasión, Ricardo y yo preparamos uno sobre novela negra. Irían Francisco González Ledesma, Alicia Giménez Bartlett y Raúl Argemí, entre otros. Un par de días antes, Ricardo Bellveser me comunica que Alicia no puede ir, y sugiero el nombre de Cristina Fallarás para sustituirla.

Cristina Fallarás y Raúl Argemí ya se conocían. Habían coincidido en la librería en varias ocasiones. Fue en aquella peligrosa y seductora noche valenciana donde iniciaron su amor profundo y apasionado. Al día siguiente, todavía en la nube valenciana, perdieron la cartera, un móvil, y nos rompieron la escalera que permite subir al altillo.

Estábamos muy próximos a ellos. Sentíamos como nuestros sus éxitos y alegrías, y también sufrimos con el deterioro de aquel «amor valenciano». La crisis económica se ensañó y se encarnizó con ellos como si fuera un desalmado de los que transitan por sus novelas.

Creo que la librería fue testigo de uno de sus últimos encuentros: ambos presentaban la antología de relatos *Barcelona Negra*, en la que figuraban, en tiempos que fueron más soleados.

El año en que cerramos, 2015, Isabel Allende pasó por la librería para recoger la camiseta de Negra y Criminal, que ya tenía su entonces marido, nuestro amigo y novelista negrocriminal William C. Gordon. No habíamos hecho una convocatoria amplia, ya que Isabel Allende tenía problemas de agenda y no podría estar firmando

mucho tiempo. Una de las que sí vino fue la comisaria de los Mossos d'Esquadra Cristina Manresa.

Era viernes, 30 de enero. Esa tarde comenzaba formalmente BCNegra 2015. Ernesto Mallo, el creador del *Perro Lascano*, había decidido venir unos días antes. Recién llegado a Barcelona, aquel día se pasó por la librería para charlar. Allí conoció a Cristina Manresa. Ahora son pareja y andan dando charlas conjuntas sobre la realidad, la comisaría, la ficción y el novelista en la literatura negrocriminal.

Gaston es la persona que trabajaba en la trastienda. En la librería conoció a Ana. Ahora viven juntos.

Un día de diciembre, la librería cerró para celebrar una boda: la de Karen y Ernest.

Siempre dijimos que la Negra y Criminal era algo más que una librería.

# B

## **Balmaceda, un caníbal en el origen de BCNegra**

El Instituto de Cultura de Barcelona organizó en 2005 el Año Internacional del Libro y la Cultura. Se celebraron un número abrumador de actividades comisariadas por Sergio Vila-Sanjuán.

En mayo se presentaba en la librería *Manual del caníbal* de CARLOS BALMACEDA (Mar del Plata, 1954), editado por Roca. La editorial había organizado después una cena siguiendo las recetas que aparecían en el libro en el desaparecido restaurante Boix de La Cerdanya. Llegué puntual con el autor, y con Blanca Rosa Roca, la editora, y Raúl Argemí, el presentador.

Allí estaba, también puntual, Ferran Mascarell, entonces concejal de Cultura del Ayuntamiento. Algunos comensales llegaban con retraso. Mientras tanto, el concejal y yo comentamos el éxito del homenaje a Manuel Vázquez Montalbán, uno de los primeros actos de aquel Año Internacional. Fueron unas jornadas, patrocinadas por Planeta, con una presencia impresionante de autores europeos: de Petros Márkaris a Alexandra Marínina, pasando por los desaparecidos y añorados Thierry Jonquet y Jakob Arjouni. También estuvieron nuestros Alicia Giménez Bartlett, Francisco González Ledesma y Andreu Martín. Fue un éxito. Ya en el primer acto de las jornadas hubo que poner más sillas, la gente se sentaba en el suelo y por cuestiones de seguridad (se subía en ascensor) se limitó la entrada. Algunos y algunas que no conocían la capacidad movilizadora del género quedaron gratamente sorprendidos.

También hablé con Mascarell sobre la posibilidad de repetir algo semejante dentro de unos años. Yo había hablado ya con algunos editores sobre la posibilidad de organizar anualmente algún festival a semejanza de los muchos que se hacen cada año en Francia o en Italia. En España, en aquel momento, solo existía la Semana Negra de Gijón.

La propuesta era combinar la actividad privada de las editoriales con el apoyo de las infraestructuras públicas. Es decir, que las editoriales siguieran trayendo autores para hacer promoción de sus obras, pero que concentráramos las visitas en una semana para, juntos, tener más fuerza. También pensamos en la posibilidad de que el ICUB (Instituto de Cultura de Barcelona) pusiera su equipo y sus medios para organizarlo, teniendo en cuenta la excelente y dinámica red de bibliotecas de Barcelona. Junto a los editores habíamos decidido que la primera semana de febrero sería un buen momento para celebrar esas jornadas. No había prácticamente ninguna

actividad cultural. Un poco más tarde, Arco, el salón del arte de Madrid, nos quitaría presencia en los medios de comunicación. Todo eso, y quizá algunos detalles más, le expliqué a Ferran Mascarell. Intentaba convencerlo de que Barcelona era la ciudad negrocriminal europea por excelencia, gracias a la cantidad de novelas, autores, personajes y editoriales que llenaban sus calles. Y también formaban parte de su cultura.

Llegaron los comensales que faltaban. En la sobremesa, un micrófono apareció para que se pudiera preguntar, intervenir, afirmar... En un momento dado, Ferran Mascarell tomó el micrófono y explicó que las cenas, en ocasiones, eran fructíferas, y en ellas se tomaban decisiones. Puso como ejemplo la que estábamos celebrando, que había permitido decidir que las jornadas de novela negra se repetirían el año próximo, es decir, en 2006. La periodista Rosa Mora, que estaba entre los comensales, lo publicó en su columna de *El País* en los días posteriores.

Ferran Mascarell habló con Sergio Vila-Sanjuán y dijeron «adelante» con una sola condición: querían tener una reunión con los editores para confirmar el apoyo de la industria editorial. Recuerdo las dificultades para cuadrar las agendas de los editores y del concejal. Esa reunión se celebró el lunes 4 de julio. Apenas unos días antes de que yo fuera a la Semana Negra de Gijón como librero, en aquellos tiempos felices en que la Semana transcurría junto al Molinón, el estadio del Sporting.

Afortunadamente, todos y todas teníamos ganas de que el proyecto siguiera adelante, y BCNegra se hizo realidad entre el 6 y el 11 de febrero del año siguiente, 2006. Francisco González Ledesma fue el galardonado con el primer Premio Pepe Carvalho, el único premio literario mundial que lleva el nombre de un personaje.

Recuerdo a Carlos Balmaceda cada vez que se inicia una nueva edición de BCNegra. Agradable y próximo, guapo: siempre he pensado que tiene más pinta de surfero o regatista que de escritor de novela negrocriminal. Carlos fue uno de los fundadores del Festival Azabache de Mar del Plata (Argentina). Con su primera novela, *La plegaria del vidente*, fue finalista del Premio Planeta Argentina y ganó el Memorial Silverio Cañada a la mejor primera obra en la Semana Negra de Gijón de 2003. Aquí, cuando la reeditó Roca, fue injustamente poco leída. Más injustamente aún si tenemos en cuenta la ola de mediocridad que ha invadido la narrativa negrocriminal española.

### **Ballinger, Brewer y Brown: secundarios de lujo**

Siempre que pensamos en novela negra norteamericana pensamos en «los clásicos», los que crearon los estereotipos y los personajes arquetípicos de la novela negra, también conocida como *hard-boiled*, que después llenarían nuestro imaginario visual

al pasar por la potente fábrica de imágenes y sueños llamada Hollywood.

Pero en los años cincuenta, menos conocidos, comenzaron a publicar algunos autores hoy descatalogados, pero que fueron los que alimentaron de lecturas el tiempo de ocio antes del desarrollo imparable de la televisión. Nombres fuera del mercado, pero que en la Negra y Criminal íbamos recuperando de los mercados de segunda mano y de bibliotecas particulares, y que eran recibidos como pequeños tesoros. Tenían que llegar a los lectores, pero orillando la repetición de los hallazgos de sus predecesores de los años cuarenta.

En la «B» nos encontramos a tres de ellos, de los más sugerentes y diferentes.

BILL BALLINGER (Oskaloosa, 1912-Tarzana, 1980) es, junto a Kenneth Fearing, Stanley Ellin y Dorothy B. Hughes uno de los más claros representantes de lo que Javier Coma ha llamado la corriente lírica de la novela negra, que se inicia en los años treinta con *El cartero siempre llama dos veces*, de James M. Cain, y *Canción de amor en Manhattan*, de William Irish.

Escribió cinco excelentes novelas entre 1950 y 1957 antes de dedicarse a hacer guiones, más de ciento cincuenta, para televisión y volverse más comercial. Incluso incursionó en las novelas de espías, pero tipo *yankee*, con un agente hispanoindio corriendo aventuras por Vietnam, Pekín, Camboya o Indonesia. Por ello, sus más de veinte novelas combinan grandes obras como *La mujer del pelirrojo* y *Retrato de humo* con otras más convencionales o comerciales.

Ballinger maneja muy bien un tipo de estructura narrativa acronológica, que mezcla los narradores de la historia y los tiempos. Le interesan más las interrelaciones de los personajes y el avance inexorable del tiempo que el tema policíaco en sí.

En *El segundo más largo* coinciden un hombre que ha aparecido en un hospital, desnudo y con un billete de mil dólares en el zapato, y unos policías que investigan la muerte de un hombre que ha aparecido muerto, desnudo y con un billete de mil dólares en un zapato. En uno de los capítulos, el hombre vivo trata de recordar, en el siguiente conocemos la investigación policial. Y en la última línea encontraremos la resolución del enigma, en un «más difícil todavía».

En *Retrato de humo* encontraremos a Krassy, una mujer que ha salido de la pobreza del barrio de los mataderos de Chicago y es consciente de que no volverá a la pobreza si sabe seducir y ser perversa. Eran los años cincuenta, y Krassy se incorpora a la galería de mujeres peligrosas junto a la Cora de *El cartero siempre llama dos veces* y la Phyllis de *Pacto de sangre*.

Krassy es muy distinta de la Mercy de *La mujer del pelirrojo*, que huirá para recuperar el tiempo que la guerra les quitó a ella y a Hugh. Lo sabemos en un capítulo, y en el siguiente asistimos a la reflexión del policía que los persigue por todo Estados Unidos hasta llegar a la verde Irlanda, con un final poéticamente poco

habitual en la dura y cínica novela negra de los clásicos.

Estamos de acuerdo con Javier Coma: Ballinger creó «una obra con complejas estructuras de narración en las que destacaba su personal método de entrecruzar los tiempos del relato y las perspectivas personales de los figurantes, así como un aliento lírico que propiciaba sugerencias fantásticas».

GIL BREWER (Canandaigua, 1922-San Petersburgo, Florida, 1983) fue un resultado último de la mítica *Black Mask*, aunque no publicara nunca en ella. *Black Mask*, la revista que puso los cimientos del *hard-boiled*, fue dirigida en su etapa más creativa y dinámica —su época más fructífera— por Joseph Thompson Shaw. Cuando Thompson Shaw dejó la dirección de la revista se reconvirtió en agente literario. Uno de sus últimos descubrimientos fue Gil Brewer que, como la mayoría de nuestros autores, desde Hammett a Chandler, comenzó escribiendo relatos para revistas (llegó a firmar más de cuatrocientos).

*El detective asesinado* (1950) fue su primera novela, y la redactó en tan solo cinco días. La segunda, *Satán es una mujer*, escrita un año después, le costó algo más: quince días. En 1951 publica *The French Street* y su suerte cambia. Quince reediciones y más de un millón de ejemplares vendidos le cambian la vida, pero no alteran su forma ágil de escribir y su maniqueísmo sobre la relación hombre-mujer. Recordemos que en la época el puritanismo campa a sus anchas, así que las rubias de las novelas de Brewer son bellas y lascivas, criaturas malévolas, sin piedad ni sentimientos, que llevan a los hombres a la perdición. Máxime si el entorno en que se desarrolla la acción es el profundo Sur sudista. El hombre es un juguete del destino, y sus vicios o debilidades (sucumbir a las tentaciones de las mujeres o el dinero) lo llevan siempre, en la línea del fatalismo de James M. Cain, a situaciones difíciles.

Mempo Giardinelli ha dicho de él: «En las novelas de Brewer uno se encuentra con situaciones que parecen conocidas, con climas habituales del género, y con una violencia ya frecuentada. Sin embargo, se topa, también, con una infrecuente capacidad de sostener el suspense y la tensión».

Brewer es considerado como uno de los autores más misóginos de la novela negra de la época, pero quizá él no era más que un mero reflejo de la hipocresía social y la mentalidad masculina y machista de su entorno. A pesar de su alcoholismo crónico, fue un trabajador infatigable y prolífico. No solo escribió sus propias novelas, sino que aún le quedó tiempo para hacer de «negro literario» de Day Keene, Ellery Queen y Hal Elson; publicar novela gótica como Elaine Evans y más novela negra con el seudónimo de Al Conroy (no confundir con Albert Conroy, el seudónimo que utilizó Marvin H. Albert para escribir *Cabeza de turco*, *Cap de turc* en la versión catalana de La Cua de Palla).

Es difícil conseguir novelas de Gil Brewer, están todas descatalogadas; pero si tuviéramos que buscar una, nos decantaríamos por la impactante *Un asesino en las*



*calles*, en la que un enfermo mental, evadido de un psiquiátrico, anda suelto por las calles de una pequeña población americana.

FREDRIC BROWN (Cincinnati, 1906-Tucson, 1972) es el último autor de nuestro trío de magníficos. Escriban bien su nombre, porque seguro que, de lo contrario, protestará desde la tumba. Brown era muy puntilloso con la correcta ortografía de las palabras, ya que desde 1930 trabajó como corrector de diversos diarios y semanarios de Milwaukee. Pero como necesitaba ingresos extra, en 1938 publicó su primer relato policial en la popular revista *Detective Story*, al que seguirían más relatos (de ciencia ficción y wéstern, fundamentalmente). En 1948 publicó su único relato para la mítica *Black Mask: Cry Silence*. Muchos de sus relatos fueron adaptados por Alfred Hitchcock para su programa de televisión.

En 1947, Brown ganó un premio Edgar (algo así como los Oscar en versión novela negrocriminal), con su primera novela, *La trampa fabulosa*, en la que aparecían por primera vez Ed Hunter, un joven idealista, y su experimentado tío Ambrose. Ambos investigan la muerte del padre de Ed en Chicago. Ed y su tío Am protagonizarían siete novelas más, la gran mayoría traducidas y editadas inicialmente en México. Tío y sobrino serán feriantes y detectives en una agencia, hasta que funden la suya propia, Hunter & Hunter Detective Agency.

Pero su novela culminante, donde plasma definitivamente los elementos que había apuntado en sus novelas anteriores, es, sin duda, *La noche a través del espejo*. La acción transcurre en una sola noche, en la que Doc Stoeger, el editor de un semanario local, el *Carmel City Clarion*, se plantea vender la imprenta, ya que en veintitrés años no ha tenido una buena noticia que publicar. Mientras se hunde en estos pensamientos, se refugia en sus dos pasiones: la obra de Lewis Carroll y el bar de Smiley. Al finalizar la edición del periódico para el día siguiente se retira al bar a leer a Carroll. Nada fuera de lo normal, a no ser porque había terminado la edición antes de lo habitual. En su casa, ya entrada la tarde, conoce a un misterioso personaje, también amante de la obra de Lewis Carroll, y que, para mayor rareza, conoce toda la obra que Doc ha publicado sobre el creador de *Alicia en el país de las maravillas...* Siempre agradeceré a Reino de Cordelia que reeditara *La noche a través del espejo*. Era una baza segura para agradar a los lectores y lectoras.

En el estilo de Brown hay una convivencia fantástica y mágica entre lo aparente y lo real, hechos que siguen una alambicada lógica, y un surrealismo más absurdo aún; Brown mezcla estos elementos con el humor y con un realismo costumbrista que reflejaban los modos y las angustias de su época: los años sesenta. Todo ello ayudado por el alcohol como elemento detonante de la simbiosis entre lo real, lo sugerido y lo soñado.

Brown es un autor difícil de traducir porque jugaba con las palabras. Por ello, muchos de sus relatos son muy cortos, apenas dos o tres páginas que le sirven para

plasmar su dominio del lenguaje, su humor enrevesado y su portentosa imaginación. Ahora que están tan de moda los microrrelatos, él, en 1948, nos dejó «*Knock*»: «El último hombre vivo en la Tierra estaba sentado en su casa. Llamaron a la puerta».

Sempiternos problemas de asma que derivaron en un grave enfisema, sumados a su alcoholismo, influyeron negativamente en su producción literaria.

### **Bardin, Behm y Damonte: novelistas «de culto»**

Cuando uno oye lo de novelas de culto, películas de culto o autores de culto, como librero, como divulgador, se pone un poco a la defensiva. Parece ser que se trata de aquellas novelas y aquellos autores que los críticos ensalzan pero que no se ha sabido (o no se ha podido) hacer llegar a los lectores y lectoras. Eso sí, cuando llegan son aceptados y reconocidos.

Bardin, Behm y Damonte siempre han ocupado, cuando hemos tenido ejemplares suyos, un lugar en la mesa de nuestras recomendaciones: *El percherón mortal*, *La mirada del observador* o *Chau papá* son recomendaciones infalibles, armas de convencimiento masivo para ganar lectores y lectoras, para sorprender a los que creen que «ya lo han leído todo».

JOHN FRANKLIN BARDIN (Cincinnati, 1916-Nueva York, 1981) era un tipo raro y escribía novelas raras. Tuvo que ponerse a trabajar muy pronto, tras el fallecimiento de su padre, y, además, cuidar a su madre esquizofrénica. Leyó todo lo que pudo sobre la locura y las enfermedades mentales. Pero no en vano: sabría utilizarlo más adelante.

Más tarde, dejó Cincinnati para trasladarse a Nueva York, donde entró en una compañía publicitaria; allí fue escalando puestos y llegó, tras estar veinte años en la empresa, a vicepresidente y miembro del consejo de administración.

A mitad de los años cuarenta, entre 1946 y 1948, creó una trilogía digamos que... rara: *El percherón mortal*, *El final de Philip Banter* y *Al salir del infierno*. Eran novelas poco habituales, que jugaban con el enigma pero sin cumplir exactamente las normas de la novela enigma. Incluso en *El percherón mortal*, tras una narración extraña y delirante, con múltiples giros argumentales, nos propone dos finales.

Julian Symons, el novelista e historiador de la novela detectivesca, entusiasmado por la obra de Bardin, ha señalado que es «el único autor de toda la literatura criminal moderna que muestra un mundo visto únicamente desde el punto de vista de un esquizofrénico». Una esquizofrénica, Ellen, es, por ejemplo, la protagonista de *Al salir del infierno*.

Como librero era muy fácil vender *El percherón mortal*. Simplemente había que dejar leer el primer párrafo: «Jacob Blunt era el último paciente del día. Entró en mi consultorio con un hibisco escarlata en su pelo rubio y ensortijado. Se sentó en la silla frente a mi escritorio y me dijo: “Doctor, creo que estoy volviéndome loco”».

Eran los años cuarenta (Freud era aún poco leído y poco conocido en Estados Unidos), y sus novelas no tuvieron ningún éxito. Por ello se dedicó a escribir novelas más convencionales bajo los seudónimos de Douglas Ashe y Gregory Tree. Así continuó hasta 1954, cuando los editores comenzaron a rechazar sus manuscritos y acabó dejando de escribir.

Pero siempre habrá algún buen editor que reedite *El percherón mortal*.

MARC BEHM (Trenton, 1925-Fort Mahon-Plage, 2007) es, quizá, el prototipo de «autor de culto»: todo el que lo lee, lector o crítico, queda fascinado por sus rompedoras novelas; pero sigue siendo un gran desconocido del gran público y de los libreros y bibliotecarios. Como Bardin y Damonte, no se prodigó mucho en público. Era más bien tímido, poco comunicativo, de sonrisa triste y solitario. Rehuía los festivales literarios y no sabía o no quería dar entrevistas.

Había trabajado como actor, pero decidió que ser guionista o escritor era menos agotador. Fue el responsable de los guiones de bastantes películas, entre las que destacan *Charada*, con Cary Grant y Audrey Hepburn, y la primera aparición en pantalla grande de los Beatles: aquel *Help* de Richard Lester.

Cumplidos los cincuenta, comenzó a escribir novelas. La primera fue una rara *La reina de la noche*. Se trataba de una novela de género, sí, pero llevaba las reglas al límite, cuando no se las saltaba directamente. «Behm era un innovador que rompía los géneros, haciendo buena la frase de Manolo Vázquez Montalbán de que si algún sentido tenía practicar la literatura de género era llevarla a los límites y violarlos. Behm era un brillante provocador, un antipuritano fervoroso», ha señalado el admirador y amigo, dentro de lo posible, de Marc Behm, Paco Ignacio Taibo II.

Fue Taibo, como director de la colección Etiqueta Negra, de la editorial Júcar, quien nos permitió descubrir a Behm. Una de las primeras novelas que editaron de este autor, siempre lo recordaré, era el número 15 de la colección, *La mirada del observador*. Pónganle ustedes todos los adjetivos admirativos que deseen, y todavía alguien añadirá alguno más. Y todos tendrán razón.

Un lector, con la última edición (la de Serie Negra de RBA) de *La mirada del observador* en la mano pregunta al librero: «¿De qué va?». Qué difícil explicar que va de un matrimonio, propietario de una cadena de zapaterías, que acude a una agencia de detectives para que investiguen a la futura esposa de su hijo y heredero. La agencia acepta el encargo y uno de sus detectives, el Ojo, realiza el trabajo. El librero nota que el lector piensa que es un argumento vulgar, como otros muchos. Es cierto: hay una *femme fatale*; un detective solitario, aficionado a los crucigramas, que

busca a su hija; todo tipo de moteles, hoteles, tiroteos y carreteras secundarias y solitarias; bares, sórdidos o no... Pero esto, que son los estereotipos del género, se convierte, en manos de Marc Behm, en una novela perturbadora, un descenso a los infiernos, de crimen en crimen, con un deslizamiento del lector hacia la simpatía y la complicidad fascinante con una asesina, Lucy; y, como el Ojo, la seguimos embrujados y la protegemos si es preciso. El libro no llega a trescientas páginas, pero se queda pegado a nuestra memoria de lectores. Behm aplica fantasía y humor corrosivo a su argumento, al que le da la vuelta para llenarlo de originalidad y se convierte así en uno de los autores más sorprendentes e innovadores de las últimas décadas.

Marc Behm amaba el género porque en él se sentía «más libre. Los autores de “novelas serias” tienen miedo de abusar de su imaginación. Hacen grandes esfuerzos para ser aburridos».

Escribió poco, pero se tradujeron un par de novelas más de Behm: *No pretendas saber más* y *Crabs*. En esta última, un ángel maligno, también llamado Lucy (como la protagonista de *La mirada del observador*), lectora de *Moby Dick*, se dedica a la recuperación de impagados; pero no de coches, sino de los cuerpos de aquellos que vendieron su alma al diablo y ahora no quieren abonar su deuda.

Siempre la fascinación por el mal, pero sin calificaciones morales; la belleza es inocente pero también puede ser monstruosa. Y siempre, el cine. Su principal traductora al francés, por ejemplo, fue Nathalie Godard, hija del conocido director.

Paco Ignacio Taibo II lo invitaba cada año a la Semana Negra de Gijón, y él siempre decía que ese año no, pero que el siguiente sí vendría. Se le esperaba para 2008, pero esta vez tenía un motivo real para no acudir: había muerto. Solo se le pudo hacer el necesario y merecido homenaje. Siempre agradeceré a Taibo II que me permitiera estar en la mesa mientras presentábamos *Aullidos*, editado por la propia Semana. Siempre agradeceré a Anik Lapointe que me pidiera el prólogo a la reedición de *La mirada del observador*. No sé si es la mejor novela negrocriminal, o una de las tres, o una de las cinco... no importa. Es una gran novela que todo el mundo debería leer.

JUAN DAMONTE (Argentina, 1945-2005. Ciudad Nezahualcóyotl) es autor de una sola novela: *Chau papá*, publicada por Roca en México en una colección que dirigía Paco Ignacio Taibo II. Fue Premio Hammett en 1996, y ello permitió que una pequeña editorial como Virus lo publicara en España un año después. Damonte fue un autor del que no se sabía nada, apenas que era alto y delgado, hermano del dramaturgo y dibujante Copi y de un alcoholismo, por utilizar los términos de Ken Bruen, consciente: siempre que estaba consciente, bebía.

Pero nos dejó una novela corta, de apenas 198 páginas, en la que con un ritmo frenético nos narra la historia de Carlos Tomassini, un joven miembro de una familia

mafiosa bonaerense. Su vida transcurre entre el alcohol y la cocaína mientras su padre lo presiona para que sea más responsable y siente la cabeza y la policía, a pesar de la influencia paterna, lo atosiga. Para terminarlo de arreglar, su tía le pide que encuentre a su primo guerrillero desaparecido.

En *Chau papá* hay militares, mafiosos y guerrilleros; los bajos fondos y las cloacas de los «salvadores de la patria». No hay denuncia ni crítica social, tan solo la descripción de la aceleración del particular descenso a los infiernos de Tomassini mientras constata la solidaridad en el hampa, frente a la rigidez y la estricta moralidad guerrillera.

Novela única, absorbente, editada en Francia en la prestigiosa Série Noire de Gallimard, está descatalogada en España, aunque recientemente fue reeditada en Argentina en la colección Código Negro de la editorial Punto de Encuentro.

Dice la leyenda que Juan Damonte llegó a escribir una segunda novela entre ataques de *delirium tremens*. Borracho, olvidó la única copia que tenía en el asiento trasero de un taxi.

## **Benjamin Black y un Jameson a las once de la mañana**

A finales del siglo pasado, cuando todavía no era librero especializado, leí *El intocable*. Muy bien traducida por José Antonio Molina Foix, esta novela nos hablaba del cuarto hombre del grupo de espías de Cambridge. Reflejaba la detallada desnudez de un espía, de un hombre viejo pero no vencido.

La especialización librera hizo que perdiéramos la pista a la prosa cuidada y minuciosa de John Banville hasta que la pudimos recuperar travestido como Benjamin Black. Más suelto, más ágil, con sentido del humor, regalándonos a Quirke. ¿Por qué nos cae bien un tipo tan poco sociable?

La primera novela de Banville como Benjamin Black se llama *Los secretos de Christine*. Lo abrimos, comenzamos a leer y nos dejamos guiar por la niebla a través de las calles de Dublín. Un Dublín pobre materialmente, pero también moralmente, sometido a la represión de una Iglesia católica intolerante, opresiva e hipócrita.

No hay tramas enrevesadas: «La trama no importa, la vida no es trama, lo importante es como actúas. Los gestos de las personas nos muestran cómo son», según el autor. Los misterios son fáciles de resolver, pero Black domina las palabras, juega con ellas, las moldea para explicarnos que es en la familia, y en sus secretos, donde todo empieza.

Este primer libro de Benjamin Black sufrió uno de los vicios de la industria editorial: tenía la misma portada que *Los padrinos*, de Giuseppe Carlo Marino.

BENJAMIN BLACK, nacido como JOHN BANVILLE (Wexford, 1945) en una ciudad irlandesa con nombre de inspector inglés, no fue a la universidad, pero trabajó en Air Lingus para poder viajar por el mundo. Tras su regreso a Irlanda, trabajó en diferentes periódicos, pero no como reportero, sino editando la materia prima informativa que otros escribían. Es decir, se dedicaba a moldear algo con las palabras.

John Banville comenzó su carrera literaria con un libro de relatos, no traducido, en 1970, y ganó el Premio Booker, uno de los de más prestigio, en 2005 con *El mar*. Al año siguiente, en 2006, escribe *El secreto de Christine*, el primero firmado por Benjamin Black. Siente que quiere divertirse más escribiendo, que es lo que más le gusta, y cree que con una novela policial llegará al gran público, ese ser etéreo deseado y soñado por los directores comerciales de las editoriales. Además, en España contará con la ventaja de ser traducido por Miguel Martínez-Lage, primero, y por Nuria Barrios, al fallecimiento de aquel. Eduard Castanyo es su traductor al catalán.

Quirke, su personaje, es un forense en el Dublín oscuro y macerado por la niebla de los años cincuenta, pero no recuerda ni remotamente a sus colegas yanquis. Es intuitivo, no conoció a sus padres y se crio en un orfanato donde sufrió eso que ustedes imaginan: abusos y vejaciones por parte de los compañeros y sus católicos profesores. Fue rescatado del infierno por un juez lleno de piedad que se lo llevó a vivir con su familia.

Quirke es viudo, alto e impaciente, corpulento y melancólico, y prefiere el *whisky* a una conversación insulsa. No es su cometido, pero su curiosidad hace que no pueda permanecer al margen de las injusticias, los abusos o los secretos que se pudren. Quirke es Quirke, no sé su nombre propio.

En *El secreto de Christine*, Black habla de la familia como institución que te protege pero también como el lugar donde todo puede ocurrir. En la novela hay buenos diálogos, buenos personajes. Quizá haya un exceso de descripción que ralentiza la novela. Y, por encima de todo, siempre están Dublín, los fantasmas del pasado y el poder omnipresente y omnisciente de la Iglesia como institución. Dublín y oscuridad. Dublín y el sexo culpable. Dublín y la intolerancia hipócrita de tu vecino o vecina. «La vida es horrible, pero es maravilloso estar vivo», comentó el escritor cuando aún no sabíamos si quien hablaba era Black o era Banville. Quizá en esto ambos estén de acuerdo.

Benjamin Black estuvo en la Negra y Criminal. Eran las once pasadas de la mañana de un 23 de abril. Black llegó a la librería oculto por un traje sastre que debió de tomar prestado del armario de su *alter ego*, el escritor John Banville, un traje color castaño con un pañuelito asomado a su bolsillo. Apareció serio y sonriente, si ello es posible. Y lo fue aquella mañana en que nos visitó. No tenía ningún parecido a Quirke, el fornido hombretón al que ninguna mujer se resiste (la librera, en su imaginación, siempre ha vestido al personaje de Black como el Harry Lime

interpretado por Orson Welles en *El tercer hombre*).

Entre las posibles bebidas con las que agasajamos a nuestros huéspedes negrocriminales, café, vino u otras bebidas que guardamos para algunas ocasiones, escogió, como no podía ser de otra manera, un Jameson, el *whisky* irlandés que guardamos para las ocasiones en que Joan de Sagarra nos visita. Nos sorprendió mirando el reloj: «Será pronto para ustedes, pero yo dentro de media hora pienso comer». Dedicó sus libros con una profesional paciencia mientras su mujer le esperaba. No sabemos cuál de las dos, ya que Banville/Black convive con dos mujeres. No sabemos si era la esposa oficial, la que lleva el anillo con una fecha por dentro desde hace años, o la otra, con la que vive desde hace veinte años. Quizá gracias a «querer a dos mujeres a la vez y no estar loco», que cantaba Antonio Machín, es por lo que John Banville se ha desdoblado en dos escritores.

Banville ha confesado en más de una entrevista que le gusta que Benjamin Black y John Banville permanezcan separados; pero podría asegurar que en sus últimas novelas quizá Black le está dando a Banville algunas lecciones. Posiblemente, a Banville incluso le exaspera la rapidez y la ligereza con que escribe Black.

También sabemos, gracias al propio autor, cómo comenzó todo. No fueron sus admirados Chandler, James M. Cain, ni Richard Stark los autores que le llevarían a comenzar su serie de novelas que transcurren en el Dublín de los años cincuenta. Por el contrario, en 2003 comenzó a leer las novelas de Simenon sin Maigret y quedó totalmente seducido. Así nacería Benjamin Black para intentar escribir de una manera más rápida y menos densa que John Banville, a la manera de Simenon con Maigret, con un lenguaje limpio y directo. De los escritores coetáneos, comentó que estaba disfrutando con Roberto Bolaño.

Cuando nos enteramos de que iba a escribir un nuevo Chandler, un nuevo Marlowe, nos preguntamos por qué se metía en complicaciones, y los puristas fruncimos el ceño a la espera del resultado. Se publicó *La rubia de ojos negros* y dejamos escapar una sonrisa agradecida mientras la leíamos. No es Chandler, pero se le parece mucho. Lo ha conseguido. Tapamos la portada y oímos la voz de Marlowe.

Black es el que más nos gusta de los que desde la alta literatura se han acercado al género. Por nombrar algunos: Robert Coover, John Updike o, entre nosotros, Jesús Ferrero, Andrés Trapiello y Jose María Guelbenzu. No es tan fácil escribir una novela que conecte con un experimentado lector o lectora de género negrocriminal: «Cuanto más cuesta escribir un texto, menos cuesta leerlo. Pero ninguna fama te devolverá la vida dedicada a conseguirlo», en opinión de Banville.

Y, entre Banville y Black, sigan el consejo de Chesterton, que explicaba que una novela con crimen dentro es más entretenida.

## Nicholas Blake, Vera Caspary y las caníbales

Hay novelas que se convierten en películas y que ensombrecen al original (por ejemplo, *El halcón maltés*), y hay novelas cuyo éxito canibaliza el resto de la obra de un autor o autora. No importa la amplitud o la variedad de su obra: siempre serán «el o la que escribió...». Las novelas caníbales te hacen pasar a la memoria de los lectores, pero solo con esa novela.

NICHOLAS BLAKE es el seudónimo que CECIL DAY-LEWIS (Laois, 1904-Enfield, 1972) utilizaba para firmar sus novelas y diferenciarlas así de su obra poética. Era profesor en Oxford mucho antes de ser el padre del conocido actor Daniel Day-Lewis, cuando unas goteras en el tejado de casa le plantearon la necesidad de buscar nuevas formas de conseguir ingresos, algo que encontró en la redacción de novelas policíacas. En 1935 debutaba con *Cuestión de pruebas*, donde nos presentaba a Nigel Strangeways, profesor de Oxford y detective aficionado que se dedica a la investigación de crímenes «porque es la única carrera que da ocasión al ejercicio de los buenos modales y de la curiosidad científica». Sobrino de un alto oficial de Scotland Yard, enviudará en los bombardeos alemanes de Londres y ayudará con asiduidad (al menos en siete novelas) al escocés inspector Blount. Nigel Strangeways es alto y de aspecto descuidado, y está más preocupado por la psicología que por la literatura o las humanidades; tiene una amplia cultura y una poderosa memoria, y protagonizará tres relatos y dieciséis de las veinte novelas policiales que Nicholas Blake firmó.

Pero, a pesar de que ocupa más bien un papel secundario en el conjunto de su obra, la novela que le ha llevado a la fama, a la reedición y a la admiración de los lectores y lectoras es *La bestia debe morir*, escrita en 1938, y que es la cuarta de las novelas que Nicholas Blake escribió.

*La bestia debe morir* tuvo el honor de ser la escogida por Borges y Bioy Casares para inaugurar, en 1945, con traducción de Juan Rodolfo Wilcock, la colección El Séptimo Círculo de Emecé Editores. En ella, un autor de novelas policiales cuyo hijo ha sido asesinado por un desconocido decide vengar esa muerte. Tiene un plan perfecto y todo está listo. Cuando parece que ya no hay salida para «la bestia» que cometió la atrocidad que perturba incesantemente al escritor, ocurre lo inesperado. La novela es el diario minucioso que registra la búsqueda del culpable y que nos permite acompañar cada instante en la planificación de la venganza de un padre.

*La bestia debe morir* tiene uno de esos párrafos iniciales para recordar, para citar como uno de los mejores anzuelos para seguir leyendo: «Voy a matar a un hombre.



No sé cómo se llama, no sé dónde vive, no tengo ni idea de su aspecto. Pero voy a encontrarlo, y lo mataré».

Esta novela es un árbol tan frondoso y potente que no deja ver el bosque amplio de la obra de Nicholas Blake. Naturalmente tuvo versión cinematográfica, nada menos que a cargo de la profunda mirada de Claude Chabrol.

Borges y Bioy Casares tradujeron y editaron quince novelas de Nicholas Blake, la mayor parte de su obra. Pero con ellos y con el cierre de la colección se acabó la difusión del conjunto de su obra. En las Selecciones del Séptimo Círculo, la colección de cincuenta títulos que Alianza impulsó en los años setenta, no hay ningún Blake; ni siquiera *La bestia debe morir*.

Aun así, es un título fijo a reeditar desde entonces en cualquier colección de narrativa negrocriminal, desde Bestsellers Planeta, hasta RBA Serie Negra, pasando por los *pulp* de Club del Misterio o *El País* Serie Negra.

VERA CASPARY (Chicago, 1904-Nueva York, 1987) es otro flagrante caso de canibalismo. No importa que escribiera desde 1929, cuando publicó la no traducida al castellano *The White Girl*, la historia de una mujer negra de Chicago que, al llegar a Nueva York, se hará pasar por una mujer blanca. No importa que desde 1932 fuera una conocida y productiva guionista de Hollywood que firmó diez guiones. No importa que trabajara con Joseph L. Mankiewicz y Fritz Lang. No importa que publicara más de dieciocho novelas (siete de ellas traducidas al castellano y publicadas inicialmente en El Séptimo Círculo) y bastantes relatos cortos.

Siempre será la novelista que escribió *Laura*, una novela policíaca poco habitual, donde la investigación era al mismo tiempo un proceso de conocimiento poliédrico de la víctima que los lectores y lectoras conoceremos, inicialmente, desde el punto de vista de los otros. *Laura* es, al principio, un retrato. Hay un policía, hay un asesinato y hay una investigación pero, fundamentalmente, hay una obsesión. Será siempre uno de los ejemplos más claros de obra maestra de la intriga psicológica.

La trama de la novela es la siguiente: Laura ha muerto. El misterio de su muerte queda en manos de tres hombres. Waldo, un escritor excéntrico que sufrió porque nunca consiguió el amor de Laura; Shelby, con quien Laura estuvo a punto de casarse, y Mark McPherson, el detective a cargo del caso que llega a enamorarse de la víctima durante la investigación. Si ustedes no han visto la película, no les decimos nada más, para no «destriparles» la novela.

Porque, a diferencia de *La bestia debe morir*, la película se antepuso a la lectura de la novela. Muchos han visto la película, pocos han leído la novela. La *Laura* de Caspary no consiguió el éxito de público de la adaptación que un año después de su publicación hizo Otto Preminger, adaptación que además no fue del gusto de la autora. Aún resuenan, en el mítico Stork Club, los improperios que, mutuamente, se dedicaron el cineasta y la escritora un mediodía en el que coincidieron en ese

restaurante.

Además, Laura, en la pantalla, tenía el rostro seductor y sugerente de Gene Tierney que, como ha dicho Javier Ocaña, «enamora a tres personajes, a la cámara, a los espectadores, al acomodador y hasta a las butacas del cine». Gene Tierney siempre fue Laura, y Laura fue siempre Gene Tierney. Ni siquiera recordamos su apellido. Laura Hunt siempre será Laura. Pero hagan la prueba: lean o releen *Laura*. Vale la pena.

### **Lawrence Block: Nueva York sí tiene quien le escriba**

El *hard-boiled* (lo que después llamaríamos novela negra) creció en la costa Oeste de Estados Unidos allá por los años veinte, cuando la ley seca, el crimen organizado y la corrupción eran cuestiones cotidianas. Mientras tanto, en la costa Este, hacían de las suyas el Philo Vance de Van Dine, el Nero Wolfe de Rex Stout o incluso el Nick Charles de Dashiell Hammett.

Después, Los Ángeles siguió siendo la ciudad negrocriminal por excelencia; tanto por sus autores, como por los personajes o las novelas que se sitúan en sus calles. Pero ya hablaremos de Los Ángeles... Ahora queremos hablar de uno de los narradores —de género o no— que mejor ha escrito sobre Nueva York.

LAWRENCE BLOCK (Búfalo, 1938) es un prolífico autor que ha escrito y firmado más de cincuenta novelas y más de cien relatos; pero sobre todo es el creador de Matt Scudder, Bernie Rhodenbarr y John Keller: un detective sin licencia, un librero de viejo por las mañanas y ladrón sin suerte por las noches, y un asesino profesional para quien el asesinato es un trabajo como otro cualquiera.

Block publicó su primera novela en 1960, pero no la firmó, ya que por entonces era un negro de William Ard. Siguió escribiendo compulsivamente novelas semiporno y novelas de Tanner, un espía atípico, con sentido del humor en plena guerra fría; escribía estas novelas con diversos seudónimos, como Paul Kavanagh, Chip Harrison o Jill Emerson. Pero en 1976 aparece *Los pecados de nuestros padres*, la primera novela protagonizada por Matt Scudder. Un año después publicará *Los ladrones no pueden elegir*, la primera aparición de Bernie Rhodenbarr; y habrá que esperar hasta 1988 para que publique la primera novela de John Keller.

Conocí a Block y a Matt Scudder gracias a la imprescindible colección Etiqueta Negra de la editorial Júcar. Uno de los primeros libros, el número 17, era *Ocho millones de maneras de morir*, el quinto de la serie de Scudder desde el punto de vista cronológico. Publicaron cuatro en total. Matt Scudder ha sido policía y ha sido

alcohólico, lo que le costó su matrimonio. Ha dejado la policía porque, en un tiroteo, una bala perdida —ahora diríamos un efecto colateral— mató a Estrellita Rivera, una niña. Desde entonces, sin licencia, acepta investigar casos que le llegan a través de amigos o conocidos. Vive en un hotel barato y tiene una relación con una prostituta propietaria de varios pisos. No tiene una tarifa concreta, pero sí una manía: deja un diezmo en los cepillos de las iglesias, donde enciende un cirio por los fallecidos y donde a veces se aísla para pensar.

Matt Scudder es tenaz pero desesperanzado, persistente pero lleno de dudas; es leal, honrado, políticamente incorrecto, desconfiado y profundamente honesto con la ética que se ha ido construyendo. Como él mismo afirma, es consciente de que «la mitad del tiempo, en este mundo, no hay ética, y la otra mitad, tampoco». Es solitario, pero sabe escuchar para seguir pequeñas pistas, y resuelve sus casos acumulando pequeños indicios. Pero, sobre todo, conoce al dedillo las calles de Nueva York; cómo huelen, cómo sienten, cómo hablan, cómo duermen, cómo estallan.

Nueva York es el escenario de novelas que siguen la pista de las novelas clásicas, pero que aportan un estilo trabajado y potente que establece unas tramas perfectamente resueltas dentro de su compleja sencillez.

Cerca de veinte novelas con Matt Scudder de protagonista conforman un retrato impresionante de la ciudad de Nueva York, amplio y diverso, a través de sus aspectos más oscuros y sórdidos. Nueva York es dura, y puede ser violenta, y se balancea en la contradicción permanente entre descomposición y regeneración. Pero Matt Scudder ama Nueva York, y en sus novelas nos lo transmite.

Como ha dicho el propio Block: Nueva York «es la ciudad más excitante del mundo, una fuente sin fondo de estimulación y energía creativa. También puede ser un lugar peligroso y brutal, pero este es un mundo desagradable y siempre tiene una cara oculta al sol».

Bernie Rhodenbarr, por su parte, es primero trabajador y después propietario de una librería de libros antiguos: Barnegat Books. Es joven (treinta y cinco años en su primera novela), culto, inteligente, con buen gusto y buenas formas. No utiliza nunca un arma. Es capaz de abrir cualquier cerradura porque ha aprovechado muy bien las lecciones de un curso de cerrajería por correspondencia. Pero nunca comete un robo normal, siempre todo se complica. Por ejemplo, lo acusarán de un robo que no ha podido cometer porque estaba en la otra punta de la ciudad siendo testigo clandestino de un asesinato. A menudo necesita la ayuda de su amiga lesbiana Carolyn Kaiser y de Ray Kirschmann, el policía al que periódicamente soborna.

John Keller, el tercer personaje que Lawrence Block nos ha hecho querer, es un asesino. Keller es un aséptico profesional que trabaja para una organización de nombre bucólico, White Plans, y finalidades siniestras: asesinar personas. Otros trabajan de mecánicos, de administrativos o de conductores de autobús. John Keller trabaja como asesino, lo que le plantea un futuro problema con la jubilación. Es también una profesión solitaria, por ello se comprará un perro en el que depositará su

ternura y sus confidencias. Y en la segunda de sus novelas traducidas quebrantará una de sus normas: no aceptar un trabajo en la ciudad donde vive. Esta vez tendrá que patearse las calles de Nueva York.

El solitario John Keller es un tipo de asfalto. Gana un buen sueldo y vive en un buen piso. Hace crucigramas, ve un poco la televisión... hasta que suena el teléfono. Entonces, hace la maleta, se sube a un avión, cruza el país y mata a alguien. Es una manera de ganarse la vida pero... ¿es eso vida? Keller no está seguro. Va al psiquiatra pero no surte efecto. Se compra un perro, se echa novia. En definitiva, va tirando...

RBA en su Serie Negra reeditaría las cuatro novelas de Scudder aparecidas en Etiqueta Negra, y añadiría la reedición de *Un paseo por las tumbas*, aprovechando la película que Scott Frank ha realizado con Liam Neeson como Matt Scudder. También Hal Ashby hizo una película sobre Scudder, con Jeff Bridges poniéndole rostro. Pero la situó en Los Ángeles en lugar de en Nueva York, lo que no tenía mucho sentido: estos chicos del cine...

La reedición supuso nuevas traducciones, afortunadamente. Se corrigieron algunas de esas erratas que tanto gustaban a Francisco González Ledesma: *Carpet* dejó de ser «carpeta» para ser «alfombra»; y, mientras que en la edición de Júcar «se encontraban rastros de semen en la autopista», en la de Serie Negra los rastros de semen se encontraban en la autopsia, lo que parece más lógico.

*Le colpe dei padri* (*Los pecados de nuestros padres*), el primero de Scudder, es el libro que Block dedicó a la librería Negra y Criminal en enero de 2005, gracias a Tecla Dozio, la añorada librera de la también añorada La Sherlockiana de Milán.

Desaparecidos Elmore Leonard, Ed McBain y Donald Westlake, Lawrence Block es uno de los mejores continuadores de los grandes clásicos. No toda su obra está traducida y parte de ella está descatalogada. Es injusto e incomprensible, porque Block es uno de los autores que mejor conecta con el lector o lectora. No conozco a nadie que, habiéndolo leído, no le haya gustado. Y, sin embargo, cada año editan el nuevo libro de las repetidas y aburridas Patricia Cornwell o Mary Higgins Clark.

**Borges y Bioy Casares:  
buenos lectores,  
buenos directores de colección**

Traemos aquí a Borges y Bioy Casares más que como autores, como lectores. Porque solo desde su amplia capacidad y sagacidad lectora pudieron dirigir El Séptimo Círculo, la mejor colección de novela detectivesca o policial en castellano que ha habido hasta ahora. Hablo de novela policial, que yo distingo de novela negra. Por eso casi siempre hablo de género negrocriminal, en un intento de englobar los diversos temas y las distintas formas de narrar dentro del género. Pero de eso ya

hablaremos en otro momento.

JORGE LUIS BORGES (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986) y ADOLFO BIOY CASARES (Buenos Aires, 1914-Buenos Aires, 1999) leían y disfrutaban del policial inglés de la época clásica, de los años veinte y treinta. En febrero de 1945, apenas unos meses antes de que en París viera la luz la *Série Noire* de Gallimard, se publicaba el primer título de *El Séptimo Círculo*, después de una dura tarea para convencer al editor, Emecé, de que sería un éxito. Y lo fue. Catorce mil ejemplares de tirada de los números iniciales. ¡Qué tiempos aquellos, sin televisión!

El primer título fue *La bestia debe morir*, de Nicholas Blake, en traducción de Juan Rodolfo Wilcock. Ya desde el primer número, Borges y Bioy Casares cuidaron y elevaron el nivel de las traducciones.

Ambos eran más bien devotos de la novela enigma: eran gente de orden. Hay que averiguar y descubrir al culpable, sin bajar la calidad literaria, y llevarlo ante la ley, que es igual a la justicia, para que el orden social sea restablecido. Pero no tuvieron inconveniente en abrir su colección a otras sensibilidades, a otros puntos de vista sobre el crimen y su narración. Por ejemplo, el número cinco de la colección fue *Pacto de sangre*, de James M. Cain; el número siete, *Laura*, de Vera Caspary. Y después encontraremos textos de Ross Macdonald, Hadley Chase, Margaret Millar, Raymond Chandler o John D. MacDonald. La calidad literaria por encima del rechazo al sexo y a la violencia que Borges tenía.

El Séptimo Círculo nos lleva a Dante. Así lo quisieron Borges y Bioy bautizando su colección de esa forma.

En la *Divina Comedia*, una serie de personajes están condenados en el séptimo círculo del Infierno, vigilados, acosados y torturados por el Minotauro. El séptimo círculo se divide a su vez en tres recintos: en el primero están los violentos; en el segundo, los violentos contra sí mismos —es decir, los suicidas—; en el tercero, los violentos contra Dios, contra la naturaleza y contra la sociedad, es decir, los asesinos.

La colección llegó hasta el número 366, *Los intimidadores*, de Donald Hamilton, en 1983. Habían desaparecido hacía tiempo los dibujos geométricos de José Bonomi en las portadas y, desde más o menos el número 139, Borges y Bioy Casares ya no seleccionaban los títulos a publicar (dicen que porque la editorial no les pagaba). El caballo de ajedrez, símbolo inicial de la colección, se había quedado solo.

Pablo de Santis, novelista y erudito argentino, ha señalado que «se suele oponer *El Séptimo Círculo* a la novela negra. Pero el verdadero enemigo conceptual para Borges y Bioy no era el policial norteamericano, sino el francés. Por ese entonces, la editorial Tor publicaba en ediciones económicas de portadas y páginas amarillas títulos de los autores de habla francesa Gaston Leroux, Maurice Leblanc y Georges Simenon (al que Borges tampoco valoraba), junto con otros autores como Edgar Wallace y S. S. Van Dine (a quien Borges detestaba especialmente). La colección de

Tor —de tapas chillonas y traducciones a menudo deficientes— no era la estrategia más adecuada para la revalorización que pretendían Borges y Bioy». Posteriormente, las portadas de Rastros, Malinca, Cobalto y Nueva Pandora terminarían de hundir el trabajo de dignificación del género que Borges y Bioy intentaban.

Los años dorados de El Séptimo Círculo coincidieron con la dictadura franquista y la autarquía económica. No había divisas. Menos aún para importar libros. Si a ello le añadimos la visión eurocentrista de la cultura, tenemos una posible explicación de que hablemos de la *Série Noire* como la gran colección, y no situemos a El Séptimo Círculo a su mismo nivel. No es lo mismo iniciar una colección con Peter Cheyney que con Nicholas Blake. No es lo mismo: empezar con Blake es mejor.

En los años setenta, con una letra diminuta, Alianza —en coedición con Emecé—, cuando aún era una editorial independiente, editó cincuenta títulos de esta colección con el nombre de Seleccionados del Séptimo Círculo y con un tampón en la portada que rezaba «Libro policíaco de bolsillo».

Peter May vino a BCNegra a presentar el primer libro de la trilogía de Fin Macleod, la excelente *La isla de los cazadores de pájaros*. Naturalmente, pasó por la librería, vestido con su falda de tartán, para hacerse la foto de rigor con la camiseta de Negra y Criminal. Le gustó la librería, pero se quedó sorprendido cuando le pedimos que nos dedicara un ejemplar de *Rostros ocultos*, que era el número 359 de la colección original, de El Séptimo Círculo, editado en 1981. Fuimos, a sus ojos, mejores librerías aún.

**Bunker:  
las historias carcelarias.  
Los americanos lo llaman *Penitentiary Stories***

Delincuentes, corruptos, asesinos, ladrones, gánsteres de todo pelaje y condición se paseaban por las páginas de las revistas populares como *Black Mask* o *Dime Detective*. Pero había poca cárcel. Como lectores (no abundaban las lectoras de estos *pulps*) estábamos interesados en que fueran detenidos. Lo que les pasara después nos interesaba menos. Pero a partir de los años veinte también hubo libros que narraban la experiencia real en las cárceles. *Penitentiary Stories* son las escasas novelas y las más abundantes memorias que nos hablan de la vida en prisión.

El mejor ejemplo de *Penitentiary Stories*, por la brutalidad de sus descripciones y por la calidad de su prosa, es EDWARD BUNKER (Los Ángeles, 1933-Burbank, 2005).

Carne de correccional en la adolescencia, tuvo el dudoso honor de ser el preso más joven de San Quintín, donde muy pronto entendió la única norma que no se

puede olvidar en la cárcel: no transgredir las reglas de los más fuertes. Igualito que en la vida fuera de la prisión.

Durante demasiados años estuvo entrando y saliendo de la prisión. Es difícil volver a empezar cuando tienes un grueso expediente carcelario. La esposa del productor de Hollywood Hal Wallis lo contrató como chófer, pero, sobre todo, le mandó una máquina de escribir y una suscripción a una revista literaria en su siguiente entrada en Folsom, su cárcel habitual.

Como dijo alguien —Churchill, Wilde o Einstein—, los autodidactas suelen tener malos profesores, pero no fue el caso de Bunker, que encontró en la escritura la forma de salir del agujero carcelario, de describir minuciosamente un sistema que no quiere reinsertar sino machacar a los que aún son seres humanos.

Su prosa es seca, concisa, restallante. No hay metáforas ni lirismo encubierto. No hay atajos sentimentales ni esperanzas, pero tiene la fuerza necesaria para que no se pueda dejar de leer. Su obra es una descripción detallada de algo que no conocemos, la cárcel; algo que nos repele y nos atrae. Hay en sus libros una mirada positiva sobre la vida criminal y los bajos fondos, con sus miserias y sus lealtades, con sus traiciones. También hay una feroz crítica social, y una cariñosa mirada sobre los perdedores, que tan bien conoce. Y una obsesión recurrente que destaca en sus muy recomendables novelas: la infancia abandonada, maltratada, utilizada y mancillada.

Y una advertencia: No lean a Bunker si consumen productos bajos en... cualquier cosa. Porque Bunker es lo que sea, pero fuerte.

Afortunadamente, *Perro come perro*, *No hay bestia tan feroz* y el resto de su producción han sido puestos a nuestra disposición por una pequeña editorial, Sajalín, que incluso ha reeditado las memorias de Bunker, *La educación de un ladrón*, en la excelente traducción de dos de los mejores traductores que ha tenido el castellano: Montserrat Gurguí y Hernán Sabaté.

Ellos, los traductores, como François Guérif, el editor de Rivages, llegaron a Bunker por la insistencia de James Ellroy. Y el éxito que obtuvo Bunker en Francia hizo que se reeditaran sus obras en Estados Unidos.

Edward Bunker, ya en libertad, participó en guiones cinematográficos, algunos basados en sus propias novelas. Y lo podemos reconocer como el señor Azul de *Reservoir Dogs*, la primera película de Quentin Tarantino.

Además de las novelas de Bunker, otros ejemplos de novelas carcelarias serían *Celda 211*, de Francisco Pérez Gandul; *Le trou*, de José Giovanni; la impresionante *Por el pasado llorarás*, de Chester Himes, o los pasajes carcelarios, únicos, de *Dura la lluvia que cae*, de Don Carpenter. Y, sobre todo, *En el patio*, de Malcolm Braly, donde narra sus experiencias en Folsom y San Quintín en la década de los cincuenta.

También podríamos poner en este subgénero las memorias de delincuentes como *Yo, el Vaquilla*, las de El Lute, Dani el Rojo o Mario Conde (el banquero, el delincuente, el deshonesto, que no hay que confundir con el Mario Conde que protagoniza las novelas de Leonardo Padura).

**James Lee Burke,  
Charles Willeford, James Crumley:  
tres tipos raros que escriben  
como los ángeles (¿o son los demonios?)**

La capacidad para crear novelas originales dentro de un género ya muy codificado es lo que une a Burke, Willeford y Crumley. Los lectores y lectoras habituales ya hemos conocido muchas geografías, muchos personajes, muchas tramas, muchas atmósferas. Por ello, cuesta que nos sorprendan, que nos hagan desear leer más novelas de un autor. Este es el punto de unión de estos tres autores, desgraciadamente poco conocidos, poco traducidos y poco leídos.

JAMES LEE BURKE (Houston, 1936) creó a Dave Robicheaux en 1985 para *La lluvia de neón*, gracias a los consejos y la ayuda de Charles Willeford, en un momento en que Burke estaba en crisis debido a la cantidad de veces que las editoriales habían rechazado sus manuscritos. Uno de ellos, dicen que hasta 111 veces. John Connolly dice de él: «Es un superviviente. Ha sobrevivido al alcoholismo, al éxito temprano, al desempleo, al rechazo de originales, a más de una década sin publicar».

Su personaje, Robicheaux, ha sido policía y ha sido alcohólico, pero ha podido superar ambas cosas. Lo encontramos en Nueva Iberia o en Nueva Orleans, antes y después del paso del Katrina. Quiere vivir tranquilo alquilando botes y aparejos de pesca; pero no lo consigue, porque siempre estará a favor del bien y en contra del mal. Por eso estará siempre al lado de las víctimas, para vengarlas y para que reciban un descanso póstumo. No hay grises, es blanco o negro. Robicheaux no es violento hasta que lo obligan. Como, por ejemplo, cuando asesinan a su mujer. A pesar de todo, no es un justiciero. Cuando cumple con su misión, entrega los culpables a la justicia para que, de algún modo, el orden se restablezca.

Dave Robicheaux ha protagonizado veinte novelas, de las que solo se han traducido cinco. La esclavitud como el gran pecado de los estados del Sur, el poder y la corrupción de los poderosos, el egoísmo de los seres humanos, la angustia de los marginados por el sistema y la violencia como recurso inevitable, esas son las preocupaciones de Robicheaux.

James Lee Burke, padre de la también escritora negrocriminal Alafair Burke, no vuela. De ahí su nula presencia en Europa. En el Quais du Polar, en Lyon, su presencia para una entrevista con su editor francés, François Guérif, fue a través de videoconferencia, a la que asistió con su inseparable sombrero texano.

Burke ha creado otra saga con un abogado, Billy Bob Holland, de la que solo se



ha traducido una de las cuatro novelas publicadas. Vive en Nueva Iberia, en Luisiana, pero en verano se traslada a Missoula, en Montana, donde solía compartir historias y conversaciones de bar con su amigo, el desaparecido James Crumley.

JAMES CRUMLEY (Three Rivers, 1939-Missoula, 2008) es otro de esos novelistas especiales que escribieron bien pero vivieron mejor. Si otros autores tienen dedicada una calle o una plaza, él tiene dedicado un taburete de su bar habitual de Missoula, donde escuchaba, con un paquete de Dunhill sobre la mesa, las historias con las que después nos encandilaba en sus novelas. En un bar semejante nos imaginamos a *Fireball Roberts*, el bulldog bebedor de cerveza de *El último buen beso*. Dice Montse Clavé, la librera negrocriminal, que los mejores bares del género están en James Crumley. Solo se le acercan los bares descritos en las novelas de John Connolly.

Su primera novela fue *Uno que marque el paso*, situada en una base del ejército yanqui en Filipinas durante la guerra de Vietnam. Con ella inauguró un nuevo tono narrativo, un realismo basado en las huellas y las marcas que dejaron en la sociedad estadounidense quienes combatieron en Vietnam y quienes se opusieron a esa guerra.

Mientras daba clases en distintas universidades de segunda fila del Medio Oeste y pergeñaba libros de poemas, un amigo poeta le recomendó a Chandler «por la calidad de su estilo». Leyó todo Chandler, siguió con Ross Macdonald y decidió escribir su primera novela negrocriminal. En 1975 se publicaba *Un caso equivocado*, la aparición de Milton Chester Milodragovitch, *Milo Milodragovitch*, el detective más alcohólico y drogado del género según el enciclopedista Claude Mesplède.

Tres años después, en *El último buen beso*, nos regalaría otro detective duro por fuera y repleto de ternura por dentro: Chauncey Wayne Sughrue. Sughrue tiene treinta y ocho años y miedo al avión, por lo que va arriba y abajo con su coche decorado. No tiene buena relación con el sexo femenino, que no aprecia que sea soez y algo brutal. *El último buen beso* es una de las novelas favoritas del también escritor Dennis Lehane (*Mistic River*), y no lo dice como frase publicitaria.

James Crumley tiene un estilo de escritura personal e intransferible. No gasta florituras, ninguna palabra es inútil. Dibuja en «línea clara» ambientes en los que sus personajes, perdedores siempre, tienen su lugar.

Sughrue y Milo son dos corre caminos de poca monta que buscan maridos, mujeres o hijas desaparecidas en los paisajes desolados, no urbanos, de la América profunda, una sociedad inmersa en una crisis caótica. Los dos son antihéroes excesivos en todo, incluso en ser antihéroes. Pero ambos son duros y tienen claro qué es justicia y qué no lo es.

Crumley, siguiendo la estela de los mejores —como Chester Himes o Jim Thompson— tuvo más lectores y lectoras en Francia que en Estados Unidos. En Francia supieron apreciar su estilo cuidado y trabajado, aunque su sencillez pueda hacer que parezca lo contrario. Con ese estilo, y con sus diálogos fluidos, consigue

escapar del esquema del detective clásico. Crumley no es más de lo mismo, tiene una mirada lúcida y escéptica, llena de ironía, pero no de cinismo, con la desesperanza de un perdedor rodeado de perdedores.

Sus novelas son duras, «como golpeadas —según Georges Pelecanos— por la ira, cargadas de melancolía. Él era acogedor y generoso pero dejaba su angustia en sus libros, en sus personajes. La decencia y la humanidad de Jim [Crumley] son evidentes en sus libros».

James Crumley viajó con frecuencia a Europa. Era un asiduo visitante del festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo, estuvo en la Semana Negra de Gijón en 1996, y en el Festival de Frontignan en 1999.

Aquí lo descubrimos porque lo habían publicado en dos grandes colecciones: Etiqueta Negra de Júcar, dirigida por Paco Ignacio Taibo II y, en catalán, Seleccions de La Cua de Palla, dirigida por Javier Coma. Aún hoy *L'ós dansaire* solo se puede leer en catalán. Siempre nos hemos fiado de esas dos colecciones.

De los tres autores de este apartado, CHARLES WILLEFORD (Little Rock, 1919-South Miami, 1988) es el que primero nació, lo que le permitió aconsejar y animar a los otros dos. Pero, desgraciadamente, también es quien murió primero, cuando ya era un escritor de éxito, después de dar bastantes vueltas, muchas de ellas en el ejército estadounidense, en el que se alistó, haciendo ficción con su edad, a los dieciséis años. Estaría durante más de veinte en distintos períodos y lugares. Willeford fue profesor de literatura y filosofía, publicó varios libros de poemas y ejerció de crítico literario en el *Miami Herald*.

En 1984, Willeford publicó *Miami Blues*, la primera de las novelas de Hoke Moseley. Moseley es un sargento de policía de Miami, un perdedor en su vida profesional (no ha pasado de sargento), en su vida privada (su mujer se fue con otro) y en su vida económica (vive en un hotelucho a cambio de ejercer de vigilante).

En *Miami Blues*, el malo, Frederick J. Frenger Jr., un simpático y peligroso psicópata que acaba de salir de una prisión de California, aterriza en el aeropuerto de Miami dispuesto a pasárselo bien en la soleada Florida. Desde su llegada, va dejando tras de sí el rastro de sus salvajes ganas de «diversión». Todo cambiará, sin embargo, cuando su camino se cruce con el del sargento de homicidios Hoke Moseley, un policía de mediana edad con una vida personal desastrosa y un aspecto físico deplorable, pero implacable en su trabajo. Puede que su dentadura postiza o su triste vida de divorciado hagan pensar lo contrario, pero jamás ceja en su empeño cuando se propone hallar y capturar a una presa. Sobre todo si esta le ha robado la pistola, la placa y la dentadura.

No todos los psicópatas son sanguinarios y crueles asesinos en serie. Cada capítulo de *Miami Blues*, narrado en tercera persona, recoge las andanzas de uno de los dos protagonistas en un tono entre distanciado y cínico; es la ironía de las palabras

antes del estallido de la violencia concreta.

Como en James Crumley o en James Lee Burke, nos encontramos ante una novela de personajes irrepetibles, donde la trama cuenta poco aunque esté bien construida.

De *Miami Blues* nos llegó antes la película que la novela, la única traducida de la saga de Moseley. En el film, Alec Baldwin, que ya hizo de Dave Robicheaux, es el psicópata Frenger.

Recientemente la editorial Sajalín ha traducido *Gallos de pelea*. Es un excelente Willeford, pero no es de Hoke Moseley, no es negrocriminal.

Por cierto, si leen en inglés entren en la página de Lawrence Block y busquen el encuentro, en Florida, entre Block y Willeford. Además de hablar de literatura, este le recomendó un autoeditado manual sobre hemorroides y le preguntó al vegetariano Block si había probado la carne de gato. Debió de ser una conversación inolvidable... por muchos motivos.

### **Burnett:**

#### **«el chico de la novela» es el malo**

En los años veinte, en Estados Unidos, el protagonista de las novelas *pulp*, normalmente un detective y también un periodista incorruptible, es el narrador de las historias. Lo seguimos en sus intentos de descubrir la verdad y ayudar a la víctima. Su objetivo es que ganen los buenos, al menos sobre el sufrido papel de la revista. Es la época de la ley seca y del desarrollo acelerado del capitalismo, que terminará abruptamente con el crac de 1929, aquel en el que los banqueros arruinados se tiraban por la ventana. Nada que ver con la crisis de Lehman Brothers, donde los arruinados son los clientes y los que se tiran por la ventana son los empobrecidos por los banqueros. Se extiende la corrupción policial, judicial y del legislativo.

En ese contexto, en las revistas populares, los protagonistas no podían ser policías, ni jueces, ni miembros de las instituciones corruptas. Por eso, surge en los *pulp*, en las revistas populares que leía el obrero, el camionero, el empleado de una gasolinera o el conductor del autobús, un nuevo tipo de héroe que permite que el lector lo haga suyo. Es fuerte, es un solitario, es audaz, es valiente, es *hard-boiled*. Duro y en ebullición. Un tipo de narración que habla de la realidad que sus lectores conocen y no de las educadas intrigas que escribían las damas inglesas de la época y sus primos norteamericanos de la costa Este. Novelas machistas para hombres machistas.

Pero a finales de la década, en 1929 y 1930, tres autores publican tres novelas que

serán el inicio de un subgénero, de una etiqueta nueva: *Crook Story*. Son *Un hombre llamado Louis Beretti*, de Donald Henderson Clarke, *El pequeño César*, de William R. Burnett, y *Scarface (Cara cortada)*, de Armitage Trail, seudónimo de Maurice Coon.

¿Qué los une a sus predecesores? La estética y el realismo *hard-boiled*; pero la historia, esta vez, nos la cuentan los delincuentes. No se habla sobre los delincuentes, sino que las novelas adoptan su punto de vista. Hay violencia por todas partes, pero también acuerdos con los rivales, con el fiscal y con la policía.

Tampoco hay investigación, no se trata de descubrir al culpable, no hay héroes positivos. Las novelas nos hablan desde el otro lado de la moneda, desde el punto de vista del gánster, ya que, más que delincuentes individuales, son parte de una banda organizada con su jerarquía, con su cuota de mercado y sus objetivos estratégicos. Son delincuentes profesionales. Es la época en la que Al Capone es admirado como un triunfador en todos los barrios marginales de las grandes ciudades.

Como en Londres y París, a principios de siglo, en Estados Unidos la atracción de los lectores se dirigió hacia los malvados. Pero, en el caso de los estadounidenses, no son genios del mal, como Fantomas, Fu Manchú, o el Dr. Mabuse; son, simplemente, gánsteres vulgares.

Quizá el más famoso de estos delincuentes sea Rico, el protagonista de *El pequeño César*. Burnett no nos explica qué piensa, qué siente Rico, sino que describe objetivamente sus actos y su comportamiento. La adopción de un estilo *behaviorista* permite poner en escena con una notable precisión y detalle la trayectoria violenta y ascendente de este asesino poco sociable, de carácter solitario, meditabundo y peligroso.

Rápidamente, sus andanzas llegarían a la gran pantalla. Rico Bandelli, el pequeño César, tendría el rostro de Edward G. Robinson. W. R. Burnett también colaboraría con Howard Hawks en la adaptación de *Scarface*, encarnado por Paul Muni.

WILLIAM RILEY BURNETT (Springfield, 1899-Santa Mónica, 1982) pasó de Chicago a Hollywood como solicitado guionista, pero siguió escribiendo wésterns y novelas que protagonizan primero gánsteres, y después atracadores y todo tipo de delincuentes. Es el nombre que mejor ejemplifica lo que es el *Crook Story*.

Después de su urbana *El pequeño César*, recogió la tradición de los atracadores rurales en *El último refugio*, donde su protagonista, Roy Earle, a pesar de intentarlo, constataba que no tenía cabida en la sociedad. Su dinero era bueno, pero él no. Solo podía aspirar a la compañía de Marie, otra fuera de la ley como él. *El último refugio (High Sierra)* fue la primera película donde el presuntuoso y mal actor George Raft ayudó a crear el mito Bogart al rechazar el papel de Earle.

Después de la guerra y, antes del inicio de la guerra fría, el prolífico Burnett escribió una trilogía sobre la ciudad como lugar de encuentro entre el crimen

organizado y el poder político, entre el dinero legal y la corrupción. Esas novelas hablaban sobre la degradación de la ciudad como lugar público donde habitan ciudadanos y sobre su sustitución cotidiana por la corrupción policial, y por tanto, política. Nos referimos a *La jungla de asfalto* (1949); *Little Man, Big World* (1951), de la que solo conozco la versión catalana de Seleccions de la Cua de Palla, y *Vanity Row* (1952). Burnett no tiene personaje fijo, excepto si consideramos que su protagonista es esa ciudad que se va deteriorando frente a nosotros.

En su novela final, *Good Bye Chicago* (1981), cuando ya había sido proclamado Gran Maestro en los MWA (la convención de los escritores norteamericanos donde se dan los Edgar), volvió a la ciudad que le sacó del ostracismo literario.

En años posteriores podemos encontrar ejemplos de protagonistas desde el otro lado de la ley, pero ya no son gánsteres: son profesionales. Y están especializados. Son protagonistas que nos atraen, a nosotros y a sus creadores: el Ripley de Patricia Highsmith y los personajes de Jim Thompson, Lionel White y William McGivern; o el Parker de *A quemarropa*, creado por Donald Westlake firmando como Richard Stark; los mafiosos neoyorquinos de Mario Puzo... Lawrence Block y Donald Westlake utilizan el sentido del humor cuando crean a Bernie Rhodenbarr y John Keller, el primero, y a John Dortmunder, el segundo. Un sentido del humor que está lejos de los bajos fondos que nos describen José Giovanni, Auguste Le Breton, George V. Higgins y Giancarlo De Cataldo; tampoco los protagonistas de *Hasta nunca, mi amor*, de Massimo Carlotto o *Ligeramente escarlata*, de James M. Cain, destacan por su sentido del humor.

Nos atraen porque al leerlos pensamos que no somos como ellos. Pero... ¿es realmente así?

### **Honorio Bustos Domecq: el libro fuera de sitio**

Hagan la prueba. Cuando vayan a una librería busquen *Seis problemas para don Isidro Parodi* y seguramente lo encontrarán en la «B» de Borges, pero no en la «B» de Bustos Domecq, detrás de Burnett o de Bunker. Si no lo tienen en ninguna de las «B», váyanse: no es una buena librería. Todo el mundo supo desde el principio que detrás de ese seudónimo estaban Borges y Bioy Casares que, no contentos con soñar, con pensar, con realizar la excelente colección *El Séptimo Círculo*, quisieron escribir su propio homenaje a la literatura detectivesca. Y lo hicieron en forma de parodia no caricaturesca y homenajeando a Auguste Dupin, Sherlock Holmes, y el Padre Brown (por orden de aparición en imprenta, que no de admiración).

Como Bustos Domecq, apellidos escogidos entre la amplitud de sus ancestros, escribieron más libros, pero el que ha ido reeditándose desde 1942 es el que nos

ocupa. Isidro Parodi está en la cárcel, en la celda 273 de la Penitenciaría Federal, condenado injustamente a veintiún años de prisión. Es un barbero —hoy diríamos peluquero o estilista— obeso y sedentario. Hasta su celda vienen a consultarle acerca de robos, asesinatos y otros delitos que nadie logra esclarecer. Pero Isidro Parodi, sin moverse de su celda, encontrará y formulará la verdad, y resolverá los casos con un humor corrosivo, sin importarle si el criminal termina ante la justicia.

La gran contradicción, la ironía que planea sobre los seis casos, es que don Isidro es capaz de resolver los más enrevesados crímenes, pero es incapaz de demostrar su propia inocencia.

Un consejo de librero: lean *Seis problemas para don Isidro Parodi*, pero no lo lean de un tirón, porque es un poco lento y poco ágil, quizá redundante. No hace falta decir que nadie discute que está muy bien escrito, incluso cuando utiliza palabras del lunfardo de la época.

Otro agradecimiento más a Borges y a Bioy Casares: la antología de los mejores relatos policiales en dos volúmenes que hicieron y que reedita, o debería reeditar, Alianza.

El librero utiliza a Borges, poco sospechoso de no saber escribir o de ser poco académico, para defender el género negrocriminal ante algunos obtusos. Dice Borges: «Cabe sospechar que ciertos críticos niegan al género policial la jerarquía que le corresponde solamente porque le falta el prestigio del tedio [...]. Ello se debe, quizá, a un inconfesado juicio puritano: considerar que un acto puramente agradable no puede ser meritorio». Borges *dixit*.

## **«B» de bar: el mueble bar negrocriminal**

El espacio de la librería Negra y Criminal tuvo desde el principio objetos y rincones emblemáticos. El altar con *El halcón maltés* y Hammett y los móviles (el del crimen y el de la Negra y Criminal), o la cocina y las primeras ediciones o las ediciones raras de algunos libros. Eran lugares y objetos que el librero enseñaba con afecto tanto a los autores visitantes como a los clientes primerizos.

Cuando mostraba la librería, el librero enseñaba el archivador que estaba situado a la izquierda de su mesa de trabajo, repleto de carpetas con recortes de prensa acumulados a lo largo de bastantes años de recortar periódicos. Una manía que me ha perseguido hasta ahora mismo.

Pero, al otro lado de su mesa, en el rincón, había un mueble negro con persiana, que también enseñábamos afirmando que era el archivo preferido de muchos autores y autoras. Cuando se subía la persiana, aparecían las reservas de alcohol, de destilados, de la librería.

Todos, naturalmente, canónicos. Es decir, de color oscuro. Éramos la única librería de Catalunya donde no dimos nunca cava. No había ningún cava negro y, por lo tanto, en la librería no dábamos cava. En las presentaciones siempre había vino tinto, vino negro si hacemos la traducción literal del catalán, y en todo caso, en algunas pocas excepciones, la bebida que correspondía al país del autor.

Una de estas pocas excepciones fue el acto que hicimos para dar la bienvenida a Linda Wallander, que en aquel momento pensamos que sería el personaje que sucedería a Kurt Wallander, aunque luego no fue así. En el día de la presentación de *Antes de que hiele* hubo vodka, naturalmente sueco; pero solo aquel día.

También excepcionalmente, había Pastis 51 los sábados en que recordamos a Jean-Claude Izzo y su Fabio Montale y hablábamos de la Marsella que pudo haber sido y no fue.

El mueble negro con persiana fue muy apreciado por autores, autoras, editores y editoras. En él había tequila, pero reposado y oscuro. Alexis Ravelo se traía de su isla ron blanco, que él aseguraba que era bueno (pero lo tenía que beber y compartir en la calle). También había rones. Cada ron tenía su libro o su autor. ¿Se puede leer a Padura, a Lorenzo Lunar o a Daniel Chavarría bebiendo cerveza o un refresco? Naturalmente que no. En el mueble negro había ron venezolano, haitiano, cubano y nicaragüense. Siempre añejo, siempre oscuro.

Gisbert Haefs, el novelista alemán, prefería el Pampero Aniversario, un ron venezolano. Cuando nos comunicó la muerte de James McClure, nos propuso hacer ese brindis que ya no podríamos hacer con el bueno de McClure, un bebedor que sabía apreciar el ron.

Para presentar *Pan, educación, libertad*, de Petros Márkaris, organizamos una manifestación en la calle en la que gritamos consignas en griego, en catalán y en castellano, con pancarta incluida. Dentro, mientras Márkaris no paraba de dar abrazos de oso y de firmar, había un bufé con especialidades griegas y Kanaka, un vino tinto griego, no Retsina, que es blanco.

Y, en una de sus agradables visitas, Josefina, la hija de Márkaris, nos trajo una botella de *raki* de Tekirdag, pero se quedó en la cocina, no pasó al bar negrocriminal. No es oscuro, no es canónico.

Había otros casos. Por ejemplo, siempre había una botella de Calvados Père Magloire para tomar mientras hablábamos sobre Simenon. Y teníamos alguna botella de coñac de las que daban en el Festival du Film Policier de Cognac. Pero también *brandy* Luis Felipe, que otros preferían. En cambio, Raúl Argemí nos trajo una botella de caña Legui, pero parece que no tuvo mucho éxito. Joan de Sagarra siempre podía encontrar una botella de Jameson, que es la que encontró Benjamin Black cuando vino a la librería. Andreu Martín prefería el Macallan, y había una botella de Canadian Club en homenaje al Lennox de Craig Russell. Lorenzo Silva se decantaba por el Glenmorangie. También cometimos un error, la primera vez que nos visitó Philip Kerr: le ofrecimos Jameson. Kerr nos contestó que nunca probaba un *whisky*

irlandés y que «los irlandeses no saben hacer *whisky*». Desde entonces tiene una botella de Talisker en el mueble, para que la vaya «aclarando».

Cristina Fernández Cubas, la mejor cuentista de narrativa en castellano, siempre tiene una botella de Ballantine's. También teníamos preparada una botella de Antiquary, que es lo que toma Jack Laidlaw, pero no llegamos a tiempo de que su creador, William McIlvanney, nos visitara. Nos acordamos del autor y del personaje cada vez que escanciamos unas gotas de Antiquary.

En el mueble negro de la Negra y Criminal teníamos vino blanco para cocinar los mejillones. No lo ofrecíamos a los clientes y clientas, solo a nuestro escritor de guardia, Andreu Martín, y a Maj Sjöwall, porque sabíamos que le encantaba.

Sé que en algunas librerías ofrecen té, cafés y magdalenas, perdón, *cupcakes*, que hay que escribir como se habla ahora (¿se pueden imaginar qué mal suena el *cupcake* de Proust?). Está bien, hay que hacer que el lector esté cómodo. Así que en Negra y Criminal ofrecíamos café, tostado cada semana en Cafés Salvador, aquí, en la Barceloneta. Nunca de cápsula no degradable, que es antiecológica. Pero también ofrecíamos alcohol, una droga legal y que nos gusta.



# C

## **James M. Cain: el cartero, la depresión y las rubias fatales y letales**

Hasta que JAMES M. CAIN (Annapolis, 1892-University Park, 1977) publica su primera novela, *El cartero siempre llama dos veces*, los protagonistas de lo que después llamaremos novela negra eran o bien detectives, duros y profesionales, o bien gánsteres. Es a partir de Cain, de esa corta pero inolvidable novela, que usted o yo podemos también ser asesinos.

Estamos en 1934, la depresión sigue causando paro, desolación, miseria y mezquindad. James M. Cain, que ya tenía cuarenta y dos años, toma la estética y la atmósfera de los *tough writers*, los «escritores duros», para narrarnos la historia de Frank, Cora y Nick, tres seres mediocres pero no conformistas a los que el destino sacude sin piedad. Son personas de vida corriente que a través de pequeñas ambiciones terminan en el crimen. Asesinan pero no son asesinos; el azar los convierte en asesinos.

Con *El cartero siempre llama dos veces*, James M. Cain inauguraba otro subgénero, otra etiqueta: la *Criminal Psychology*.

Un año después, publicará en forma de serial en la revista *Liberty*, *Double Indemnity*, que Borges y Bioy Casares, al publicarla en El Séptimo Círculo, titularán *Pacto de sangre*. En ella, el agente de seguros de poca monta Walter Huff conoce a la seductora Phyllis Nirdlinger, esposa de uno de sus acaudalados clientes. Huff tan solo necesita unos minutos para descubrir que lo que ella quiere es deshacerse de su marido, y no muchos más para decidir que la ayudará a hacerlo. Walter sabe que los seguros que cubren accidentes pagan doble indemnización en los casos de percances ferroviarios. Por eso, el pacto de sangre al que llega con Phyllis consistirá en tratar de hacer subir a Nirdlinger, su marido, a un tren sin despertar las sospechas de la policía, de la compañía de seguros, de la guapa hija de la víctima y su misterioso novio o del propio Nirdlinger.

James M. Cain afirmaba que él no escribía novela negra, que él escribía historias de amor. Es cierto, pero sus historias terminaban mal, tan mal como algunas historias de amor. La gran mayoría de sus novelas son espléndidos melodramas, historias llenas de pasión desbordada en las que el destino y la fatalidad están en primer plano.

Cain lleva el crimen hasta las personas ordinarias mostrando los motivos de los protagonistas: el sexo o el dinero. Los motivos de siempre. Pero no hay juicio moral, simplemente la mirada del observador. Cain es un buen narrador que nos cuenta una historia de amor, pero también cómo ese amor nos lleva al crimen.

Él no escribía novela negra, pero todos estamos de acuerdo en que sin él la novela negra no sería igual. Cuando Cain publica *El cartero siempre llama dos veces* o *Pacto de sangre*, Hammett ya ha publicado sus novelas más importantes, y aún faltan unos años para que Raymond Chandler publique *El sueño eterno*, la primera novela de Philip Marlowe. Quizá por eso Mempo Giardinelli sitúa a Cain, junto a Hammett y a Chandler, como el trío fundador de la novela negra. En 1970, la Asociación de Escritores de Misterio de Estados Unidos lo nombró Gran Maestro.

La prosa de Cain es seca, concisa y dura, pero también sencilla, hecha de frases cortas y diálogos simplemente reales. Dibuja los personajes como muy pocos lo han hecho, en especial los personajes femeninos. Sus descripciones minuciosas y brillantes participan del más crudo realismo que comparte con Steinbeck o Hemingway. Como ha señalado François Guérif: «Es la primera vez en una narración que el autor suprime el “ha dicho”, “dijo”, “dijo él” de los diálogos, dejando que el lector adivine quién habla según el contenido del discurso».

Cain no tiene personaje fijo, no construyó ninguna saga, pero dejó el listón muy elevado en la construcción de personajes. Siempre tendremos escalofríos al recordar a Cora, a Phyllis, a Mildred Pierce o a Joan Medford, la camarera. ¿Qué le hicieron las mujeres a Cain para crear dos de las féminas más malvadas y pérfidas de la historia de la novela negrocriminal?

Siempre me ha llamado la atención que el puritano Borges publicara, entre los primeros once títulos de su colección El Séptimo Círculo, *Pacto de sangre*, el número cinco, y *El cartero siempre llama dos veces*, el número once. Aquí, en una muy buena traducción de Federico López Cruz, el título perdió el «siempre» para ser simplemente *El cartero llama dos veces*.

Como curiosidad, hay una excelente versión en cómic de *El cartero siempre llama dos veces*. La publicó en 2007 Glénat, y fue dibujada por Florenci Clavé, uno de los mejores dibujantes de cómic que han existido.

### **Ese viejo mar llamado Mediterráneo. Ese hombre sabio llamado Camilleri**

No se trata de establecer patentes y paternidades. Seguramente, para mí también, lo que se ha dado en llamar novela negra mediterránea está asociada a Pepe Carvalho y a su creador Manuel Vázquez Montalbán. Pero él creó un detective, con el franquismo por medio no podía ser de otra forma, y la realidad de ahora la protagonizan los policías, funcionarios públicos más o menos bien avenidos con las normas y la autoridad. Más menos que más.

Se habla siempre de gastronomía cuando hablamos de novela negra mediterránea. Pero hay algo más para contraponerla a la novela nórdica o a la novela anglosajona.

El hecho de comer, de beber, como un placer, como la utilización sabia de los sentidos humanos. Hay baños en el mar, hay mujeres hermosas pero no *femmes fatales*. Se come como un acto social y lúdico, no como simple acto alimenticio. Se come con aceite de oliva, y no con todo tipo de grasas. Y está el vino, que pide palabras y conversación (oír, escuchar a las personas que rodean a nuestros protagonistas), nunca la soledad de los aguardientes o destilados consumidos compulsivamente los fines de semana.

Los negromediterráneos utilizan poco las armas (Brunetti y Jaritos ni siquiera llevan), pero tienen un arma única: el conocimiento profundo de los códigos de comportamiento de las personas que conforman su comunidad. Por eso, ninguno de ellos (Brunetti, Montalbano, Fabio Montale o Kostas Jaritos) quiere que lo trasladen, porque trasladarlos es sacarlos de su agua (o de su vino).

El paisaje explica a las personas. El medio, la luz, modela los caracteres. Si te trasladan te quedas sin tu ecosistema; como le ocurre al aragonés Estévez en las novelas de Domingo Villar, que no entiende nada de lo que pregunta y repregunta por las calles de Vigo.

Nuestros investigadores negromediterráneos son más subjetivos, aunque también más arbitrarios. Tienen padres, novias, amigos; sabemos más cosas sobre ellos: qué leen, qué comen, qué sienten... los conocemos más.

No son como sus colegas norteamericanos que beben litros de *bourbon* o cerveza, que reciben auténticas palizas, puñetazos, rodillazos, pero que, en lugar de pasar por el hospital o por un balneario, aún son capaces de ligar con cuanta rubia esté a su alcance.

Camilleri, Izzo, Márkaris y Vázquez Montalbán llegan a la novela cuando ya no son jóvenes, cuando ya han publicado y se han «manchado» con el periodismo, la adaptación o dirección teatral, o el guion cinematográfico. Ya no son jóvenes. Por eso no les interesa tanto la trama, aunque no la desdeñan, sino explorar la sociedad donde esa trama transcurre. Su verdadero interés está en hacernos conocer más a las personas que protagonizan esa historia. En ellos, pero también en sus compañeros de mar y de forma de entender el género, hay un discurso político, cívico y social bajo el aspecto de una novela negra. Es el género como ejercicio de conocimiento y de inteligencia, como arma sutil de denuncia.

El caso más claro de madurez es ANDREA CAMILLERI (Porto Empedocle, 1925), que publica en 1994, cuando ya ha cumplido sesenta y nueve años, su primera novela policíaca, *La forma del agua*, donde aparece por primera vez Salvo Montalbano, uno de los nuestros.

Montalbano es un apellido común en Sicilia, y Camilleri quiere homenajear a su amigo catalán. Pero no por haber creado a Pepe Carvalho, sino como agradecimiento por la lectura de *El pianista*, esa excelente novela sobre la memoria y los perdedores,

en un momento en que Camilleri se encontraba atascado en la escritura de *La ópera de Vigàta*. La estructura narrativo-temporal de *El pianista* le permitió a Camilleri seguir adelante. Por eso, cuando decidió escribir una novela policíaca como ejercicio de autodisciplina en la literatura, como entrenamiento formal, Montalbano era una forma de devolverle el favor a Vázquez Montalbán.

«La idea de escribir una novela policíaca —dice Camilleri— nació en mí a partir de la conocida afirmación de Sciascia según la cual la jaula de la novela policíaca es un ejercicio muy saludable y útil para el escritor, porque le obliga a jugar con el lector con las mismas armas».

Cuando escribe *La forma del agua*, aún no sabe que Montalbano seguirá y seguirá... pero él ya ha adaptado a Maigret para la televisión y ha ejercido como profesor y director teatral, una experiencia que se nota en la calidad y fluidez de los diálogos en la saga de Montalbano.

Afortunadamente, Andrea Camilleri es un hombre sabio y generoso. Como hombre sabio, quiere seguir utilizando a Montalbano para conocer más a sus conciudadanos: «Montalbano, como Maigret, necesita comprender al muerto, sumergirse en su ambiente, entender el entorno para comenzar a orientar la investigación». A Camilleri, y por lo tanto a Montalbano (¿o es quizá al revés?), le interesa más, disfruta más, en el proceso de investigación para encontrar la verdad que de la verdad en sí misma. Esta investigación de Camilleri se llevará desde la transparencia y la honestidad con los lectores y lectoras. Como hombre generoso, no quiere dejarnos huérfanos de alguien que ya es un amigo, y no precisamente de Facebook.

En la Negra y Criminal, Camilleri era uno de los autores de los que teníamos toda su obra, tanto la protagonizada por Montalbano como el resto; tanto en bolsillo como en *trade*; tanto en catalán como en castellano.

En diciembre de 2013 tuve la inmensa alegría de que contestara afirmativamente a la carta de BCNegra para que viniera a recoger el Premio Pepe Carvalho. Un poco de chantaje emocional no viene mal, en ocasiones.

En febrero de 2014 tuve la suerte de compartir con él bastantes momentos, pero muchos menos de los que me hubiera gustado; como les hubiera pasado a ustedes. Es una delicia oírlo, entre cigarrillo y cigarrillo, razonar y explicar, confirmar que Raymond Chandler se equivocaba cuando aconseja que si te gusta una novela no quieras conocer al autor. Lo escuchamos los mil lectores y lectoras que abarrotábamos el teatro Barts, que nos quedamos con ganas de más tiempo, de más historias. Apenas podía caminar, tenía problemas de circulación; apenas veía por problemas de glaucoma; pero desde del patio de butacas nadie lo notó.

Nos contó cosas de su niñez, cuando confundió a Pirandello, con uniforme de la Academia Italiana, con un almirante; o volvió a ser el niño que fue con diez años cuando reveló que «quería matar a un abisinio». Sí: «Escribí una carta a Benito Mussolini y le dije que quería ir voluntario a África a matar abisinios».

En su despedida sonrió, una de las pocas veces que lo hizo, y levantó el brazo con el puño cerrado. Yo, que estaba a su lado, hice lo mismo y Julio Carbó, de *El Periódico*, inmortalizó el momento; esa es una de las tres fotos mías que estaban en un lugar destacado de la librería. De las otras, una con Sofía Loren en 1980 y la segunda con Manuel Vázquez Montalbán, en 1979, les hablo en otro momento.

### **Carlotto, Carofiglio y Cataldo: los tres mosqueteros del *giallo***

Afortunadamente, a mitad de la década pasada, quizá por las buenas ventas de Camilleri y Donna Leon (Vigàta y Venecia formaban parte ya de nuestras ciudades conocidas y revisitadas literariamente), las miradas de las editoriales se dirigieron hacia Italia. Massimo Carlotto (Padua, 1956), en 2005, Giancarlo De Cataldo (Tarento, 1956) y Gianrico Carofiglio (Bari, 1961), en 2007, fueron traducidos.

Los tres autores comparten una visión crítica y de izquierdas de la realidad italiana. En ninguno de los tres la policía es protagonista de una forma positiva. Sus novelas transcurren en Roma, las de Cataldo, donde este vive desde 1974, cuando llegó a la capital italiana para estudiar Derecho; en Bari, las de Carofiglio; en Padua y en Cagliari, las de Carlotto.

El más traducido —también es el más prolífico— es MASSIMO CARLOTTO. En catalán, su debut literario, *Il fuggiasco* (1994), ya había sido traducido. Esta novela-crónica narra su huida al exilio de la pesadilla judicial a la que fue sometido. Si Cataldo y Carofiglio son jueces y conocen perfectamente la materia prima que ellos transforman literariamente, podríamos decir que Carlotto también es un experto en juicios, pero como acusado. Tuvo que someterse a 11 procesos, 50 peritos y 86 juicios a lo largo de dieciocho años de cárcel y exilio, acusado por un crimen que no cometió. Pero era un militante político y eran los «años de plomo» de la sociedad italiana.

Carlotto crea un detective atípico. Ha estado en la cárcel por un crimen que no cometió y por negarse a amañar pruebas falsas contra otros. Es aficionado al blues y al Calvados (lo único bueno que le quedó de una novia francesa) y no tiene licencia, pero posee la experiencia y los contactos necesarios para moverse por las zonas oscuras de la ciudad. Marco Buratti, *el Caimán*, protagoniza siete novelas ya, en Italia, de las que desgraciadamente solo se han traducido dos. Y en las dos tiene que investigar para demostrar la inocencia de un falso culpable, de un condenado injustamente. Algo que le suena muy próximo a su autor. El Watson particular de Buratti es un férreo milanés, compañero de cárcel, profundamente leal, épico y ético

(con su particular concepto de la ética, naturalmente).

En *La verdad del caimán*, como Jean-Claude Izzo en *Total Khéops*, denuncia las conexiones entre el tráfico de drogas y la extrema derecha. En la segunda, *El misterio de Mangiabarche*, sigue habiendo tráfico de drogas, pero en un cuartel de la OTAN. Al cerrar el libro busquen la excelente banda sonora que contiene.

En otras novelas, Carlotto continuará denunciando la violencia y la ligazón entre el crimen organizado, las finanzas y los políticos (incluidos los reciclados desde la extrema izquierda), frente a la policía corrupta que lo contempla pasiva o activamente.

Massimo Carlotto es, además de novelista, autor teatral, y dirige la colección de *giallo* Sabot/age, para la editorial italiana E/O. Una vez que él no pudo venir a la librería, nos mandó a un amigo para que le aconsejáramos un autor barcelonés nuevo. Le atendió la librera, y le aconsejó *Tarde, mal y nunca*, de Carlos Zanón. Pasaron algunos meses, y a principios de 2012 nos llegó un ejemplar de *Fuori tempo massimo*, la edición italiana de *Tarde, mal y nunca*.

GIANRICO CAROFIGLIO decidió que fuera un abogado, Guido Guerrieri, el que protagonizara sus primeras novelas. La primera fue *Testigo involuntario*, publicada en 2002. En Italia, Carofiglio comparte editorial con Camilleri, y en la actualidad es senador en el Parlamento después de haber sido fiscal antimafia en Bari.

Todas las novelas que protagoniza Guerrieri están ambientadas en Bari. Guerrieri es un abogado desengañado, amante de los libros, al que le va muy mal en el amor; es solitario, y prefiere intentar hacer justicia antes que una minuta importante. Antiguo boxeador aficionado, el saco de boxeo es su terapia particular antes de enfrentarse al burocrático y artrítico aparato judicial italiano.

En 2008, Carofiglio participó en BCNegra. El sábado siguiente vino por la librería a la sesión de firmas que clausuraba las jornadas y a hacerse la foto con la *maglieta* de la Negra y Criminal. Carofiglio es un hombre apuesto y tremendamente elegante. Vino impecablemente vestido, pero para poder ponerse la camiseta tenía que cambiarse en la trastienda de la librería. Ese día fue un continuo trasiego de libros firmados y de personas entrando y saliendo. En una de esas veces, te encontrabas a Carofiglio, desnudo de cintura para arriba, dedicando un libro a un lector. Eso sí, es el único de los muchos autores y autoras que se desnudaron en la trastienda que nos pidió una silla para poder colgar correctamente la chaqueta y la camisa.

Si las novelas de Carlotto o Carofiglio son libros de pequeñas pero terribles historias, en el caso de GIANCARLO DE CATALDO son grandes historias. Su novela *Los traidores* nos habla de un período mal conocido, la unificación y creación de Italia. Pero es

sobre todo en *Una novela criminal, Roma criminal e Italia, Cosa Nostra* donde arroja una luz minuciosa y detallada acerca de cómo una banda juvenil, desde la periferia de Roma, puede ser un instrumento del terrorismo de Estado mientras establece su control criminal sobre la ciudad. Sin personaje fijo, las novelas de Cataldo muestran que «los criminales quieren dinero. Si para ello hay que disparar, se dispara. Pero si se puede evitar, entonces no se dispara y se hacen negocios».

Los tres comparten una visión del género negrocriminal. Para ellos, es más fácil e interesante explicar las contradicciones de un país mediante la novela negra que a través de historias de amor o intimistas. Los tres toman sus argumentos y sus personajes de la realidad, pero no hacen crónica. Carlotto lo llama la ficción de la no ficción. Es la ventaja de utilizar coartadas literarias, que son inmunes a las denuncias judiciales: «Lo bueno de ser escritor, a diferencia de un periodista, es que no te pueden denunciar».

Los tres escritores citados podrían ser cuatro, como siempre, pero Carlo Lucarelli ha tenido mala suerte con la industria editorial española, y prácticamente no se encuentra ningún título suyo, si exceptuamos una pequeña obra escrita a cuatro manos con Camilleri, *Por la boca muere el pez*, seguramente editada porque estaba Camilleri.

## **Raymond Chandler**

### **llegó tarde, pero menos mal que llegó**

Una vez, en la librería, alguien me preguntó si yo era hammettiano o chandleriano. Hay personal que matiza mucho. Para mí es imposible elegir entre ellos dos. Todos los que disfrutamos con la novela negra, diferenciándola siempre de la novela enigma, policial o detectivesca, reconocemos que sin esos dos escritores nada sería lo mismo. Ambos forman parte siempre de la «santísima trinidad» (con Jim Thompson), de una de las sensibilidades del género o de las posibles clasificaciones que se hagan.

Son ligeramente diferentes, ellos lo eran como personas, pero complementarios. Chandler no se explica sin Hammett, aunque sea Chandler quien sitúa a Hammett en la primacía que se ha ganado. De hecho, Chandler publica su primer cuento en *Black Mask*, la revista que lideraba Hammett, en 1933, cuando Hammett prácticamente ya ha publicado el grueso de sus novelas. Y para que publique su primera novela, *El sueño eterno* (cuentan que la escribió en tres meses), habrá que esperar hasta 1939, cuando ya no es una «joven promesa»; ya ha cumplido cincuenta y un años bien vividos, bien bebidos y mal trabajados, según sus jefes en la industria petrolera, cuando en 1932, en plena Depresión, lo despiden.

RAYMOND CHANDLER (Chicago, 1888-La Jolla, 1959) llegó tarde, pero menos mal que llegó, porque es indudablemente uno de los grandes, no solo del género negrocriminal sino de la literatura en general. Es uno de los pocos escritores de género que ha sido editado en las colecciones de clásicos literarios, de esas que dicen que son de prestigio. Según el erudito W. H. Auden, «sus obras, vigorosas pero extremadamente deprimentes, no deben leerse y juzgarse como literatura de evasión, sino como obras de arte».

Fue educado en Inglaterra, donde había sido llevado por su madre tras su divorcio; allí estudió los clásicos grecolatinos y un inglés que tendría que «vulgarizar» cuando retorna a Estados Unidos a tiempo para enrolarse, volver a la Europa de la primera guerra mundial y conseguir una medalla.

Después, trabajó como ejecutivo en la industria petrolífera hasta ser despedido por alcoholismo, absentismo y por protestas de sus secretarias por su excesiva cercanía física no solicitada. Era 1932, en plena Depresión. Ahora diríamos, en plan escuela de negocios, que se reinventó. Bueno, vale, hizo de la necesidad virtud y, en cinco meses, escribió *Los chantajistas no disparan*, que es el primer relato que le publican en *Black Mask*. Ciento ochenta dólares fue su primer ingreso como escritor. Después, siete novelas acabadas y publicadas y una, *Poodle Springs*, de la que solo dejó unos capítulos, y que tuvo el honor de terminar otro buen novelista, Robert B. Parker, el creador de Spenser. Además, Chandler cuenta con veinticuatro relatos publicados en revistas *pulp*, donde se alumbró el *hard-boiled*. Leonardo Padura utilizó el título de uno de ellos, *El hombre que amaba los perros*, como homenaje.

Entre novela y novela, escribió también algunos guiones cinematográficos, como los de *La dalia azul*, *Extraños en un tren* o *Perdición*. En esta última película tuvo la suerte de que Billy Wilder lo bajara a la realidad y le enseñara a escribir un guion.

El nombre de Chandler va asociado al personaje que consiguió crear después de esbozarlo en sus cuentos: Philip Marlowe. Escribir su nombre es evocar momentos de lectura feliz, de asombrarse ante diálogos irónicos y brillantes, mordaces y agresivos como «hay lugares en donde no se odia a la policía, comisario. Pero en esos lugares, usted no sería policía».

Marlowe fue antes Mallory, Malven, Carmody y John Dalmas. A Chandler le gustaba el nombre de Mallory, por Thomas Malory, el compilador de *La muerte de Arturo* y *los caballeros de la Mesa Redonda*. Pero a Cissy Bowen, la esposa de Chandler, diecisiete años mayor que él, le gustaba Marlowe. Ya saben ustedes cómo quedó el intercambio de opiniones.

Andreu Martín, que como muchos otros lo considera su maestro, habla de la falta de verosimilitud de sus historias y, en general, se le ha puesto reparos a la solidez de sus tramas. Pero Chandler, que, además de escribir, ha reflexionado sobre el género, reconoce: «El material con el que trabaja el escritor de misterio es el melodrama, una



exageración de la violencia y el miedo que va más allá de lo que normalmente experimentamos en nuestra vida. Los medios que utiliza son realistas, en el sentido de que cosas así les ocurren a personas como esas y en lugares como esos, pero este realismo es superficial; el potencial de emoción está sobrecargado, la comprensión del tiempo y los sucesos viola las leyes de probabilidad, y aunque sí ocurren cosas así, nunca suceden tan deprisa ni en un marco lógico tan apretado como para ligar tan estrechamente a un grupo de personas».

Ya sabemos que el investigador privado es una exageración, una fantasía. De hecho, Chandler no había conocido más que a un detective privado en la vida real, y le cayó fatal. «El detective privado de mis novelas es pura imaginación y así es como debe ser», afirmó. Pero, por lo menos, se trata de una exageración de lo posible. Lo que sí es verdad es que las tramas mejoran novela a novela. Los diálogos no, son excelentes desde el inicio.

Philip Marlowe era californiano de pura cepa, nacido en Santa Rosa, y estudió, poco y mal, en la Universidad de Oregón. Fue investigador de una compañía de seguros y en la oficina del fiscal del distrito y, finalmente, detective privado. Vive solo y liga poco: conoce a Linda Loring en *El largo adiós* y lo encontramos casado con ella en *Poodle Springs*. No es triste, al contrario. Es vivo, ocurrente, algo cínico, pero, en el fondo, es un sentimental.

Marlowe narra en primera persona las historias que protagoniza, de una forma subjetiva e irónica, claro, pero su sentido ético y su tozudez por la búsqueda de la verdad, por más oculta que esté, están por encima de la única norma laboral que tiene: cumplir el trabajo por el que le han contratado. Trabaja a 25 dólares por día más gastos, aunque a veces no los cobra. Observa distanciado, sin juzgar, la moralidad de los otros, pero no acepta la corrupción, la incompetencia policial, el desprecio y la prepotencia de los poderosos. Es un hombre de honor que persigue la verdad para sí y para sus clientes. Ha de ser el mejor hombre de su mundo, y un hombre bastante bueno para aquel mundo.

Marlowe mide un metro ochenta y pesa 82 kilos. Tiene el pelo castaño oscuro y los ojos marrones. No tiene secretaria. No acepta casos de divorcio. Su única afición es el ajedrez pero, como vive solo, se dedica a reproducir partidas históricas. Lleva armas pero no las utiliza nunca. Sí que usa los puños, pero recibe más que da. Tiene abierto un despacho de solo dos habitaciones en el edificio Cahuenga, en el sexto piso (aunque alguna vez ha sido el séptimo), de Hollywood Boulevard, en Los Ángeles, siempre Los Ángeles, la ciudad que conoce perfectamente. Ahora en las librerías de esa ciudad se vende un *The Raymond Chandler's Mystery Map* pero ya en sus novelas podemos sentir «una ciudad no peor que las otras, una ciudad rica, vigorosa y llena de orgullo, una ciudad perdida, golpeada y llena de vacuidad».

Philip Marlowe es un observador, un individualista solitario que se rebela ante la decadencia de la sociedad de la que forma parte y en la que intenta mantenerse libre: ética individual frente a la ética colectiva. El propio autor, cuando lo acusaban de ser

de izquierdas, respondía: «Marlowe tiene tanta conciencia social como un caballo. Lo que tiene es una conciencia personal, que es muy diferente». Bebe bastante, pero no es alcohólico. Suele beber escocés y *bourbon*, y en su momento todos sus lectoras y lectores probamos el gimlet, del que daba la receta en *El largo adiós*. *Gimlet* también fue el nombre de la mítica revista que a principios de los ochenta dirigió Manuel Vázquez Montalbán, y que reunió a todas las tendencias y autores y autoras de la novela negrocriminal de la época.

Nos gusta Marlowe, pero también nos gusta Chandler por la defensa que siempre, con su verbo agresivo, hacía del género: «Cuando me preguntan, como lo hacen a menudo, por qué no intento escribir una novela seria, no discuto. Ni siquiera les pregunto qué quieren decir con eso de “una novela seria”. Sería inútil. No sabrían qué decir. Es la clase de preguntas que podría hacer un loro». O bien: «Muéstrame un hombre o una mujer que no puedan soportar las obras policiales y me mostrarás a un tonto; un tonto inteligente quizá, pero tonto al fin».

La obra de Chandler es la de un hombre ya maduro, la de un humanista que se enfrenta al declive, en un sentido amplio, de una sociedad dominada por el dinero y manipulada por el poder institucional, policial o económico. Incorpora algo más de romanticismo y esperanza en sus textos comparado con los más duros que lo precedieron en *Black Mask*. El narrador no interviene mucho. Apenas algún comentario. Descubrimos los sentimientos de los personajes a través de lo que hacen y lo que dicen.

Los franceses tuvieron que esperar hasta 1992 para poder leer la traducción completa de *El largo adiós*, que allí se tradujo, con esa imaginación francesa para inventar títulos, *Sur un air de navaja*. Fue publicada en Série Noire de Gallimard pero, como era muy larga, le quitaron un tercio de las páginas. Boris Vian, por su parte, fue traductor de Chandler para Série Noire de *La dama del lago* y de *El sueño eterno*.

Chandler es el culpable de que un cuento escrito en castellano por Paco Ignacio Taibo II, el novelista mexicano, haya sido traducido al castellano. En el centenario de su nacimiento, el editor estadounidense Byron Preiss convocó a veinticinco novelistas para escribir un relato y editar un libro homenaje: *El Philip Marlowe de Raymond Chandler*. Uno de los elegidos fue Paco Ignacio Taibo II. Escribió su relato sobre un Marlowe crepuscular por una playa mexicana y lo envió al editor. En castellano, naturalmente. El editor lo tradujo al inglés para publicarlo. Unos años después, en 1990, Plaza & Janés compró los derechos del libro homenaje y encargó la traducción a Ana María de la Fuente, la traductora habitual de Donna Leon. Ella tradujo al castellano los veinticinco relatos, incluido el de Paco Ignacio Taibo II: *El sur más profundo*. A nadie se le ocurrió llamarlo para que enviara el original.

Philip Marlowe nos ha dejado sus novelas y sus relatos, pero también sus herederos. Bernie Gunther no existiría sin Philip Marlowe (y sin Hitler y su banda de asesinos, claro). Tampoco el uruguayo Hiber Conteris hubiera escrito *El diez por*

*ciento de vida*, ni Osvaldo Soriano su inolvidable *Triste, solitario y final*.

Marlowe también ha sido el culpable de burdos intentos de imitación. Aunque no gusta a todo el mundo. En 1983, en *Cuadernos del Norte*, el pomposo y egoinflado Fernando Savater escribía: «A mí que me den personajes inhumanos, hechos de sustancia mítica pura, como S. H., que brillará con luz propia todavía cuando la gente ya no recuerde ni las iniciales de Philip Marlowe». Una vez más, se equivoca Savater. Por supuesto que recordaremos, y seguiremos leyendo, a Sherlock Holmes, pero no olvidaremos, y seguiremos leyendo, a Philip Marlowe.

En *Playback*, su última novela, publicada en 1958, una mujer le preguntaba: «¿Cómo puede un hombre tan duro ser tan tierno?», y Marlowe contesta: «Si no fuera así de duro no estaría vivo. Si no fuera capaz de ser tierno, no merecería estar vivo».

Para sus lectores y lectoras, Marlowe merece, sigue y seguirá vivo.

### **James Hadley Chase y Peter Cheyney: los primeros elegidos. La Série Noire**

Nunca sabremos qué habría pasado si aquel verano de 1944 Marcel Achard o Marcel Duhamel se hubieran ido a pasar el agosto fuera de París. Afortunadamente no lo hicieron, y una tarde de aquel mes Duhamel salió de casa de Marcel Achard con dos novelas de Peter Cheyney y una novela de James Hadley Chase en el bolsillo.

Serían las tres primeras novelas que, traducidas por el propio Duhamel, se publicarían en la recién nacida Série Noire, una nueva colección en la prestigiosa editorial Gallimard. En 1945 aparecieron *Este hombre es peligroso* e *Ivy Veneno*, y en 1946 *No hay orquídeas para miss Blandish*.

Série Noire era una colección de bolsillo para publicar autores anglosajones que además escribieran «a la americana». Es decir, novelas con violencia, con sexo, con personajes inmorales e incluso amorales. Los detectives no son simpáticos sino duros y eficaces; los policías, cuando no son corruptos, son justicieros y aplican ellos mismos la ley. Hay acción y ningún enigma a resolver. No hay piedad, no hay introspección. La mayor parte de sus historias no ofrecen ni misterio a resolver a través de la investigación del detective. A veces no hay ni investigación ni moral ni moraleja a extraer, solo sentimientos y acciones violentas, y machismo teñido de un humor cáustico y cínico.

Los primeros títulos fueron en bolsillo; y menos mal que Roger Allard, el director artístico de Gallimard, no tuvo éxito con su propuesta de portada: florecitas verdes sobre fondo blanco. Se aceptó, afortunadamente, la propuesta de Germaine, la mujer de Duhamel, que consistía en una portada negra con un filete amarillo. Sobre esa cubierta, el poeta Jacques Prévert propone el nombre de Série Noire.

Este color daría nombre al género *noir* para diferenciarlo de la novela policíaca o

novela de enigma a resolver. Lo de «negro» haría fortuna. En los años setenta, Ricardo Piglia dirigiría una colección, en la editorial Tiempo Contemporáneo, también con portadas negras y de autores americanos o que escribían «a la americana», y la tituló Serie Negra. Se publicaron 21 títulos. No es el caso de la Série Noire, que llegó casi a los tres mil. A finales de los setenta, Ricardo Rodrigo y Juan Carlos Martini llamaron Novela Negra a la colección que crearon en la editorial Bruguera.

En Italia, el color de las portadas de la colección más popular, Giallo Mondadori, es la que dio nombre al género en su globalidad, aunque Giallo Mondadori era más ecléctica y combinaba novela enigma con novela negra. *Giallo* es amarillo.

Duhamel consiguió hacer una colección diferente a la tradicional hasta entonces en Francia. Pero sus dos primeros autores no eran americanos sino ingleses, aunque ambos tenían en común que situaban sus novelas en Estados Unidos sin haber estado nunca allí. Especialmente Chase. Y entonces no había Google Maps, solo diccionario de *slang*, guías y mapas.

PETER CHEYNEY (Londres, 1896-Londres, 1951) era justo lo que Duhamel quería para romper con la tranquilidad asexuada de la novela enigma. Creó muchos protagonistas, aunque todos se parecían, a lo largo de casi setenta novelas o colecciones de relatos. Quizá su personaje más famoso es Lemmy Caution (las dos primeras novelas de la Série Noire son de él), un agente especial del FBI que cree que «la ley por sí sola no sirve para nada. Después de esta, hay más violencia y brutalidad que antes». Por ello, los protagonistas de Cheyney son auténticos justicieros que ejecutan por su propia mano lo que ellos consideran que es la justicia. Cheyney utiliza un lenguaje violento, coloquial (dictaba sus novelas en lugar de escribirlas) y mucha acción y violencia física. En sus libros hay peleas, *whisky*, machismo y cinismo a raudales, y sus intrigas son convencionales o inexistentes.

JAMES HADLEY CHASE (Londres, 1906-Corseaux-sur-Vevey, 1985), el otro coinaugurador de la colección, también era inglés. Su verdadero nombre es René Raymond y dice la leyenda que escribió su primera novela, en 1939, en solo seis fines de semana. Era *No hay orquídeas para miss Blandish*. Para muchos, la mejor de sus novelas, entre otras cosas porque estaba fuertemente inspirada en *Santuario* de William Faulkner. Después siguió inspirándose mucho en otras novelas, pero Raymond Chandler y James M. Cain lo demandaron por plagio.

Sus 91 novelas transcurren en Estados Unidos, pero él solo pisó Miami y Nueva Orleans al final de su existencia. No importa. Consiguió crear una escritura directa, sin adornos ni florituras, sin descripciones innecesarias, violenta, descarnada. No hay que intentar descubrir al asesino, lo sabemos desde casi el inicio. En sus novelas el

plan es perfecto, todo está previsto y preparado, pero algo falla, algún detalle no sale como debía y todo comienza a torcerse, a salir mal, hasta la catástrofe final.

Tampoco le importa que sus novelas no sean realistas y que sus personajes sean puros arquetipos, porque tienen facilidad para conducir al lector por novelas de pura acción o suspense psicológico.

Las tres primeras novelas de la *Série Noire* alcanzaron ventas impensables hoy en día, entre cincuenta mil y cien mil ejemplares. Recuerden que estamos en los años cuarenta y hay racionamiento. Después, Duhamel publicaría a Horace MacCoy (ellos lo escribieron así), Burnett, Latimer, Homes y Chandler. Todos los que ahora son clásicos norteamericanos.

Era una colección popular, muy bien distribuida por Hachette, y tenía un precio fijo. Por lo tanto, también una extensión determinada, 250 páginas más o menos. Si la novela se pasaba de páginas, se cortaba y asunto concluido. De verdad de la buena.

La *Série Noire* se creó en 1945. Ese mismo año, al otro lado del Atlántico, nacía *El Séptimo Círculo*. Pero Buenos Aires no es París, ni Emecé es Gallimard. ¿Cómo era aquello del eurocentrismo?

**Child, Baldacci,  
Katzenbach y Coben:  
ni negros ni policíacos, *thriller* negrocriminal**

Nunca encontrarán reseñas ni comentarios de las novelas de Katzenbach, Coben, Baldacci o Child, en las páginas de las revistas y suplementos culturales, pero a ellos no les importa. Son conscientes de lo que escriben, por qué y para quién. La recomendación siempre viene a través del lector o lectora que percibe en sus novelas lo que los cuatro comparten: un escritor necesita inspiración, sudor, trabajo y desesperación. Van a viajar, necesitan «aislarse», va a ser una larga espera: pasen y lean.

Harlan Coben, Lee Child, David Baldacci y John Katzenbach, junto a muchos otros, no hacen novela policial donde lo importante sea resolver el enigma, aunque ellos con sus novelas nos atrapan y nos impulsan a llegar al final de la historia. No hacen lo que llamamos novela negra, que nos explica mejor la realidad, la parte oscura donde se desarrolla la historia. Ellos hacen *thriller*. Una nueva etiqueta para tratar de abarcar una serie de novelas, una serie de autores, que superan las reglas. Habrá tipos de *thriller*: el político, como el que hace David Baldacci; el judicial o legal, ¿les suena John Grisham?; el médico, esas novelas de Robin Cook; el psicológico, como el de Katzenbach; el ecológico de Michael Crichton; o Vázquez-Figueroa y sus advertencias desoídas.

Nuestros cuatro autores de ahora comparten además la consideración de *best*

*seller*. Es decir, sus libros son muy comprados. Comparten un tipo de novela que produce lo que en los clubs de lectura de la librería hemos decidido llamar «efecto Coben». Son novelas que hemos leído, que no recordamos de qué van ni cómo terminan, aunque sí recordamos que mientras las leíamos nos gustaba leerlas. Comparten una narrativa dinámica, sin pausas ni bajones. Adictiva, de las que nos hace utilizar el término «enganchar». Y demuestran que, si al público se le da lo que espera o desea, se tiene la respuesta adecuada y las ventas aseguradas.

En Child, Baldacci, Coben o Katzenbach, nada es lo que parece. Cambia tu clave de lector o lectora. No intentes averiguar qué pasará o quién será el culpable al final. Lo puedes intentar, pero no te servirá para nada. Ellos son los que controlan la novela. Déjate llevar. Confía en ellos. Te conducirán a un final sorprendente. Y no te preocupes si aún quedan páginas para el final. Dos capítulos. Ya sabes... habrá aún más sorpresas. Ellos te prometen, cuando abres el libro, que si sigues leyendo no te aburrirás. Y en cada capítulo, la frase final es como el «continuará» de los tebeos de mi infancia: algo que te hace continuar con el capítulo siguiente.

Publican una novela por año. El mercado es muy exigente, y un año sin publicar te puede mandar al olvido. Child tiene siempre el mismo personaje, Baldacci no tiene personaje fijo, Katzenbach cambia de personaje y escenario y Harlan Coben tiene a Myron Bolithar, pero no lo utiliza cada año, sino que lo combina con otras novelas sin personaje fijo.

DAVID BALDACCIO (Richmond, 1960), después de muchos rechazos editoriales, consiguió publicar *Poder absoluto* en 1995. Tres millones de ejemplares vendidos y, casi con toda seguridad, leídos. Porque nadie compra un libro de Baldacci, Katzenbach, Child o Coben para lucir en la biblioteca de casa. Más bien lo oculta allí donde guarda las novelas de Agatha Christie, herencia de sus ancestros. Baldacci no siempre repite protagonistas. Lo importante para él es la trama vertiginosa que narra: intriga colectiva y suspense bien hilvanado. A veces es algo inverosímil, pero de las organizaciones secretas de las que nos habla Baldacci no sabemos nada. Nos lo creemos o no. Él nos lo hace creíble gracias a lo que percibimos como una sólida documentación. Baldacci escribe *thriller*, o tal vez podría ser un representante de la novela de espías después del 11-S. Las agencias de espionaje se han convertido en paranoicas y conspiradoras agencias de inseguridad.

LEE CHILD (Coventry, 1954) es el inglés que escribe como un yanqui, y sus novelas pasan en Estados Unidos, aunque en alguna de sus novelas Jack Reacher vuelva a Londres. En 1997 publica su primera novela, *Zona peligrosa*, y en ella ya aparece Jack Reacher, un exoficial de la policía militar estadounidense que después de dejar el ejército se convierte en un vagabundo. Cuanto menos tienes, menos necesitas y

viceversa. Jack Reacher destaca por su capacidad de prever lo que hará el contrario en sus más de veinte novelas, en las que la acción es el elemento dominante: mucho ritmo, para que no analices mucho lo que pasa, y continuos giros argumentales con alguna sorpresa final. Reacher es un solitario, solo tiene conocidos que le deben favores o a los que él debe favores. No tiene amigos pero sí tiene enemigos. Y son malos, muy malos: asesinos sádicos, brutales, degenerados y violentos. Pero todo eso no nos importa cuando Jack Reacher consume su principal objetivo: la venganza.

Cuando *Personal* ganó el Premio de Novela Negra RBA, Child estuvo en la librería. Nos contó que cada novela le cuesta seis meses escribirla y seis meses de promoción. Cuando está en Nueva York, va al béisbol, y cuando está en su casa del sur de Francia ve fútbol, pero, para no herir susceptibilidades, no diremos cuál es su equipo o jugador preferido (aunque estuvimos de acuerdo). Es un gran lector de narrativa negrocriminal. Y alto, muy alto. Tan alto como amable y accesible.

HARLAN COBEN (Newark, 1962), como Child, Katzenbach, Baldacci y tantos otros, no está en el campo de la cultura, no aspira a ningún otro premio literario que el del entretenimiento. Su reto es que inicies el libro y llegues hasta el final; en un día a día como el estadounidense, lleno de alternativas de ocio: béisbol, NBA, películas por cable, el espectáculo cómico de la Palin o Donald Trump, todas las series de la HBO... es difícil no distraerte de las páginas de un libro.

El personaje más asiduo de sus novelas, Myron Bolithar, es un prometedor jugador de baloncesto al que una lesión en la rodilla lo dejó sin futuro deportivo. Decidió ser agente deportivo próximo a sus representados. Tan próximo, que termina metiéndose en todos los berenjenales que la parte oscura del dinero del deporte, y los empresarios sin escrúpulos, crean.

Tanto en las novelas de Myron Bolithar como en el resto, que siempre comienzan con una frase impactante, desasosegante («Cuando recibí en el pecho la primera bala, en lo primero que pensé fue en mi hija»), no hay perfiles de personajes ni reflexiones sobre la vida. Pero encontraremos giros trepidantes y situaciones que nos llevan al pasado de los protagonistas. Lo que es ahora pudo haber sido de otra forma. Siempre hay algo que quedó pendiente y puede volver. Hay pocas descripciones, lo importante son la acción y los diálogos.

Harlan Coben es alto, muy alto. Grande, muy grande. Pero es un tipo afable, simpático y próximo. Estuvo en la librería y nos contó una de sus fobias: odia las figuras de porcelana de Lladró. Cuando era joven estuvo como guía de turistas por la Costa del Sol. Nunca le pagaban la comisión prometida, pero le daban figuras de Lladró como compensación. Las odia.

JOHN KATZENBACH (Princeton, 1950) sería la cuarta pata de una mesa donde

estuvieran los más vendidos. Su primera novela, publicada en 1982, *Al calor del verano*, fue llevada al cine rápidamente. La protagonizaba un periodista de sucesos, que era el trabajo que él mismo había realizado en el *Miami Herald* antes de dedicarse exclusiva y exitosamente a la narración. Katzenbach se trajo del periodismo esa facilidad para mezclar trama y personajes sin que ni una ni los otros dominen la novela.

Pero su novela más conocida es *El psicoanalista*, publicada veinte años después, en 2002. Sus cerca de quinientas páginas son una propuesta infalible cuando alguien te pide «una novela que enganche». Es la novela ideal para viajar en compañías de bajo coste, esas que no siempre son puntuales. No te importa si aplazan la salida de tu vuelo. Tú estás inmerso en esas páginas que muestran la venganza de una mente enferma pero sagaz, astuta y poderosa. Es el ejemplo más claro de «novela de aeropuerto».

Si ustedes descubren a Katzenbach, no intenten leer dos novelas suyas seguidas. Pongan alguna por medio para poder respirar. Y no se preocupen, no creo que conozcan a ninguna persona tan mala como los malos de las novelas de John Katzenbach.

Katzenbach es un tipo simpático y agradable. Es uno de los dos autores, el otro es Paco Ignacio Taibo II, al que hemos permitido beber Coca-Cola en la librería. Le explicamos que se la teníamos que dar envuelta en una servilleta de papel: No podíamos permitir que deteriorara nuestra mala reputación. Estuvo de acuerdo con nuestro argumento, con una carcajada.

Un tiempo después nos hizo un regalo, pero se lo cuento en el apartado de honores y menciones.

## **Doña Agatha Christie y Lucrecia Borgia**

Doña o lady (como corresponda a alguien que en 1971 fue investida como Dama del Imperio Británico, aunque en aquella época ya quedaba poco del imperio, pero ella era sin duda la gran dama del crimen) AGATHA CHRISTIE (Torquay, 1890-Wallingford, 1976) siempre conservó en su faceta de autora policial el apellido de su primer marido, Archibald Christie. Utilizó un seudónimo, Mary Westmacott, cuando intentó cambiar de registro y escribir novelas rosas o románticas. Pero lo suyo era el crimen y el asesinato, que son los delitos más repetidos en sus novelas y sus obras de teatro.

Fue educada en el hogar familiar, y no fue a escuela hasta estar un tiempo en París. Se casó, en plena gran guerra, con uno de los primeros militares de la RAF, la fuerza aérea que se estaba creando. Su marido regresó como héroe y con el grado de coronel. Ella ejerció como enfermera voluntaria, atendiendo a heridos y refugiados



(entonces se les recibía y se les atendía). En 1930 volverá a contraer matrimonio con Max Mallowan, un arqueólogo catorce años más joven que ella. Christie dijo: «Me encanta estar casada con un arqueólogo porque cuanto más vieja me hago más atractiva me encuentra».

En 1920, varios sedicentes editores rechazaron su primer manuscrito, que era también el primer manuscrito donde aparecía Hercule Poirot. Algún editor, clarividente y profético él, la invitó a que dejara de escribir, «porque no tenía mucho futuro como novelista». Afortunadamente para millones de lectores y lectoras, había algún editor que no tenía cataratas y decidió publicar *El misterioso caso de Styles*.

El año 1920 cambió el panorama de la novela policíaca. Fue el mismo año en que en Estados Unidos comenzaba a editarse una revista popular llamada *Black Mask*.

Desde entonces, había un libro de Agatha Christie por año. Al menos uno. Su editor londinense, William Collins, creó un eslogan publicitario «A Christie for Christmas». Y ella no falló nunca hasta 1976.

La aparición de Agatha Christie es un cambio frente a los detectives científicos, que solo buscan la verdad de lo que pasó a través de métodos deductivos, sin interesarles excesivamente la detención del culpable. Christie no pretende demostrarnos grandes conocimientos de química o de venenos exóticos: ella incorpora elementos psicológicos, hace desfilar frente a nosotros a los personajes entre los que estarán la víctima y el asesino o asesina; alguien llamará a Poirot (o miss Marple se meterá por medio) y al final de la novela se nos descubrirá al culpable para que la comunidad vuelva a dormir y respirar tranquila. El orden ha sido restablecido. El crimen es siempre individual. El móvil, igualmente individual: la herencia, la propiedad, como objeto del deseo.

Holmes, con su desprecio por las conjeturas, se habría horrorizado frente a miss Marple y el chismorreo y la murmuración como método para descubrir al culpable. Porque, hasta que no nos descubran al culpable o a la culpable, todos son sospechosos. Por eso no hay ningún final abierto o poco claro en las novelas de Agatha Christie: descubrir al culpable o a la culpable es devolver la inocencia a los demás.

A «la Christie» le gustan los crímenes en pequeñas comunidades cerradas. El móvil suele ser el dinero o la posesión de una propiedad. Cuando alguien no tiene la paciencia suficiente para esperar y heredarla o, sabiendo que solo heredará una parte, asesinará para poseerla toda. Da lo mismo asesinar por la propiedad de una hacienda o por la propiedad de un marido. Christie pertenece a una época donde el matrimonio por interés era considerado una de las mejores formas de matrimonio, y «perder» al marido por una advenediza podía representar perder el patrimonio. Todos estos son crímenes vulgares e íntimos, que se producen en familia (los envenenamientos lentos suelen hacerse en la intimidad).

Los personajes de Agatha Christie constituyen toda una comunidad criminal: ricos con mujer, amante, hijos, sobrinos, yernos o nueras, amigos rentistas, militares

jubilados y sirvientes. Muchos sirvientes. Los sirvientes o empleados de las grandes propiedades juegan siempre un papel importante en sus novelas. No en balde, Christie, que había pasado su infancia entre ellos, sabía que solían ser observadores privilegiados de los secretos de la casa. En cualquier caso, sus crímenes se producen en el seno de la decadente aristocracia inglesa o de «ricos sin especificar» pero totalmente alejados de la producción.

Algunos de esos crímenes permanecen ocultos durante años y salen a la luz por alguna circunstancia casual. Pero todos son producidos por la maldad humana, una maldad que el asesino-culpable pondrá en práctica frente, muchas veces, a la maldad no practicada de los inocentes, posibles culpables. Cualquier personaje, por más ingenuo o inocente que pueda parecernos, puede ser capaz de matar.

Otro aspecto que destaca en Agatha Christie son las mujeres culpables. Las mujeres asesinas de sus novelas alcanzan la igualdad criminal con los hombres. Tras una frágil apariencia, pueden tener la mente más fría y calculadora, y pueden incluso «matar mejor» que ellos. Como aseguró la escritora, «el veneno es el arma predilecta de las mujeres. Debe de haber muchas envenenadoras que nunca han sido descubiertas».

El conjunto de su obra refleja las costumbres, los prejuicios y las ideas de la burguesía inglesa del período de entreguerras, antes de perder la ingenuidad frente a los horrores del nazismo. Después de la guerra, ella siguió en su mundo, sin incorporar los cambios sociales y culturales que se iban produciendo.

El contexto de sus obras es siempre el mismo: un mundo de conversaciones educadas y amables, de tradiciones y buenas costumbres donde hace acto de presencia algo tan poco respetuoso y educado como un asesinato.

El estilo de Christie es sencillo, fácil de leer y entender. Sus libros son ideales para leer en el original inglés para los principiantes. No hay psicópatas ni asesinos en serie, ni sexo, ni corrupción policial. Ni siquiera un pequeño soborno; solo crimen frío y aséptico. No hay descripción morbosa del asesinato. Tampoco hay sangre ni autopsias; únicamente la violencia indispensable.

Agatha Christie se esmera en dosificar los diálogos, para que el lector no pierda el suspense pero tampoco se aburra. Por eso mismo escribe mínimas y precisas descripciones.

Agatha Christie es la autora que más ejemplares ha vendido del conjunto de su obra, gracias también al récord de haber sido la autora más traducida. Hasta en 105 idiomas se puede leer a Poirot o a miss Marple. Más de 100 millones de ejemplares de *Y no quedó ninguno* o *Diez negritos* (o *Diez indiecitos*, como también se la ha titulado).

Otro récord: los más de veinte años durante los que el público, ininterrumpidamente, año tras año, década tras década, fue al Ambassador a ver *La ratonera* desde 1952 cuando se estrenó.

Su primera novela no tuvo muchas ventas, unos dos mil ejemplares, porque era

algo diferente a sus predecesores. Pero ella insistió, y en 1926 publicó *El asesinato de Roger Ackroyd*, que fue su primer gran éxito de ventas, a pesar de que en su final quebrantaba una de las normas, no escritas aún, de las novelas policíacas. En España, fue la segunda novela traducida de Agatha Christie, pero la primera que apareció en la mítica Biblioteca Oro de Editorial Molino en 1934. Allí se publicaría el resto de su obra.

En total, Christie escribió sesenta y ocho novelas policíacas, una autobiografía, un libro de relatos fantásticos (por fantasía, no por calidad), un libro de vivencias de sus expediciones arqueológicas, dos libros de poemas, seis novelas románticas (la primera en 1928, cuando ya es muy famosa), 17 obras de teatro, no todas basadas en novelas o relatos, y cerca de ciento cincuenta relatos reunidos en 19 libros. Ella misma confesaba que: «Soy una artista cuyo trabajo consiste en producir lo que al público le agrada». Parece que tenía razón.

En cuanto a sus detectives, Poirot es un recurso, nunca lo vemos integrado en el discurrir de la vida de la comunidad. Lo llamarán o lo irán a buscar para que desde fuera, con sus «células grises» puestas a funcionar, descarte pistas falsas, resuelva el rompecabezas, y dé la explicación en el capítulo final. Siempre el mismo esquema. Casi siempre el mismo número de páginas. Novelas breves, ligeras. Novelas de estación. Novelas de gripe o, en el pasado siglo, de convalecencia.

Poirot y miss Marple nunca estuvieron juntos, en ningún relato o novela. Excepto en una rueda de prensa con motivo de los actos por el centenario de su creadora, en Torquay. En aquellos actos también estuvo el mayordomo. Porque lady Mallowan sí tenía mayordomo en su última mansión de Greenway: George Cowler.

Miss Marple es la primera mujer detective en un mundo dominado por caballeros solitarios, más o menos excéntricos y más o menos antipáticos como el propio Poirot. Miss Marple es hogareña. Solo sabe moverse, solo sabe observar en Inglaterra. Poirot es más cosmopolita. Descubre a los criminales en cualquier lugar.

Poirot, aunque su autora lo haya creado profundamente antipático, es el único personaje de ficción que ha tenido un obituario en el *The New York Times*. Agatha Christie, que confesó que prefería a miss Marple, decidió pronto escribir el final de Poirot, con la indicación de que se publicara tras su fallecimiento. Su hija Rosalind no le hizo caso y publicó *Telón* en 1975, unos meses antes. Cuando ella falleció, cansada pero feliz, solo hubo una novela más. *Un crimen dormido*, de miss Marple; pero de ella no escribió su final: miss Marple no muere.

Poirot y miss Marple son los dos grandes personajes de la obra de Agatha Christie, pero ella fue capaz de crear bastantes más, Tanto secundarios como protagonistas: el capitán Arthur Hastings, Tommy y Tuppence Beresford, el superintendente Battle, Parker Pyne, el coronel Race, Ariadne Oliver, el inspector Japp, miss Lemon, etcétera.

Hay personajes que se apoderan del autor y llegan a ser más conocidos que su creador. Todo el mundo conoce a Sherlock Holmes. Hay una generación de lectores y

lectoras que querríamos que nos defendiera Perry Mason si vamos a juicio. Pero no todos podríamos decir el nombre de los creadores de Holmes o Mason. Estos personajes son más conocidos que sir Arthur Conan Doyle o Erle Stanley Gardner. Sin embargo, Agatha Christie es más citada y conocida que sus personajes. Un caso único en la literatura popular.

No hay casi pastiches de los personajes de Agatha Christie. Aún hoy, su nieto, millonario desde su más tierna infancia (desde los ocho años, por expreso deseo de su abuela, tiene los derechos de *La ratonera*), ejerce un férreo y financiero control sobre sus derechos de autor.

Por último, Agatha Christie llegó a ser la presidenta del Detection Club de Londres, y es una de las escritoras de *El almirante flotante*.

Ah, y... ¿qué pinta aquí Lucrecia Borgia? Su relación con Lucrecia Borgia la estableció el premio Nobel irlandés Bernard Shaw al señalar, con su lengua viperina habitual, que era la mujer que, después de Lucrecia Borgia, había ganado más dinero y fortuna utilizando el veneno.

Pero no traten de imitarla. Entonces no estaban «los de la científica».

### **Wilkie Collins: cuando no existían la televisión ni los seriales pero sí el folletín**

Cuando Poe escribió *Los crímenes de la calle Morgue* no había televisión, radio ni ningún tipo de aplicación para móvil ni otros *gadgets*. Pero la gente, que iba llegando a la ciudad, que estaba sufriendo y disfrutando de los beneficios de la revolución industrial, tenía ganas de saber más y de entretenerse. Los periódicos de papel comenzaron a adquirir importancia para una sociedad urbana que iba dejando atrás, poco a poco, la ignorancia y el analfabetismo.

Una parte de esos diarios o semanarios se dedicaban a historias narradas por escritores que no tenían acceso a la publicación de los pocos libros que se editaban, destinados a las élites económicas, culturales y sociales.

Era el folletín, una realidad que conectaba con el gran público antes de derivar en connotaciones peyorativas. El folletín era la fórmula a través de la que algunos escritores ponían a prueba su dominio narrativo para contar historias que no languidciesen, que no fueran predecibles, que no aburriesen. Si eso ocurría y el índice de audiencia, constituido claramente por la cifra de ventas, era bajo, el editor buscaba otro autor, otro personaje.

No confundir el folletín y el consabido «continuará» de cada semana con los relatos cortos autoconclusivos de Sherlock Holmes o, después, con los de la revista *Black Mask* y los *pulp* o los de la *Ellery Queen's Mystery Magazine*.

Para el folletín por entregas fue creado Arsène Lupin, y sin el folletín no tendríamos noticia de Émile Gaboriau y sus policías vergonzantes. No habría habido literatura detectivesca de finales del siglo XIX sin ese instrumento de cultura popular llamado folletín.

WILKIE COLLINS (Londres, 1824-Londres, 1889) comenzó a publicar *La dama de blanco* el 19 de noviembre de 1859 por entregas en la publicación *All The Year Round*, que dirigía su amigo Charles Dickens. Un día feliz para nuestro género. Un día feliz para los lectores y lectoras de todas las clases sociales de la época.

Collins no era un debutante. Ya había publicado, en 1850, una novela situada en la Roma antigua, *Antonina*. Pero fue *La dama de blanco*, primero, y, ocho años después, también por entregas, *La piedra lunar*, las obras que hicieron que Wilkie Collins esté siempre, en catalán o en castellano, en cualquier estantería que se precie de nuestro país. De biblioteca, particular o pública, o de librería.

Para T. S. Eliot, *La piedra lunar* era «la primera, la más larga, la mejor de todas las novelas detectivescas modernas». Para él, la modernidad era finales del siglo XIX, y Borges no se cansó de repetir a diestro y siniestro, tanto si le escuchaban como si no, que «*La dama de blanco* y *La piedra lunar*, las dos grandes novelas de Wilkie Collins, pertenecen a la estirpe de los libros inolvidables». Son inolvidables a pesar de sus muchos y bien dibujados personajes, a pesar de la complejidad de la historia que cuenta, porque Wilkie Collins sabía someter al lector a una tensión constante, multiplicando los narradores y complicando inteligentemente sus intrigas: había que hacer que el lector o lectora estuviera esperando, ansiosamente, la siguiente entrega.

Siempre que oigo, despectivamente, «parece un folletín» pienso que ojalá fuera así, que ojalá fuera como *La dama de blanco* o *La piedra lunar*.

### **Javier Coma, nuestro teórico**

Ya fuera en la librería, en la parada de Sant Jordi o en la Semana Negra de Gijón, siempre había alguien que nos pedía algún manual o algún ensayo para saber algo más sobre novela negra. Cuando abrimos la Negra y Criminal, los textos de Salvador Vázquez de Parga y de Javier Coma estaban descatalogados. Había que buscarlos en el mercado de segunda mano y eran difíciles de encontrar.

JAVIER COMA (Blanes, 1939) es nuestro especialista en novela negra, que él considera

que es el movimiento que se da en Estados Unidos de los años veinte a los años cincuenta, temáticamente en torno al delito, el crimen y los criminales, y que literaria y estéticamente es diferente al enfoque previo de la novela policial.

Pero no es solo un especialista en novela negra, lo es también en *jazz*, en cómic y en cine estadounidense de esos años. Fue durante esas décadas cuando todas estas manifestaciones de la cultura de masas se interrelacionaron y se potenciaron mutuamente. Uno de sus libros se titula *De Mickey a Marlowe*, y lo subtitula *La Edad de Oro*.

Para mi generación, que andábamos descubriendo autores y matices en el género, fue casi una revelación el ensayo *La novela negra*, que *El Viejo Topo* publicó a Coma en 1980. Por fin teníamos un referente, unas pistas para orientarnos. Tenía un subtítulo clarificador: «Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana».

Mi agradecimiento a Javier Coma es eterno por haber dirigido la mayor parte de la segunda época de la colección La Cua de Palla, donde los que podíamos leer en catalán encontramos traducido lo mejor de la novela negra norteamericana (demasiados títulos continúan aún sin haber sido traducidos al castellano). Mi agradecimiento a él es eterno por haber dirigido la colección Black para Plaza & Janés. Son 23 títulos, pero no sobra ni uno, y todos son imprescindibles. Desde Goodis a Tracy, desde Dorothy Hugues a Whittington. Las portadas corrieron a cargo de Jordi *Torpedo* Bernet y se hicieron buenas traducciones.

Javier Coma siguió y sigue publicando trabajos sobre cine negro, que él considera «que no es un género, sino un movimiento histórico que no depende solo de la temática, sino también del enfoque y de las películas»; sobre cómic; sobre el vergonzoso período de la caza de brujas y el maccarthismo. En total, casi cincuenta libros sobre el período más fecundo de la cultura popular estadounidense. Pero, sobre todo, es el creador de uno de los lemas más citados: «El Barça es más que un club».

Javier Coma estuvo en la librería en una tarde de esas que te gustaría que no terminara nunca. Compartía mesa con Joan de Sagarra, Enrique Vila-Matas y Juan Marsé: queríamos celebrar el 24 aniversario, no nos gustan las cifras redondas, de *Un día volveré*. Los cuatro hablaron de literatura, de cine, de transición, de desengaño, de novela negra, de tantas cosas... Hay momentos que agradeces haberlos vivido porque no se repetirán.

Por la librería venía también a buscar libros difíciles de encontrar el juez SALVADOR VÁZQUEZ DE PARGA (Lleida, 1934-Barcelona, 2009). Siempre acicalado, siempre impecable en el vestir y en el hacer. Todos sus libros están fatalmente agotados. En sus obras hablaba de los tebeos del franquismo, y hacía un repaso a la historia de la novela policial y la novela de espías. Escribía más sobre tebeos y novelas que sobre cine.

Cuando murió, nadie hizo nada por preservar una de las mejores bibliotecas que un particular había reunido sobre la cultura popular en castellano, tanto de España como de Latinoamérica. Cuando llegamos a aquella casa, solo pudimos salvar unos pocos ejemplares y contemplar la destrucción de años de buen y apasionado trabajo. Se preservará cualquier piedra o pedrusco de la época medieval o romana o del sitio de Barcelona, pero aquella biblioteca...

Ahora están también los textos que se van produciendo en las universidades (cada vez más), aunque toquen temas o autores específicos. Y hay que destacar también la realidad del Congreso de Novela y Cine Negro de Salamanca, que ya ha superado la decena de convocatorias.

A pesar de eso, no hay, como en tantas cosas, la tradición francesa de revistas como *Temps Noir*, o el trabajo titánico de Claude Mesplède dirigiendo un equipo para redactar los dos volúmenes, de más de mil páginas cada uno, del *Dictionnaire des littératures policières*. En la última edición, la de 2007, la librería Negra y Criminal tiene una entrada, y el librero que les habla está en la relación de colaboradores.

### **Michael Connelly y Michael Koryta: los clásicos puestos al día**

Si hay algo que caracteriza al género negrocriminal es la puesta al día, la renovación de temas y tramas, de personajes y de atmósferas. En ocasiones, en algún club de lectura en que leemos a Hammett, a Chandler o a Ross Macdonald, alguien comenta que son el tópico detective de gabardina, solitario, etc., que parecen un cliché. Pero no son un cliché porque ellos son el cliché. Ellos crearon los arquetipos, los tópicos del protagonista de la época más clásica del *hard-boiled*, la novela negra norteamericana entre los años treinta y cuarenta.

Desde entonces se ha escrito mucho, se ha publicado menos, y hemos leído ordenadamente o no, bastante. Sobre todo, la realidad ha cambiado. La mirada sobre esa realidad ha cambiado, la novela negra ha cambiado.

En otro momento les hablaremos de Dennis Lehane, de Richard Price y de Georges Pelecanos. Ahora quiero hablarles de otro miembro del Cuarteto de Clásicos Modernos: Michael Connelly.

MICHAEL CONNELLY (Filadelfia, 1956) es un tipo tímido pero entrañable que fue periodista *sucesero*. Ganó un Pulitzer en un diario menor y lo ficharon para *Los Angeles Times* en unos tiempos en que el periodismo no hacía despidos sino fichajes. Nada menos que el periódico de Los Ángeles, la ciudad más negrocriminal de Estados Unidos. La ciudad escenario de las andanzas de Philip Marlowe, el detective

creado por Raymond Chandler. Siempre nos sorprende cuando dice que su novela chandleriana favorita es *Mi hermana pequeña*, y que esta, junto con la visión de la adaptación (bastante mala, por cierto) que Robert Altman hizo de *El largo adiós*, le decidieron a ser escritor.

En 1992, Connelly publica su primera novela, *Eco negro*, que es la primera de Harry Bosch. No tenía claro que sería una saga. Menos mal que insistió y que, hasta ahora, nos ha dado 19 novelas de este policía de Los Ángeles, con el que vamos compartiendo, novela a novela, su desesperanza, pero también su tozudez.

Harry Bosch nació en 1950, el mismo año que Salvo Montalbano. Un buen año. Bosch, hijo de una prostituta asesinada cuando él tenía once años (claro homenaje a James Ellroy), se crio en hogares de huérfanos. Estuvo en Vietnam, pero no en la jungla, sino en los jodidos túneles que los vietcong practicaban y controlaban. No es muy alto, algo más de un metro setenta, lleva bigote y quiere a su ciudad, que conoce palmo a palmo después de muchos años en el Departamento (incluyendo el período en el que se ha ido o lo han hecho irse). No ha salido apenas de Los Ángeles. En *Nueve dragones*, en un fin de semana, va a Hong Kong, mata a los malos, a bastantes malos, de las tríadas chinas, libera a su hija secuestrada y vuelve a su ciudad.

Se lleva mal con la jerarquía que actúa más por motivos políticos que policiales, y con los compañeros rutinarios o vagos. Desde luego, no es un adicto a los avances tecnológicos; su autor se explica: «La tecnología cambia tan rápidamente que corres el riesgo de que, cuando llega el libro al lector, esté anticuado el aparato que utilizas». Desafortunado en amores, las pocas veces que está en su casa, es *jazz* lo que suena (preferentemente Coltrane, Monk o Archie Shepp) mientras toma una cerveza Anchor Steam. Incluso toca un poco (el saxo, naturalmente). Nunca va al cine. Fumaba pero lo ha dejado. No lo leemos viéndolo leer.

La industria del libro estadounidense necesita material. El mercado te exige una novela por año. Pero Connelly no quiere quemar a Harry Bosch, al que solo acude una vez cada dos años. Cuando no hay un Harry Bosch, nos da novelas con otros personajes que irán cruzándose entre ellos o con Harry Bosch: su hermanastro Michael Haller (lo que le permite hacer *thriller* judicial), el antiguo miembro del FBI Terry McCaleb o el periodista Jack McEvoy (con este seudónimo se presentó al Premio de Novela Negra de RBA). Pero siempre con unas características novelísticas similares.

Las investigaciones de los libros de Connelly son a veces dispares, pero al final todas las piezas encajan en un mecanismo perfecto de precisión. Del periodismo se trajo la alergia a añadidos innecesarios y florituras superfluas. La narración tiene que ser veloz, ágil. No hay descripciones si no son necesarias. En *Echo Park* no sabemos cómo es la mujer secuestrada por el psicópata, si es joven o vieja, rubia o morena, gorda o flaca. Solo necesitamos saber que está a punto de morir y lo hará si Harry Bosch no tiene éxito en su intervención.

Escribe buenos diálogos, se le nota su oficio de periodista, y sus finales, bien



resueltos, son verosímiles y humanos: las víctimas son restituidas. No sé si un día hará una «obra maestra», pero sí sé que es un valor seguro, que no defrauda, que da al lector una novela negra clásica que se lee con facilidad, enganchado al dedo pasapáginas.

Ha estado varias veces en Barcelona. La primera, estuvo en la librería para la presentación de *Echo Park*. Lo recibimos con John Coltrane tocando en el Carnegie Hall, que citaba en el libro. Le gustó. Dio las gracias con la timidez que le caracteriza. A las pocas semanas, un sobre llegaba a la librería. Lo remitía Michael Connelly, y en él nos mandaba un CD titulado *Música para Harry Bosch*, que ha sonado muchas veces en la calle de la Sal y que termina con una hermosa mentira de Louis Armstrong: *What a Wonderful World*. Al CD lo acompañaba una nota: «Para Negra y Criminal, la mejor librería de Barcelona. Un lugar donde Harry Bosch se encontraría como en casa. Gracias, Michael Connelly».

Unos años después volvió a Barcelona a recoger en BCNegra el Premio Pepe Carvalho en el Saló de Cent, un salón medieval con artesonados, cortinajes, nobles sillones de madera, distinguidos cojines... Cuando le tocó hablar a él, lo primero que hizo para sorpresa de todos fue sacar una pequeña cámara y ponerse a hacer fotografías. Luego lo explicó: «Si no hago fotos, mis amigos no me van a creer cuando les diga que me han dado un premio en un lugar como este».

¿Qué se hace con los clásicos? Una opción es ponerlos al día, como Michael Connelly, que hace policía al detective clásico. Otra opción es la de otro Michael.

MICHAEL KORYTA (Bloomington, 1982) tuvo la suerte de tener un padre apasionado por el género. El joven Koryta leyó a todos y vio todo el cine negro. Pasó por la universidad para estudiar y ejercer el periodismo. A los veinte años publica su primera novela, *Esta noche digo adiós*, con reminiscencias clásicas desde el título.

En ella, una pareja de expolicías trabajan como detectives privados en Cleveland (Ohio). Uno joven, Lincoln Perry, expulsado del cuerpo por pegarle a un abogado. Su compañero, Joe Pritchard, es un cincuentón que ha dejado el Departamento cansado y hastiado. Era un policía muy valorado.

La intención de Koryta es reproducir la atmósfera de los clásicos. No va a sorprender. No habrá ningún psicópata caníbal o torero y se matará por lo de siempre: por el poder y el dinero. Temas clásicos (crimen organizado, corrupción institucional y policial, y violencia), un ambiente tópicamente masculino y tramas interesantes. Y una investigación que transcurre consumiendo suelas de zapatos en las calles y alcohol en los bares. Hay una excelente descripción de los bares, a la altura de *La entrega* de Dennis Lehane, en esta novela convencional en el fondo pero bien contada y adictiva en la forma.

Comencé a leer a Koryta por la recomendación de Bernie, un librero de Málaga. A un librero que fue el primero en hablarme de *El poder del perro*, «se lee como el

agua», me dijo, le tienes que hacer caso siempre.

Connelly y Koryta son más de lo mismo. Sí, es tortilla de patatas sin deconstruir. Pero muy bien hecha.

### **«C» de calle: la Sal, por supuesto**

Es una calle pequeña, corta, aunque en la Barceloneta las calles no son demasiado largas ni anchas. Cuando decíamos que estábamos a ocho calles del paseo Juan de Borbón (paseo Nacional para los del barrio), los barceloneses aplicaban el esquema del Eixample y pensaban que estábamos lejísimos. Decíamos ocho cuadras, y los latinos que no conocían el barrio creían que tendrían que ponerse las zapatillas de maratón. Ocho travesías en términos de la Barceloneta son menos de doscientos metros, en un barrio donde la mayoría de los pisos, los *quarts de casa*, son de treinta y dos metros cuadrados. La Barceloneta es, aunque quizá hay que hablar ya en pasado, el barrio de pescadores y estibadores de Barcelona.

La librería daba a dos calles: a la calle de la Sal, por un lado, y, por la otra puerta, la de la cocina, a la calle Mariners. Cuando lo que era el proyecto de una editorial se transformó en una librería negrocriminal, la librera tomó una de esas decisiones que posteriormente se revelaron trascendentales. La puerta de la librería estaría en la calle de la Sal, que por esas cosas inexplicables es menos ajetreada, más agradable y más tranquila que la calle Mariners.

Como casi todas las calles de la Barceloneta, no tiene rótulos en las esquinas. De las cuatro, solo hay en uno. Los vecinos conocemos las calles identificándolas por alguna tienda o por algo en concreto. La calle Baluard es la calle del horno, o de la Cova Fumada. La nuestra, como no se aclaraban mucho con el nombre, era la calle de «la librería de los crímenes»; y, a veces, Negra y Criminal se transformaba en Blanco y Negro.

Pero desde el principio tuvimos la suerte de ser bien acogidos por los vecinos del barrio y de la calle. No sabían bien qué éramos, no hacíamos fotocopias ni vendíamos libros de texto, pero les gustaba que no fuéramos un bar más. Aún no había llegado la avalancha blanqueadora de las tiendas de *pakis* abastecedores de alcohol infecto para guiris de mentes deficientes.

Siempre pudimos ocupar la calle cuando la librería se quedaba pequeña. Nada excepcional, por otra parte, ya que apenas teníamos cuarenta metros cuadrados dedicados a la librería. La trastienda era para hacer paquetes y para la cocina.

No hubo nunca aire acondicionado en la librería. Calefacción sí, pero aire

acondicionado no. Ni siquiera, como reclamó Ramón Vendrell, un ventilador de techo con palas, que hubiera sido «canónico». Así, de esta forma, cuando Leonardo Padura presentó *La neblina del ayer*, se encontró en la librería con el calor y la humedad de su Habana natal. Si el calor apretaba algo más, salíamos a la calle. Lorenzo Lunar presentó su *Usted es la culpable* en la calle. Era julio.

Cuando llegaba el buen tiempo, los autores dedicaban los libros en la calle, naturalmente. Y, por supuesto, hiciera frío o no, también salíamos a la calle en los finales de BCNegra. En las fotos, ves a Petros Márkaris envuelto en un abrigo, junto a Börge Hellstrom en mangas de camisa. Estos suecos, ya se sabe...

En la calle también se han hecho clubs de lectura, en torno a la mesa redonda negra multiusos, si el tiempo no lo impedía... lo de la autoridad no lo hemos tenido nunca en cuenta.

Y la librería, de alguna forma, también ha salido en algunas novelas.

En *Quan la nit mata al dia*, del añorado Agustí Vehí, el inspector Iríbar encuentra una pista importante. En un papel, en casa del jerarca falangista asesinado, hay una dirección: Sal, 5. No puedo dar más pistas. Vale la pena leerlo.

En *Cabaret Pompeya*, Andreu Martín convierte el sótano de la calle de la Sal, 5, en un depósito de armas de los anarquistas. Víctor del Árbol sitúa en esa dirección un burdel de los selectos en plena guerra civil en *Un millón de gotas*. Y Alexis Ravelo, en *Los días de Mercurio*, dice: «La Sal era una de las callecitas que llevaban al mercado desde la calle de Ginebra. No me costó demasiado encontrarla. Aún me orientaba como si hubiese sido ayer la última vez que había transitado por aquellas calles, aunque hacía mucho que no pasaba una noche en la ciudad. Di un par de aldabonazos en el portal del número 5». Ravelo, conociendo la tradición del barrio, sitúa en ese número 5 un depósito de contrabando y estraperlo.

Y el número 5 de la calle de la Sal también es la morada de un personaje de *Antes del invierno*. Disfrutamos siempre con la lectura de un libro de Carlos Pujol, uno de los hombres más sabios que hemos tenido el privilegio de conocer. Nos gusta su saber hacer, su escritura en «línea clara», su ironía y sentido del humor aunque esta vez el escenario de *Antes del invierno* transcurra en la época más sórdida de Barcelona, recién terminada la guerra civil. En la página 107 descubrimos: «... el hombre que murió estrangulado en un cine con un cordón de seda... Bueno, de ese sí sabemos cosas, estaba más que fichado. Simón Espasa, carterista, ratero, revientapisos, varias condenas por robo... Una joya. Según él, se había regenerado. Es posible. Vivía en el número 5 de la calle de la Sal...».

La calle de la Sal desemboca en la calle Ginebra, aunque hubiéramos preferido que el nombre fuera Ron. Es más marinero. Pero enfrente está un restaurante con un nombre apropiado: el Cheriff.

La Barceloneta, el único barrio de Barcelona que mira al mar, al horizonte, y da la espalda a Barcelona, al gran centro comercial.

# D

## **Detection Club: el almirante flotante y la Edad de Oro del crimen inglés**

Esta vez la «d» no es de un autor, sino de un grupo de ellos, los que compartían el gusto por los enigmas. Los compartían, los escribían y los resolvían.

El Detection Club «es una sociedad privada de autores de novelas policiales que existe en la Gran Bretaña y cuyo propósito es proporcionar la oportunidad de cenar juntos a intervalos regulares para conversar interminablemente acerca del oficio». Así lo definía Dorothy Leigh Sayers en la introducción a *El almirante flotante*, la más conocida de las obras que publicaron conjuntamente. Fundado en 1928 por Anthony Berkeley, Chesterton fue su primer presidente, y Agatha Christie la que más tiempo ostentó el cargo. Había que ser invitado y aceptado por el resto para poder entrar, y en 1932 tenía 28 miembros. Todavía existe, y Simon Brett es su presidente actual.

*El almirante flotante* es la primera novela policíaca que sigue el método del «cadáver exquisito». Un autor escribe un primer capítulo y se lo pasa a otro autor que escribe el segundo capítulo y así sucesivamente.

Pero, como estamos en un club donde se juega a los enigmas y a su solución, en nuestro caso, cada autor, que no conoce cómo continuará la historia, al mismo tiempo que entregaba su capítulo adjuntaba la posible solución al enigma que él o ella creía.

Publicada en 1931, los distintos capítulos de la novela fueron firmados por Chesterton, Whitechurch, G. D. H. y Margaret Cole, Henry Wade, Agatha Christie, John Rhode, Milward Kennedy, Freeman Wills Croft, Edgar Jepson, Clemence Dane, D. L. Sayers, Ronald A. Knox y, finalmente, Anthony Berkeley.

El Detection Club y *El almirante flotante* eran parte de los resultados de lo que los críticos han llamado la Edad de Oro de la novela enigma o detectivesca. Es la Edad de Oro de las novelas que tenían como objetivo fundamental resolver un enigma, que se basaban en descubrir Quién, Cómo y Por qué. *Whodunit* llaman a esta parte de la novela negrocriminal los franceses. Una novela fundamentalmente detectivesca, porque en su casi totalidad está protagonizada por detectives, que son mucho más listos y sabios que los funcionarios policiales.

La Edad de Oro comienza con la primera novela de Agatha Christie, *El misterioso caso de Styles*, en 1920, y no tenemos fecha fija de defunción, pero a finales de los años treinta, Dorothy L. Sayers señalaba ya que «el escritor se cansa de una literatura que no tiene entrañas».

Son los años veinte y treinta. Estos escritores escriben en la industria editorial de libros, no de *pulp*; en *magazines*, más que en revistas populares. Lo que se lleva es un

buen crimen y una ingeniosa e imaginativa forma de resolverlo. Son años en que, ante la diversidad y la popularidad de las novelas criminales, comienzan a aparecer intentos de decir qué se puede hacer y qué no en una novela que se precie. Son las normas de Van Dine, el creador de Philo Vance, las de Ronald A. Knox (nunca sabremos si era en serio la norma de que no podía salir ningún chino en las novelas) o las propias del Detection Club (entre otras cosas, había que jurar solemnemente no ocultar al lector ninguna pista vital).

Novelas detectivescas, muchas, en las que no aparece la realidad. No existe el crac de Wall Street de 1929, ni la consiguiente depresión con colas de gente esperando pan y sopa. No existe la gran huelga general de 1926 en Gran Bretaña, ni los sindicatos ni los tres millones de parados. La realidad es la construida por nuestros autores y autoras. «Lo que pretendemos de nuestra literatura detectivesca no es una semblanza de la vida real, sino un profundo misterio y unas pistas conflictivas», así de claro lo tenía uno de los teóricos del grupo, A. M. Wrong. Y otro de ellos clamaba: «¿Es que hemos de estar preocupándonos siempre por el estado de la sociedad?».

Naturalmente, en la Edad de Oro, la policía, fundamentalmente Scotland Yard, es la representante y la garante de la sociedad establecida y, por lo tanto, no podía comportarse de forma incorrecta o execrable. Era impensable.

En la década de los veinte y los treinta, los nombres más queridos por los librereros y los lectores son Agatha Christie; Dorothy L. Sayers y sus lord Peter Wimsey y Harriet Vane; Anthony Berkeley y su Robert Sheringham; Margery Allingham y su Albert Campion; S. S. Van Dine y su atildado Philo Vance; Ellery Queen y su Ellery Queen; Rex Stout y su inabarcable Nero Wolfe; Ngaio Marsh y su Roderick Alleyn y tantos otros y otras que llenaron las colecciones de la época, como la colección amarilla de Molino, tanto en España como en Argentina, o El Séptimo Círculo, de Borges y Bioy Casares, de las que ya hemos hablado.

En Europa sonaban los tambores de guerra de los nuevos bárbaros, seguidores de Hitler, Franco y Mussolini. Desde el otro lado del Atlántico seguían llegando novelas de los primos norteamericanos, los Van Dine, Ellery Queen y Rex Stout, pero comenzaba a leerse a otros novelistas. Sus detectives no eran listos ni cultos, sino duros y en ebullición. No estaban en los salones de Nueva York sino en las calles de Los Ángeles o en el fango de las carreteras de California.

La segunda guerra mundial lo cambió todo. Ya no era época de jugar a descubrir al culpable. Ya no era época de jugar. Hitler, Mussolini y Franco no sabían jugar. No querían jugar.

**Daeninckx, Jonquet, Manchette y Vilar:  
Mayo del 68 tuvo la culpa**

Todavía no se había digerido bien el estremecimiento que provocó en la sociedad francesa la independencia de Argelia en 1962, ni todo el debate que ello trajo consigo. La sociedad francesa vivía aparentemente tranquila: seguía leyendo a Maigret; las traducciones al francés de las novelas de Agatha Christie continuaban siendo una venta segura; y tanto Frédéric Dard y su comisario San-Antonio como Boileau-Narcejac y su suspense psicológico a la francesa dominaban las librerías y las lecturas.

Pero llegó 1968 y, desde entonces, el mes de mayo tuvo una entonación francesa. En España andábamos aún con flores a María, que madre nuestra es, como cada mayo, la época de las primeras comuniones.

Mayo del 68 supuso un cambio radical. Una revolución en lo político, en lo social, en lo sexual y en lo cultural, frente al *establishment* y la sociedad de consumo. Por las calles de París se reivindicaba una nueva sociedad, con ecos de Vietnam, de Panteras Negras y de montañas bolivianas.

Después de la tempestad, vino la calma. Pero no en todos los ámbitos. No en la novela negra, no en el *polar*, término que se utiliza para cubrir la totalidad de sensibilidades del género en Francia. «La novela negra es la gran literatura moral de nuestra época», se dice, y, en 1971, JEAN PATRICK MANCHETTE (Marsella, 1942-París, 1995) lo lleva a la práctica y publica *El asunto N'Gustro* (después traducida como *El caso N'Gustro*), denunciando el terrorismo de Estado y la colaboración de los servicios secretos franceses con las policías de las dictaduras del Tercer Mundo. En este caso, donde pone N'Gustro lean ustedes Ben Barka, el líder opositor a la monarquía corrupta de Marruecos. El libro fue publicado en la prestigiada y prestigiosa *Série Noire*, que todavía dirigía Antoine Duhamel.

Fue un cambio radical. Rápidamente se le puso una etiqueta, un nombre para distinguirlo en el frondoso bosque del *polar*. Era el *neo-polar*. Consistía en llevar las intenciones políticas, derrotadas en la realidad, a la ficción, a la literatura. El *neo-polar* denunciaba al poder, a la sociedad de consumo, a los que traicionaron el movimiento y serán los nuevos ejecutivos. Se trataba de hacer una novela política pero no panfletaria, de hablar de las conductas humanas antes que de los sentimientos o estados emocionales del individuo.

Manchette es un intelectual en sentido amplio, aunque no creo que le gustara esta expresión. Tradujo del inglés a autores como Ross Thomas, Margaret Millar, Robert Littell o Donald Westlake. Hizo guiones para todo tipo de cine, incluido cine erótico. Hizo de crítico cinematográfico —incluso de películas que no había visto porque su agorafobia se lo había impedido—. Fue crítico de novela negra, y algunos le adjudican el mérito de ser el introductor de James Ellroy en Francia. Estuvo en la primera Semana Negra de Gijón, y siempre me arrepentiré de no haberlo escuchado

más.

Manchette publicará diez novelas entre 1971 y 1982 y después callará, porque piensa que la industria cultural del entretenimiento lo ha asimilado. Según su hijo, «no deseaba convertirse en una *starlette* del *neo-polar*». El terrorismo de los grupúsculos izquierdistas y el terrorismo de Estado y del sistema, la violencia desmesurada, irracional e ilógica de ambos, se dan la mano, se retroalimentan. Son las dos caras de la misma moneda. Lean *Nada*, su obra quizá más representativa.

A Manchette pronto se le unirán, en la *Série Noire*, y en su postura de hacer una narrativa política y crítica para combatir un mundo injusto, Thierry Jonquet, Didier Daeninckx, Jean-François Vilar, que tienen obra traducida al castellano y al catalán. Pero son muchos más, nunca traducidos: Jean-Bernard Pouy, Henri Prudon, Alain Demouzon, Marc Villard...

JEAN-FRANÇOIS VILAR (París, 1947-París, 2014) llega a la novela desde el periodismo militante. Confiesa que no le gusta la novela policial sino la delincencial. El protagonista de la mayoría de sus novelas es Victor Blainville, un fotógrafo que trabaja para *Le Soir* y que le permite ir recogiendo la transformación de París, la ciudad que el autor ama y escenario de la mayoría de sus novelas: «París, incluso cambiada, desfigurada, sigue siendo la ciudad más bella del mundo».

Exiliados desubicados, artistas nostálgicos, fotógrafos silenciosos y militantes desilusionados pueblan las novelas de Vilar. Sus libros son cortos, de estilo preciso y concreto, y denuncian las traiciones que, en nombre de la necesidad de ser realistas, llevaron a cabo sus antiguos camaradas, que ahora son los directivos más agresivamente dinámicos del mundo injusto de siempre. Siempre que leo a Vilar recuerdo que los creadores de FNAC eran, como Vilar, antiguos militantes trotskistas.

Difícil elegir una entre las pocas novelas traducidas. Quizá *Bastilla-Tango*, que habla de exiliados y torturadores argentinos por las calles de París.

THIERRY JONQUET (París, 1954-París, 2009) compartió militancia y periodismo con Jean-François Vilar, antes de encadenar una serie de trabajos que lo pusieron en contacto con situaciones poco habituales, con vidas rotas y destinos terribles: un geriátrico, un hospital para niños accidentados y minusválidos, un psiquiátrico, un instituto para jóvenes delincuentes en rehabilitación. Conoce, pues, de primera mano, los personajes que habitan en sus novelas. Presume de no tener imaginación. Ejerce de intermediario entre la violencia real y la violencia literaria.

«Escribo novelas negras. Intrigas donde el odio y la desesperación se llevan la mejor parte y donde no se para de machacar a pobres personajes a los que no concedo ninguna oportunidad», confesaría en su oficiosa autobiografía, *Rouge c'est la vie*.

Ha firmado algunas de sus novelas tomando el nombre de un viejo conocido de

los libros de historia, Ramon Mercader, el catalán que asesinó a Trotsky.

*La bestia y la bella* fue el número 2000 de la *Série Noire*. Una especie de regalo, pues el número 1 había sido un inglés, Peter Cheyney; el número 1000, un norteamericano, Jim Thompson y el 2000, un francés del *neo-polar*.

Entre nosotros, Jonquet se hizo famoso gracias a Pedro Almodóvar y su floja, mala y sosa adaptación de *Tarántula* en *La piel que habito*. *Tarántula* era una de las novelas preferidas de Francisco González Ledesma, entusiasmado por esta historia corta pero contundente de una terrible venganza. Leída ahora es dura e impresionante, pero imagínense cómo reaccionarían los primeros lectores cuando se publicó en Francia allá por el año 1984. Todos éramos más ingenuos.

De este cuarteto que transformó nuestra idea del *noir* francés, y que descubrí, sorprendido y fascinado, en las páginas de la colección Etiqueta Negra, solo sigue vivo (y, afortunadamente, fértil y activo) DIDIER DAENINCKX (Saint-Denis, 1949). *Asesinatos archivados*, publicada en *Série Noire* en 1984, es la novela que lo consolida como autor y lo hace ser leído y conocido. En ella desvela lo ocurrido el 17 de octubre de 1961 en la masacre de Charonne (el nombre de una estación del metro de París). El prefecto de policía de París, un antiguo colaborador de los nazis, da la orden de disolver una manifestación de argelinos que protestaban contra el toque de queda que les afectaba solo a ellos, a los argelinos. Resultado: un asesinato masivo de inocentes que el poder, los de siempre, trató de archivar.

Uno de los últimos relatos que ha escrito —pero que no se ha traducido— habla de una banda de atracadoras formada por españolas de la tercera edad que atracan un banco que las ha estafado con sus ahorros. Quieren, así, recuperarlos, y no tienen ya nada que perder.

El *neo-polar* cambió la forma de narrar las historias de crímenes. Mezcla los códigos de la novela policial más clásica con los códigos de la novela negra norteamericana presentándonos antihéroes que se enfrentan al poder, que denuncian sus ilegalidades y sus cloacas, arrojando luz sobre las sombras de los excluidos, de los marginados por una sociedad de mercancías.

### **Jeffery Deaver y Karin Slaughter: ¿Qué haríamos sin asesinos en serie?**

Quizá el título les parezca excesivo, pero es real. Desde que Robert K. Ressler, allá por el año 1973, trabajando para el FBI en Quantico, encontrara el término *serial*



*killer*, asesino en serie, para definir a una serie de asesinos sin las motivaciones tradicionales, la narrativa negrocriminal encontró una temática amplia y fértil y, eso sí, regada con bastante sangre.

Cuando hay un crimen, la policía buscará en primer lugar a quién beneficia. Quién obtiene un rédito por aquella muerte. Entendiendo por qué fue asesinada una persona, podremos buscar el culpable. En la novela enigma clásica, en la novela policial, hay un asesinato y una investigación, y al final resolveremos el enigma encontrando al culpable y el autor nos explicará por qué lo hizo, la lógica y los intereses del asesino.

Pero... ¿qué ocurre si el asesino no tiene ninguna lógica y mata sin obtener ningún beneficio si exceptuamos el de responder o calmar su mente enferma?

Desde Ressler, las novelas con asesinos en serie han tenido éxito editorial y han proliferado, teniendo en cuenta que cada vez el asesino debe ser más cruel o tener alguna característica que supere en crueldad al asesino anterior. Hannibal Lecter, *el caníbal*, es ya un recuerdo del pasado. Necesitamos más sadismo, más crueldad. Incluso con asesinos en serie que matan porque se equivocan, porque su objetivo no es matar sino convertir a sus víctimas, siempre mujeres, en «vegetales», como hacen James Carroll en *Muñecas rotas* o Mark Billingham en *Sueño profundo*.

No hay que confundir el asesino en serie con el asesino múltiple, como por ejemplo Breivik, el fascista enloquecido que asesinó masivamente en Utoya y en Oslo en el verano de 2011. En realidad, parece que el *serial killer*, como el Marlboro, fuera inequívocamente americano.

No sabemos si los *serial killers* pierden en la realidad, pero sí lo hacen en las novelas de Jeffery Deaver (Glen Ellyn, 1950) o de Karin Slaughter (Atlanta, 1971). Pero pierden al final, después de atraparnos en un laberinto de situaciones cambiantes a la velocidad de una montaña rusa. Podemos leer confiados en el final mientras nos muestran, descritos detalladamente, un catálogo de horrores cometidos no por extraterrestres sino por humanos que viven entre nosotros.

Deaver y Slaughter comparten una habilidad, un oficio, para desarrollar una trama compleja, llena de pistas que al final cuadrarán, sin confundir, sin aburrir al lector o lectora. No se trata de averiguar el culpable, en ocasiones lo conocemos desde las primeras páginas, sino de seguir los pasos de los investigadores para tratar de que no haya más muertes. El tiempo juega siempre en contra, incrementando la angustia del lector o lectora, pero imposibilitándole cerrar el libro.

JEFFERY DEEVER fue periodista, abogado en un gabinete en Wall Street y cantante de *country folk* antes de crear, en 1977, a Lincoln Rhyme y Amelia Sachs en *El coleccionista de huesos*. Quizá les suene más la película con el mismo título

interpretada por Denzel Washington y Angelina Jolie.

Hasta doce novelas lleva protagonizadas Lincoln Rhyme, el criminólogo tetrapléjico que solo puede mover la cabeza y un dedo. Pero como en otros autores (Nero Wolfe, Erle Stanley Gardner...) está presente en la calle, en el lugar de los crímenes —siempre en plural—, a través de Amelia Sachs.

En 2007 comenzó otra serie, esta vez en California, con Kathryn Dance, una especialista en kinesia, el análisis del lenguaje corporal.

También firmó *Carta Blanca*, una novela más de la saga de James Bond.

En 2012 estuvo en BCNegra y pasó por la librería. Le recordamos que ya lo habíamos conocido en Milán, en la librería La Sherlockiana, de la añorada Tecla Dozio. Es un hombre amable y próximo, aunque tiene una mirada un poco inquietante. Recuerdo que, charlando, resumió perfectamente su objetivo como novelista: «El lector sabe qué puede esperar, pero también quiere que le sorprenda con algo nuevo en cada novela. El modelo, el esquema, es siempre el mismo; tienen giros, varios finales sorpresa, suceden en un tiempo limitado... pero debo encontrar nuevos elementos que sigan entreteniéndome a mi lector».

No sabemos qué escribirían Deaver y Slaughter si no existieran los psicópatas y otros enfermos mentales.

KARIN SLAUGHTER que, como Deaver, Cornwell, Connelly, Coben y todos los autores que más venden en Estados Unidos, escribe una novela por año, ha creado dos series. La primera, la que la dio a conocer, transcurre en un condado ficticio de Georgia, en el profundo Sur estadounidense, Grant County. Allí, como pediatra por las mañanas y como forense a tiempo parcial, trabaja Sara Linton, la alta, delgada y pelirroja protagonista de las novelas de Slaughter. Unas seis novelas hasta la fecha. Su primera novela fue *Ceguera*, en 2001, que ya fue un éxito de ventas.

En la otra serie sigue apareciendo Sara Linton, pero hay otros personajes, como Will Trent, un buen y callado policía que es prácticamente un analfabeto funcional. Sorprende un poco que un analfabeto sea policía, pero después piensas que George W. Bush llegó a presidente. Ya son diez las novelas de esta serie.

Como en Deaver, las novelas de Karin Slaughter se leen de forma fácil, rápida, son muy visuales, de esas en las que ustedes piensan que la autora lo hacía para que hicieran una película. Ahora diríamos una serie, aunque lo cierto es que hay muy pocas series basadas en novelas. Sus personajes son complejos, nunca maniqueos, y los mezcla para ir conduciéndonos al horror; un horror que aún nos atenaza más cuando descubrimos que es profundamente humano. Desde la violencia doméstica hasta las torturas, primero, y los crímenes (cruels, brutales y sádicos), después, Slaughter no escatima detalles y atmósferas para reflejar los distintos ángulos y reflejos de la violencia.

A diferencia de Deaver, cuyos asesinos conspiran en grandes ciudades, el entorno

de los crímenes de Slaughter son pequeñas comunidades del sur de Estados Unidos, donde las miradas, los cotilleos y los silencios son importantes.

También en 2012, como Deaver, Slaughter estuvo en BCNegra y pasó por la Negra y Criminal. Se mostró encantadora, sonriente, más bien tímida.

Había sobre la mesa de novedades un libro de Kate Atkinson, de la que nos comentó que es una de sus autoras preferidas junto a Peter Robinson, al que descubrió en una foto con la camiseta de la librería. Nos habló de una fundación que impulsaba: Save The Libraries. Su objetivo, evitar la desaparición de pequeñas bibliotecas municipales a las que les han retirado la subvención y luchar contra la censura que grupos ligados al Tea Party tratan de ejercer sobre las novelas negrocriminales diciendo que son pornográficas y que incitan a la violencia y al crimen. Ese trabajo es apoyado por otros autores como Scott Turow, Harlan Coben, Lisa Gardner o Dennis Lehane.

Por entonces, yo ya había leído alguna novela suya y creo que notó mi mirada en la que se traslucía mi sorpresa: ¿Cómo es posible que esta mujer dulce y simpática sea capaz de escribir las escenas que escribe?

### **Sir Arthur Conan Doyle, el autor celoso**

No es el único, pero es el primero de una lista amplia de autores que están celosos de los personajes que han creado. Los personajes son más conocidos que ellos. Cualquier persona a la que preguntemos sabrá quién es Sherlock Holmes, pero no más de la mitad nos podrá decir el nombre de su autor.

Conan Doyle deseaba que sus libros se leyeran masivamente, pero por un motivo distinto del que llevó a los lectores y lectoras a hacerlo. Esa era su contradicción: fue masivamente leído como autor de género negrocriminal pero afirmaba públicamente: «Yo no escribo novela negra». Lo cierto es que el autor propone pero el lector y la lectora deciden. Su modelo de autor era sir Walter Scott y, como él, quería ser conocido como novelista histórico. Es decir, como novelista serio, y no como el creador de un detective.

SIR ARTHUR CONAN DOYLE (Edimburgo, 1859-Windlesham, 1930) no necesita ser presentado como el creador de Sherlock Holmes. Nació en el seno de una familia católica de origen irlandés en la Escocia anglicana. Su padre, alcohólico, no fue una gran ayuda, pero Arthur consiguió licenciarse en Medicina en la facultad de Edimburgo. Allí conoció a Joseph Bell, un profesor que no solo le inspiró la figura de Holmes, sino también lo motivó a escribir y razonar. En esa época se embarcó como

médico en varias expediciones, al Ártico o al África occidental. En una de ellas se cayó al agua cuatro veces, según narran algunos biógrafos o las malas lenguas.

Intentó montar una consulta con su compañero de facultad, George Bund, pero salió mal. Se instaló en Southsea antes de trasladarse a Londres y abrir una consulta como oftalmólogo. No entraba nadie y, para no aburrirse en exceso, comenzó a escribir historias. Una de esas historias fue *Estudio en escarlata*, publicada en el feliz año de 1881, y que supuso la primera aparición de Sherlock Holmes. Nuestro agradecimiento eterno a todos y todas quienes decidieron no entrar por la puerta de la consulta.

En 1902 le concedieron el título de Sir, pero no por haber creado un icono de la cultura universal, sino por sus artículos como corresponsal en los que justificaba la presencia británica en Sudáfrica en la guerra de los bóers.

Desde muy pronto estuvo cercano al mundo de los espiritistas. Escribió varios relatos sobre espíritus y aparecidos. La muerte de uno de sus hijos lo reafirmó aún más en sus creencias sobre la posibilidad de hablar con el más allá. Mantuvo una polémica apasionada con Houdini sobre el mundo real y el mundo espiritual.

Creó otros personajes que aún son reeditados, como el profesor Challenger. Se implicó en casos criminales famosos en la época, intentando ayudar a subsanar errores judiciales. Por ejemplo, el caso de George Edalji, novelado por Julian Barnes en *Arthur & George*, o el más complicado de Oscar Slater.

Él mismo aparece como personaje en novelas de William Hjortsberg, Val Andrews o Mark Frost, el guionista de *Canción triste de Hill Street* o *Twin Peaks*.

Murió de un infarto, a los setenta y un años. Al parecer, desde allí no ha hablado con nadie. Su personaje, en cambio, nos sigue hablando cada vez que lo leemos.

## **Dürrenmatt y Sciascia: la coartada literaria**

En ocasiones, en la librería nos encontrábamos con lectores o lectoras que proclamaban, casi con orgullo, que no leían novelas negrocriminales, que ellos leían Literatura. Lo pronunciaban así, con mayúsculas, con voz más o menos engolada, pero siempre en un tono pedante. Nunca he entendido vanagloriarse de no leer o no conocer un género o un autor. Siempre hablo en voz baja y de forma humilde cuando tengo que decir que últimamente solo leo negrocriminal, porque sé que me estoy perdiendo autores, autoras y libros que quizá me interesarían.

Para ese tipo de lectores y lectoras que afirman que los y las que escriben novelas policíacas no saben escribir, nuestro recurso es acercarnos hasta la estantería donde estaban todas las novelas negrocriminales de Dürrenmatt, o a la estantería de Sciascia, por ejemplo. Son dos de nuestras coartadas. Nadie sin prejuicios y con buen

juicio puede leer a Dürrenmatt y a Sciascia y decir que escriben mal. En un blog, supuestamente culto, leemos sobre *La sospecha*, de Dürrenmatt, «es muy buena, pero es un argumento propio del género policíaco, es decir, una obra menor». No importa su calidad, lo que la hace menor es su pertenencia al género. Pobrecito...

Dürrenmatt y Sciascia escriben novelas que entran dentro de nuestro género, que utilizan la técnica policial pero no los estereotipos creados por otros autores. Ambos comparten un convencimiento sólido sobre que la literatura tiene un peso moral sobre los acontecimientos. Y comparten editorial en castellano, Tusquets, a la que nadie le puede negar su *pedigree* literario.

FRIEDRICH DÜRRENMATT (Konolfingen, 1921-Neuchâtel, 1990) es más conocido por su actividad como dramaturgo que como escritor de obras policíacas, pero nos ha dejado pocas, cortas pero sustanciales novelas donde plantea la dificultad de hacer coincidir la Ley y la Justicia. Dürrenmatt cree en la lucha y la voluntad para alcanzar la justicia, pero se plantea si eso es suficiente para combatir el mal. Según su punto de vista, a nuestra comunidad no le interesa lo justo (la Justicia) sino que las cosas funcionen y los errores se paguen (la Ley).

Friedrich Dürrenmatt escribe novelas policíacas pero atípicas, porque son un instrumento para reflexionar sobre el hombre y su destino, sobre la lucha entre el bien y el mal y sobre la culpabilidad. En palabras de Miguel Sánchez-Ostiz, «esa voluntad cierta de no ser ni víctimas ni verdugos, de no perder la capacidad de distinguir unos y otros».

Pueden leer y disfrutar de cualquiera de sus cuatro novelas, pero recomendaré *La sospecha*, porque primero fue un guion para la película *El cebo* de Ladislao Vajda. Después, Dürrenmatt la convirtió en novela. Posteriormente, Sean Penn dirigiría, basada en ella, *El juramento*, película interpretada por Jack Nicholson. No se trata de que la novela sea mejor o peor que la película. Son lenguajes diferentes. Yo prefiero siempre la novela.

Dürrenmatt escribía desde la Suiza germanoparlante de los años cincuenta.

En esa época, y en la década siguiente en Italia, las «autoridades» negaban la existencia de la mafia. Era poco menos que un conjunto de ritos rurales ancestrales. LEONARDO SCIASCIA (Racalmuto, 1921-Palermo, 1989) publica *El día de la lechuza* en 1961. La primera novela sobre la mafia, el primero en caracterizarla como «una red de intereses que mediante la amenaza y la violencia física sostenía una estructura de poder, independiente del poder del Estado».

En Sciascia siempre hay un enigma al principio, una trama delictual que exige la correspondiente investigación, que no llegará a ninguna solución por falta de pruebas o por la desaparición de los investigadores. Sus descripciones son austeras, secas. No

hay ninguna hondura psicológica en los personajes, ninguna reflexión del autor. Los finales son abiertos. Conocemos a los culpables, pero sabemos que no serán castigados. La realidad siempre está presente, con su contenido social, en una novela que se acerca al documental. Pero no es crónica, es literatura. Hoy nos sorprende su lúcida preocupación, en los años ochenta, por la rebaja de las libertades y las garantías constitucionales por parte de un Estado que declare la guerra permanente a la mafia o al terrorismo, «de modo que cabe sospechar que existe una constitución no escrita cuyo primer artículo rezaría: la seguridad del poder se basa en la inseguridad de los ciudadanos».

Sus novelas son muy cortas. Dice la leyenda que porque solo las escribía durante las vacaciones, cuando se iba al interior de Sicilia, alejado del bullicio político y parlamentario.

Quiero recomendarles encarecida y apasionadamente a Sciascia, pero permítanme utilizar a dos de mis intelectuales preferidos. Dice Manuel Vázquez Montalbán: «Mi afecto lector por Sciascia viene de antiguo, del descubrimiento de que aún quedaba en Europa un gran escritor político. Vertebrado por el racionalismo ilustrado, Sciascia denunciaba la esclerosis de la retina crítica y proponía una nueva mirada. La novela no es otra cosa que la propuesta de una mirada sobre la realidad reorganizada mediante las palabras».

Sostiene Padura que «en la génesis de toda la buena novela policial que hoy se escribe en Occidente está la obra de un escritor que, simplemente, se dedicó a mirar el mundo desde la altura de una colina siciliana, agreste y rocosa. Y a escribir las historias que hasta allí le llegaban».

El problema de los «eruditos a la violeta» es que después de leer a Dürrenmatt y Sciascia dicen, con la voz engolada y pedante de siempre: «Son la excepción que confirma la regla». Y decides no hablarles de Rubem Fonseca, por ejemplo.

## **«D» de dedicatorias**

Las sesiones de dedicatorias en la Negra y Criminal fueron, siempre, fundamentales. Sobre todo porque, en muchas ocasiones, éramos la primera librería donde los autores firmaban recién salido de imprenta su libro. Si tardaban un poco más en venir, nos encontrábamos con gente que venía a buscar la firma pero había comprado el libro en otro lado. Solo les pedíamos que no vinieran con la bolsa de la gran superficie, que tuvieran un poco de educación.

No todos los autores tenían la misma cola. Además, unos eran más rápidos que otros. Los extranjeros prácticamente solo ponían el nombre del dedicado y la firma. Los de aquí, ponían una dedicatoria más o menos larga. Y eran más o menos rápidos con la pluma.

Al principio, las sesiones de dedicatoria eran más ágiles. Solo era dedicar. Pero llegó el móvil con teléfono incorporado y, ahora, además de la firma había que hacer dos fotos. La segunda, por si no había salido bien la primera. Las colas, pues, fueron más largas. Recuerdo una señora en la cola para Márkaris diciéndole a una amiga que «no hacía tanta cola desde los tiempos del Dúo Dinámico».

Una de las cosas en la que fuimos pioneros es en ofrecer libros dedicados a los lectores y lectoras de fuera de Barcelona o que, siendo de Barcelona, no podían venir en persona. Los autores seguían dedicando, incluso a puerta cerrada. O venían por la noche, cuando ya habían terminado sus actividades con la prensa, y dedicaban libros que al día siguiente irían para Madrid, Pamplona, Puerto de Santa María o un pueblecito de Asturias. Recuerdo una tarde que Philip Kerr comenzó con cerveza y terminó con vino y jamón a partir del libro setenta.

Algunos de los autores anglosajones, cuando terminaban la pila de libros para dedicar con el nombre de a quién hacerlo, nos decían que si queríamos nos dejaban unos cuantos firmados. Nunca lo aceptamos. Les explicábamos que para nosotros cada papel con un nombre era un lector o lectora. No queríamos tener libros firmados pero no dedicados. Les gustaba nuestra postura.

Aunque, en ocasiones, los autores no han puesto las dedicatorias en nuestro Libro Negro (por supuesto, teníamos un Libro Negro) sino en el blog del autor. John Connolly, en su blog, durante su estancia en BCNegra 2010, escribía:

*And then off for photographs with two Scandinavian crime novelists at Negra y Criminal, Barcelona's quirky, superb mystery bookstore.*

*I'm starting to fade a little, but there's a cocktail party to celebrate the festival, and I feel that I should show my face. I thank Paco, who owns the Negra y Criminal crime store and has masterminded the festival, and his wife, Montse. They make a great couple, as it's hard to decide which of them is the nicer, so it's best just to give up and love them both equally.*

## Traducción:

Y luego he ido con dos autores escandinavos de novela negra a hacernos fotos en la Negra y Criminal, la espléndida y extravagante librería del género en Barcelona.

A estas alturas del día comienzo a apagarme, pero hay un cóctel para celebrar el festival y creo que debo pasarme. Doy las gracias a Paco, el propietario de la librería Negra y Criminal y alma del festival, y a su mujer, Montse. Forman una gran pareja, ya que es difícil decidir cuál de los dos es más agradable, así que será mejor dejarlo y quererlos a ambos por igual.

Todos los autores que visitaban la librería dejaban su firma en el libro de firmas (nuestro Libro Negro), el libro de honor de la librería. Unas carpetas negras con hojas negras en las que dejaban su impresión con rotulador blanco. Pasar sus páginas es ser invadido por la nostalgia y el agradecimiento. El primero fue Francisco González Ledesma. El último, Carlos Ollo en la última presentación en la librería.

Intentábamos que cada presentación fuera una fiesta, un rato agradable a tono con la puesta en marcha de un nuevo libro. La primera que hicimos, la de *El pecado o algo parecido*, de Francisco González Ledesma, terminó con la promesa de un libro

que en pocos meses fue realidad: *Negra y Criminal*, una novela escrita a veinticuatro manos.

Cada presentación era diferente. La suerte y el lujo de contar con una librería que además cocina perfectamente hacía que en la presentación de un libro de Yasmina Khadra se sirviera *taboulé*, alitas de pollo con mole en la presentación de *El último secreto de Frida K.*, de Gregorio León Armero, o arroz con grí cuando vino Lorenzo Lunar.

En ocasiones, en las presentaciones pasaban cosas insólitas que nadie podría haber preparado. José Martí Gómez, el periodista que más queremos, presentaba la novela ganadora del I Premi Crims de Tinta, *La mala dona*, una ficción sobre Enriqueta Martí, una asesina de niños de principios del siglo xx en Barcelona. Al terminar la presentación, presenciamos un encuentro emocionado con las biznietas de la niña Angelina, la única «víctima» de la asesina Enriqueta Martí que quedó con vida tras ser raptada. Venían a conocer al escritor que hablaba de «su» caso, el caso terrible que habían guardado en su memoria familiar. Traían fotos de su tatarabuela que no habían salido en la prensa de la época. En *Negra y Criminal* las presentaciones no eran aburridas.

En 2005 celebramos, con pastel incluido, el 75 aniversario de la aparición pública de *miss Marple*. Ella no pudo venir, pero sí estuvo una sobrina suya que vive en Marbella, y leyó una carta de disculpa por la ausencia de *miss Marple*. Como decía, hubo pastel con velas. Alicia Giménez Bartlett y Andreu Martín acompañaron a la dama, que prefería algo diferente al té.

En otro momento hicimos una fiesta con vodka y salmón suecos para recibir a una rubia guapa y espigada: Linda Wallander, que acababa de protagonizar *Antes de que hiele*.

¿Qué más? Manuel Rivas, Daniel Pennac, Guillermo Saccomanno y Jordi de Manuel hacen dibujos al dedicar los libros. Fred Vargas tiene firmofobia, no le gusta dedicar masivamente sin conocer a quien tiene delante. En *petit comité*, no tiene ningún inconveniente en dedicar los libros; incluso hace dibujos. Mi ejemplar de *El hombre del revés* tiene un impresionante hombre lobo dibujado.

Alguna vez hemos sido nosotros los destinatarios de las dedicatorias que los escritores y escritoras ponen al comienzo o al final de sus libros. Alexis Ravelo nos dedica *Las flores no sangran*; Xabier Gutiérrez, *El bouquet del miedo*; o la editorial Almuzara nos pone en el colofón de su edición de *Jazz Café*.

Nos alegra pensar que alguien, algún día, se acercará a una de las estanterías que usted tiene, tomará un libro, y estará dedicado por su autor desde *Negra y Criminal*. Es una forma de no caer definitivamente en el olvido.



# E

## **Cuando James Ellroy nos quiso comprar la librería**

Aquella tarde de febrero de 2010 hacía frío y llovía pausadamente. Al anochecer, al terminar las entrevistas de prensa nos trajeron a James Ellroy a la librería; venía con los añorados Montse Gurguí y Hernán Sabaté (sus traductores y amigos) y con Desirée Baudel, de prensa de su editorial.

Estábamos algo intranquilos debido a su fama de hombre distante, irascible y poco amable. Decían que era bravucón y malcarado. Estaba cansado. Era el último día de una gira que le había llevado por toda Europa, desde Helsinki hasta Lisboa. Una vez despojado del sombrero y de su Montgomery negro, observó la librería y sus rincones, cabeceó afirmativamente alguna vez, incluso creo que esbozó una sonrisa —o algo parecido—, se dirigió a la librera (es un tipo inteligente y astuto) y le dijo: «Me gusta. Os la compro».

Estas son las primeras palabras que escuchamos de James Ellroy, uno de los grandes, por su tamaño y por su escritura. Después hablamos de libros, pasó por las mesas de novedades y comenzó a señalar libros y decir que eran muy malos. En nuestra mesa de recomendados salvó a Chandler, y señaló la pila de ejemplares de *Sangre vagabunda* que venía a firmar: «Este es el mejor libro de los que tenéis». Le enseñamos un título de Edward Bunker con una faja y una frase suya. Aceptó que era un libro bueno, pero no como los suyos. Había dos libros más con frases laudatorias suyas: «No los he leído, no los leeré. No son buenos». Y cuando le señalé la frase, Recordó: «Ah, sí. Compartimos el mismo agente. Me llamó y le dije “pon la frase que quieras”».

Le mostré un ejemplar de *Hollywood Station*, de Joseph Wambaugh, que está prologado por él y explica la época en que dormía en la calle, en los contenedores, y entraba en las casas a dormir y a robar de todo, incluido ropa interior femenina. Lo tomó, me dijo que era un libro que había robado varias veces, pero que no obstante lo mejor del libro era el prólogo. Sacó el bolígrafo y estampó en él su garabato de dedicatoria.

En los paneles de la librería siempre ha ocupado un lugar preferente una ampliación de la ficha policial de la librera, detenida en mayo de 1962 por manifestación ilegal y gritos de «¡Democracia!». Cuando Ellroy la vio, nos pidió el ordenador para entrar en su web y enseñarnos su foto policial, de cuerpo entero. Un joven desgarrado y desconcertado.

Sabíamos que no tomaba alcohol y que le gustaba mucho el café (expreso, fuerte). El de la librería es café de filtro. Nos acercamos a conseguir unos seis u ocho cafés

cortos y fuertes en un bar cercano. Él se los bebió de una tacada. Si lo hubiera hecho yo, hubiera estado una semana sin dormir...

Se hizo fotos con los pocos que estábamos en la librería. Estábamos a puerta cerrada. Es lo único que nos había pedido su editorial. No habíamos hecho convocatoria pública. Nos hubiera faltado librería, y calle. Firmó libros con ese arabesco alambicado que utilizaba, y aceptó hacer algo que en principio le extrañó: poner el nombre de a quien estaba destinado el libro. Firmó, pacientemente, más de un centenar de ejemplares.

El «perro diabólico y furioso de la novela americana» se nos mostró en la librería como un hombre próximo, ingenioso, agradable y simpático.

Incluso sonrió abiertamente (descubrí que sabía hacerlo) cuando le expliqué que él era una bendición y una pesadilla para un librero. Una bendición porque cuando alguien no ha leído ninguna novela suya, le recomiendas una, cualquiera, se engancha y va viniendo a por más novelas. Pero una pesadilla porque, cuando ya las ha leído todas, quiere algo que se le parezca y, como librero, no hay nada que le puedas recomendar a quien es adicto a Ellroy. No hay ningún autor como usted, señor Ellroy. Antes de irse volvió a repetir: «Me gusta, la compro».

Estoy convencido de que la presencia de esos dos enormes traductores y buenas personas que eran Montse Gurguú y Hernán Sabaté fue fundamental para que apareciera por Negra y Criminal.

Es posible que el personaje supere a la obra, le haga sombra y se superponga; y que sus histriónicas apariciones en público, su biografía de delincuente juvenil, sus entrevistas provocativas, hayan generado una imagen determinada sobre él, pero es uno de los grandes narradores norteamericanos y uno de los grandes de la narrativa negrocriminal, que ha ido evolucionando y creciendo desde aquella primera novela, *Réquiem por Brown*, en el año 1981, su única obra protagonizada por un detective privado. «Escribí la novela y se vendió. Trataba de mí y del mundo del delito en Los Ángeles».

Si se le lee por orden cronológico de edición original, se podrá comprobar ese crecimiento como autor, esa depuración en tramas, personajes y estilo narrativo. Desde el inicio se muestra como un escritor excesivo y obsesivo (el asesinato impune de tu madre alcohólica cuando tienes diez años debe de dejar marcas profundas) que lleva al lector o lectora a descubrir el infierno, el del autor y el de la calle.

En la trilogía del sargento Lloyd Hopkins, Ellroy desmonta la farsa del sistema americano mostrando la corrupción, la perversión, la maldad y la concupiscencia entre el poder político, el poder policial y el poder delincuencial.

Es esta trilogía de Lloyd Hopkins la que provocó su descubrimiento en Francia, tras un artículo elogioso de Jean-Patrick Manchette en el diario *Libération* en julio de 1987.

En España, Etiqueta Negra daría el número 100 a *Sangre en la luna*, novela que nos permitió fascinarnos con el sargento Lloyd Hopkins y su misión divina de luchar

contra la maldad. *A causa de la noche* y *La colina de los suicidas* completan la trilogía, que en el proyecto inicial debían ser cinco novelas.

Después viene la *Tetralogía de Los Ángeles*, la ciudad que ama y odia simultáneamente, porque es la ciudad donde la perversión y la crueldad están por todas partes, agazapadas, acechantes, dispuestas a saltar y estremecerte. Los Ángeles como ciudad fetiche. En esas cuatro novelas, *La dalia azul*, *El gran desierto*, *L. A. Confidential* y *Jazz blanco*, las vidas de varios policías se entrecruzan porque también se entrecruzan los casos que investigan sobre un fondo de corrupción, y con una galería de psicópatas depravados y violentos junto a una serie de crímenes crueles. Son personajes que oscilan entre la condena y la redención. Y, por supuesto, Los Ángeles como personaje: sin Los Ángeles no se explica Ellroy.

Posteriormente, Ellroy crea una nueva trilogía para desmitificar la historia contemporánea de Estados Unidos: *Underworld USA*. «*Underworld*» en el sentido de «submundo», de crimen organizado, pero también de «infierno».

*América (American Tabloid)* nos muestra los Estados Unidos de noviembre de 1958 al 22 de noviembre de 1963, el día que asesinaron a John Kennedy. *Seis de los grandes* recorre la historia norteamericana desde el asesinato de John Kennedy al de Bobby Kennedy, el 6 de junio de 1968. Y *Sangre vagabunda*, la última de la trilogía, que cubre el período hasta 1972. Ellroy mezcla realidad y ficción, pero no hace crónica, sino ficción sobre esa realidad, haciéndola más creíble, más verosímil. Reconstruye personajes reales («los muertos no me pueden demandar») y los coloca junto a personajes creados por el autor: historia reescrita con historias.

Todo ello con un estilo que se ha ido haciendo más rápido, con frases cortas y concisas; escenas, más que capítulos, de ritmo fulminante; ninguna concesión al lector; descripciones mínimas y escasas y diálogos abruptos y trepidantes; y sin un momento de respiro que permita al lector salir del infierno descrito. El clima de la novela crea desasosiego. No hay personajes amables ni educados. No sonrío ni el camarero del bar. Solo hay dientes rotos y pulgares arrancados: la violencia brutal como algo cotidiano. No hay que intentar seguir las peripecias de la multitud de nombres que salen, no se hagan listas. Entran y salen, si es que no mueren antes. Los Ángeles es la ciudad de los ángeles caídos, más próximos a Sade que a san Agustín.

No es fácil leer a Ellroy.

No hay enigma a descubrir; no hay crítica social o política; la trama no es lineal, es un puzle, una simple descripción de su realidad. Ellroy no tiene nada que ver con ningún otro autor. Pero si entras en sus novelas, en su universo, seguramente te convertirás en uno más, en un adicto a su forma de narrar la maldad, a su cosmovisión.

No siempre estoy de acuerdo con Héctor Malverde, pero esta vez sí, cuando afirma que «el mundo sería el mismo si no existiera James Ellroy. Pero yo me aburriría mucho más».

## «E» de economía

La economía, en la Negra y Criminal, fue complicada desde el primer momento. Abrimos la librería gracias a un mecenas que nos dio la primera ayuda económica.

La gente nos quería, nos deseaba lo mejor, pero no creía que fuera posible una librería tan especializada en un género que había pasado de moda. No nos daban más que un par de años. Siempre nos ha gustado llevar la contraria.

Por otro lado, estábamos en un barrio al que o vienes o no vienes. Nadie pasa por la Barceloneta camino de otro barrio. Notamos, además, que arrastraba aún una cierta fama de «bajos fondos». Teníamos una clienta que venía en taxi desde la parte alta de la ciudad y se negaba a venir por la tarde, sobre todo cuando ya había anochecido.

Nos decían: iros al centro. Sí, es cierto, quizá hubiéramos vendido más pero, tal y como estaban y están los alquileres en una ciudad como Barcelona, nos era imposible. Entonces no hubiéramos durado ni un año.

Sabíamos que teníamos que hacer de divulgadores del género. Teníamos que conseguir que hubiera más lectores en general para que unos pocos nos tocaran en particular. Había que ampliar la tarta para aumentar la pequeña porción que nos tocaba.

Desde el primer momento tuvimos el apoyo de los autores y autoras y de los editores y editoras. De los directores comerciales, no. Preferían que los autores fueran a firmar a las grandes superficies, que facturaban más. Pero los autores nos preferían a nosotros. Nuestro vino y nuestro cariño sabían mejor.

Hubo un mes en que coincidieron un libro de Alicia Giménez Bartlett y otro de Åsa Larsson, y con esos dos títulos vendimos la misma cantidad que el resto del mes.

En la librería hicimos de todo. Incluso sortear una cesta de Navidad negrocriminal, donde todos los productos eran negros u oscuros. Desde un Johnny Walker Etiqueta Negra, hasta el turrón o los preservativos, pasando por la música o un abanico. Naturalmente, el jamón era pata negra.

El boleto ganador había sido vendido, pero nadie se presentó a por la cesta negrocriminal, lo que nos permitió hacer una fiesta para repartirnos, comernos y bebernos los productos de la cesta.

Vendimos lotería sin beneficio ninguno para nosotros. Esperábamos que, si le tocaba a un lector o lectora, algo nos caería. El número que jugábamos no recuerdo cuál era exactamente, pero sí que acababa en 007. James Bond no nos dio suerte.

También vendimos todo tipo de mercadotecnia para aumentar los ingresos. Vendimos tazas con el «Negra y Criminal» habitual, sin la palabra librería. Vendimos vino, un reserva que nos llegaba desde Elciego, en la Rioja, al que le poníamos nuestra pegatina con el hombre del sombrero y la pistola, un anagrama dibujado por

Florenci Clavé. Hicimos tangas y calzoncillos, pero era complicado lo de las medidas. Y más complicado lo de probárselo previamente.

Durante un año, cada mes tuvimos un punto de lectura hecho por nosotros: único e irrepetible, por lo tanto. Comenzamos por Agatha Christie y terminamos con Georges Simenon. El dibujo del autor era de Montse, la librera.

La estrella, por supuesto, fue siempre la camiseta de la librería. Siempre negra y siempre con la simple leyenda de Negra y Criminal. En castellano o en catalán. Nos hicieron muchas propuestas de cambio de diseño, Pero siempre fue la misma. Incluso el precio, desde 2003 hasta 2015, fue el mismo: 15 euros. Jordi Niubó, un lector que terminó siendo amigo, sentenció, con el laconismo que lo caracteriza: «O antes era muy cara o ahora es muy barata».

En Gijón, en la Semana Negra de 2008, notamos la crisis cuando comenzaron a hacer comentarios sobre el precio. En la época de bonanza nadie decía nada sobre el precio.

En el verano de 2011 lanzamos un SOS: «Nos estamos quedando sin balas y nos gustaría seguir disparando». Este era el título de nuestra carta. Pedíamos ayuda a lectores y lectoras, autores y autoras, editores y editoras para mantener la librería abierta. No podíamos aguantar solo con las ventas, que iban bajando mes a mes a pesar de que cada vez se vendía más género negrocriminal. Ese fue el punto de partida de un club exclusivo, cuya única función era ayudarnos a mantener la librería viva: el club Cómplices de Negra y Criminal. Los miembros tenían el carnet más inútil de los que he conocido. No daba ventajas, no acumulaba puntos, no tenía fotografía ni número, pero era bonito. Era un diseño de Lalo Quintana, que había ganado un Premio Florenci Clavé a la mejor portada por una excelente cubierta de *El Tejedor*, de James Sallis.

Ahora lo llaman *crowdfunding* o micromecenazgo. Nosotros siempre quisimos llamarlo «complicidades». Cuando el último día de la librería hicimos públicos los nombres de los miembros del club Cómplices de Negra y Criminal, muchos quedaron sorprendidos por los pocos autores, autoras, editores y editoras que estaban en esa lista de Cómplices.

# F

## **Karin Fossum, una de las pruebas de la existencia de nórdicos antes de Larsson**

No nos gusta mucho el término «nórdicos» porque mezcla realidades diferentes. Es una perogrullada, pero Noruega no es Suecia, ni Dinamarca es Finlandia. Hablar de nórdicos es meter a autores y autoras diversos y diferentes en el mismo contenedor. Es la misma simplificación que llamar novela negra a cualquier novela con crimen o delito dentro.

Es cierto que la Europa negrocriminal está dividida. La Europa del norte, del frío y de la oscuridad frente a la Europa del sur, de días largos y calurosos. La Europa protestante de la ética calvinista y la culpa frente a la Europa católica de la confesión, el supuesto remordimiento y la absolución de la culpa. La Europa de la cerveza y los destilados, consumidos individualmente, contrapuesta a la Europa del vino compartido, hablado, en compañía. La Europa de la mantequilla y la comida como acto alimenticio frente a la Europa del aceite de oliva y de la comida como algo social y placentero.

Todo el mundo había leído a Mankell, el sueco más conocido, antes del lío que formó Stieg Larsson con su trilogía *Millenium*. Después vendría la avalancha de autores y autoras suecos, islandeses, finlandeses, daneses o noruegos. Sin orden ni concierto. Todos con la consabida franja, desfigurando la portada, haciendo referencia a que formaban parte de la herencia más repartida: la de Stieg Larsson. Todos y todas eran los nuevos Stieg Larsson.

Siempre he defendido la avalancha de traducciones, porque permitió descubrir a autores como Arne Dahl, Rosslund-Hellström, Indridason entre otros y otras, y recuperar a autores ya publicados antes y que estaban descatalogados, como los suecos Jan Guillou, Leif G. W. Persson y Liza Marklund. Pero, sobre todo, dio a conocer a la noruega Karin Fossum, que sigue siendo una de las mejores y más interesantes. Si ustedes no la leen porque están cansados de tanto crimen con frío y psicópata incorporado, se equivocan, se equivocarán.

KARIN FOSSUM (Sandefjord, 1954) nos habla del ambiente cerrado de pequeñas comunidades, donde todos se conocen y se intuyen los silencios. Hasta que su tranquilidad es perturbada por un asesinato, o algo rompe esa aparente felicidad. Fossum habla de personas normales que hacen cosas normales y a las que un encadenamiento de circunstancias o casualidades las hacen asesinar. Pero no son

asesinos. Hay personas malas, pero no malvadas. *Presagios* es una novela donde un joven marginado gasta, para llamar la atención, bromas que cambian las vidas (no estoy exagerando) de algunos habitantes de la comunidad. Sobre todo cambian las sensaciones colectivas: «Nos han robado la seguridad», se dice en ella. Es la única novela que conozco que admite cuatro versiones del final; un final abierto, como es habitual.

Las novelas de Fossum son lentas, pero no aburridas. En ellas hay poca acción, poca violencia: lo justo para asesinar. No hay técnicas forenses ni investigaciones científico-técnicas, sino introspección. La autora se encarga de escarbar en las motivaciones psicológicas. No juzga, no hay moraleja, simplemente describe, explica. Como ella misma ha dicho: «No pretendo asustarte, sino apuntar al corazón, que llegues a conocer a los protagonistas y que incluso sientas simpatía por el criminal».

Konrad Sejer es su inspector. Nacido en Dinamarca, alto (mide 1,96 m), viudo y ya abuelo porque su hija, que es cooperante en Somalia, ha adoptado un niño allí. Sejer es un inspector a la vieja usanza, bondadoso y comprensivo, tenaz y persistente, porque «un policía tiene la obligación de escuchar». Por eso, quizá, no le gustan las armas y sí el silencio del paracaidismo. Suele tomar un generoso Famous Grouse mientras escucha a Eartha Kitt o Billie Holiday. Tiene un perro llamado Kollberg, como homenaje al compañero de Martin Beck, el policía de Maj Sjöwall y Per Wahlöö. Para Fossum, «ellos son los maestros. Antes de escribir mi primera novela volví a leer las suyas y me di cuenta de que continúan siendo muy vigentes».

Ruth Rendell y Patricia Highsmith son las autoras preferidas de una novelista que crece novela a novela. Recuerdo que la descubrí con en *El ojo de Eva*, cuando se publicó en castellano allá por el año 1998. Una recomendación de Ramón, el librero de Documenta.

Creo que era el primer autor noruego de novela negra que se traducía. Ahora el panorama es amplio: Samuel Bjørk, K. O. Dahl, Tom Egeland, Kjartan Fløgstad, Anne Holt, Unni Lindell, Jo Nesbø, Gunnar Staalesen. Estos autores son diversos, diferentes entre sí, con protagonista fijo o sin él, que puede ser un policía o un detective. Unos son mejores que otros, pero todos interesantes.

El primer «nórdico» policial traducido fue el creador de uno de los primeros éxitos de venta de la época franquista: *Sinuhé el egipcio*. Mika Waltari creó al comisario Palmu, del que se tradujeron dos novelas: *Juego peligroso* y *Las estrellas hablarán*.

Otra rareza fue la publicación, en 1990, en Sirmio, la editorial castellana de Jaime Vallcorba, de *Como la nieve blanca*, de Jon Michelet, una novela negrocriminal que transcurre en los bajos fondos de Oslo.

## **Jaume Fuster, el primero pero en catalán**

Cuando lleguemos a la «G» les hablaré de García Pavón y de la inexistencia de novela policial española durante el franquismo. En la «G» también hablaremos de Giménez Bartlett y la primera mujer policía en la novela negra española.

En demasiados lugares se cita a Manuel Vázquez Montalbán como el primero, en los años setenta, en iniciar la novela negra española. Aunque Carvalho aparece por primera vez en *Yo maté a Kennedy*, considero que esta no es una novela negra. *Tatuaje* sería la que nos presenta a Pepe Carvalho, en 1974, como detective privado, aunque no sea la primera de la serie.

JAUME FUSTER (Barcelona, 1945-L'Hospitalet, 1988) publica, en 1972, dos años antes de *Tatuaje*, *De mica en mica s'omple la pica*, que, al ser traducida al castellano en la mítica colección Novela Negra de Bruguera, se tituló *El procedimiento*. Continuaba así la recuperación de un género que autores como Rafael Tasis (no traducido al castellano), Manuel de Pedrolo y Maria Aurèlia Capmany se habían atrevido a utilizar. Ellos, y también Jaume Fuster, pensaban que la normalización del catalán implicaba que fuera una lengua en la que se pudiera escribir todo tipo de géneros, no solo narrativa «cultura», original o traducida, sino también lo que se consideraba literatura de evasión y literatura popular. Aspiraban a ser una cultura normal, como cualquier cultura europea, a ampliar los lectores para el catalán y ganar lectores de género; como el de *lladres i serenos*, en una época en que los serenos y los ladrones habían desaparecido de las calles: unos porque era una profesión periclitada y los otros porque estaban en los consejos de administración de las empresas.

Jaume Fuster era un militante político y cultural independentista. Había sido cofundador de la *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana* y de la editorial *La Magrana*, en la que crearía y dirigiría la colección *La Negra*. Formó parte del colectivo de escritores *Ofèlia Dracs*, e influyó en la puesta en marcha de la segunda época de *La Cua de Palla*. Andreu Martín siempre ha reconocido que comenzó a escribir en catalán por su insistencia. Como traductor, tradujo al castellano en 1975 *Juego sucio*, de Manuel de Pedrolo. Juan Antonio Bardem la leyó, y dirigiría posteriormente una película basada en la novela, *El poder del deseo*, donde Marisol se convirtió en Pepa Flores.

En *El procedimiento*, el protagonista es Enric Vidal, un periodista que se ve implicado en un caso de tráfico de divisas a Suiza y de empresarios que no le pagan y que lo quieren involucrar en los despidos injustos y masivos que quieren hacer.



Recuerden que está publicada en 1972, después de pelear duramente contra la censura.

En los relatos que publicó en el semanario *El Món* y en *Bajo el signo de Sagitario* creó un detective: Lluís Arqué, que es lo más parecido que se le ocurrió a Lew Archer, el detective de Ross Macdonald. Los relatos se publicaron bajo el título — otro homenaje— de *Las llaves de cristal*.

Desgraciadamente, Fuster murió muy joven.

## **«F» de final, de finales de BCNegra**

El último acto de BCNegra siempre era en la Biblioteca La Fraternitat, de la Barceloneta. Era una mesa redonda con autores que escribían en castellano. Difícil elección, porque no podían estar todos los que se lo merecían.

Al terminar el acto, los autores iban a la librería, apenas a unos trescientos metros de la biblioteca. Allí les esperaban otros compañeros y compañeras que habían intervenido en BCNegra en días anteriores y se encontraban también con los lectores y lectoras para hacerse fotos o dedicar libros en la calle. Sí, en la calle, porque en la librería no cabíamos. Pero BCNegra siempre es en febrero, y la temperatura de la calle la combatíamos a base de abrazos, vino, sonrisas y mejillones. Tuvimos suerte, y ningún sábado de aquellos once años nos llovió. Frío, sí; lluvia, no. Nos reuníamos más de doscientas personas.

Los autores se mezclaban y algunos tenían sitio en las mesas que poníamos en la calle, otros estaban de pie. No había jerarquía ni orden. Domingo Villar estaba junto a González Ledesma, Paco Jurado junto a Sue Grafton, o Rosa Ribas al lado de Ian Rankin. Cada autor tenía una escarapela con su nombre y el anagrama del año correspondiente de BCNegra.

En la trastienda se mezclaban autores que se desvestían para ponerse la camiseta de Negra y Criminal con voluntarios que iban a por más libros y con lectores que se despistaban: siempre nos han gustado las mezclas.

También en la calle, pero en octubre, hicimos el acto final de la librería. El 3 de octubre, Maurizio Pisu, uno de nuestros voluntarios más antiguos, sustituyó la placa del horario de la librería por otra placa, de las mismas características y dimensiones, que dice:

LIBRERÍA NEGRA Y CRIMINAL

4 DE DICIEMBRE DE 2002

3 DE OCTUBRE DE 2015

«ESTABA HECHA DEL MATERIAL  
CON EL QUE SE CONSTRUYEN LOS SUEÑOS»

# G

## **John Grisham y Erle Stanley Gardner, una de abogados**

Soy de una generación que quería ser Perry Mason. Abogados no, queríamos ser Perry Mason, aunque no alcanzaríamos nunca la envergadura de Raymond Burr... consecuencias de las miserias de la posguerra y el racionamiento. Pero queríamos defender a los acusados falsamente y hacer como él, demostrar la inocencia de su defendido de la forma más inequívoca: encontrando al verdadero culpable.

Aquellas eran novelas «de abogados» antes de que nos llegara la modernidad de llamarles *thriller* legal.

ERLE STANLEY GARDNER (Malden, 1889-Temecula, 1970) había aprendido su oficio gracias a los relatos publicados en las revistas populares de los años veinte, desde *Black Mask*, donde coincidiría con Hammett y McCoy, a las más populares aún, como *Dime Detective*. Cuenta la leyenda que envió un relato a *Black Mask* y se lo devolvieron. Pero por error alguien había incluido las notas de lectura y por qué lo rechazaban. Gardner aprovechó las notas para reescribirlo eliminando los errores anteriores, y esta vez sí fue publicado.

Dejó atrás su pasado como abogado defensor de inmigrantes chinos (llegó a hablar el chino mandarín correctamente) y mexicanos, para iniciar una de las carreras más prolíficas de la narrativa negrocriminal estadounidense. Más de setecientas narraciones, de ellas 127 novelas, 82 de las cuales son de Perry Mason, 9 del fiscal Doug Selby y 29 novelas de Cool & Lam, la agencia de detectives que creó con el seudónimo A. A. Fair. Tenía contratadas a tiempo completo tres secretarias para que le pasaran a limpio las novelas que él dictaba y grababa en magnetófono.

Alguna de sus novelas está dedicada a un criminólogo forense. En sus novelas comienzan a apuntarse los métodos científico-técnicos para descubrir la verdad, aunque aún no teníamos la forma de analizar el invento del siglo: el ADN.

Antes de Mason ya había creado un abogado, Ken Corning, en los relatos que escribía, pero fue Perry Mason en su primer caso en 1933, *El caso de las garras de terciopelo*, el que inauguraba la primera saga con un abogado como protagonista. Un primer caso con ecos de *El halcón maltés* de su amigo Dashiell Hammett.

Gardner pone al día la novela enigma, pero será en la sala del tribunal donde Perry Mason, haciendo de Poirot, nos hará conocer al verdadero culpable. Los lectores ya sabemos quién no es culpable, el defendido por Perry Mason, porque este no defiende nunca a quien no es inocente. Siempre gana los juicios, menos en *El caso*

*de la mecanógrafa asustada.*

En las novelas de Perry Mason no hay una descripción física completa del personaje, ni tampoco de sus colaboradores, Della Street, su secretaria, y Paul Drake, el detective que le hace de ojos y oídos en la calle mientras él litiga con el fiscal y con la policía desmontando sus maniobras.

Los argumentos son entretenidos, aunque el esquema de la novela se repita. Hay diálogos ágiles, rapidez en la acción, escasa reflexión y no tenemos más datos que los que necesitamos para seguir el caso. Solo hay, por lo tanto, personajes funcionales.

Eran los años cincuenta, y la televisión era en blanco y negro. Perry Mason fue más visto que leído, editado o reeditado en diversas colecciones y formatos.

Pero poco a poco la maquinaria judicial y legal fue cambiando. Ya no se trataba de culpable o inocente, porque la sociedad se estaba llenando de matices, y los abogados se fueron convirtiendo en la última defensa del ciudadano frente al sistema y frente a los poderosos que corrompen y se aprovechan de ese sistema. Ya no había que resolver el enigma de quién era el culpable. Se resolvía el enigma de si ganaría la Ley o ganaría la Justicia.

Los norteamericanos, tan aficionados a poner etiquetas, ahora lo llaman *thriller* legal, que son aquellos libros de intriga, en un sentido amplio, protagonizados por abogados, jueces y fiscales, con juicio o no.

Y dada la complejidad del sistema judicial norteamericano, son muchos los autores que han escrito sobre el tema: D. W. Buffa, Michael Connelly, Phillip Margolin, Steve Martini, Brad Meltzer, Lisa Scottoline, Scott Turow, etc. En ocasiones el *thriller* legal está muy próximo al *thriller* conspirativo, otra de las etiquetas utilizadas cuando el gobierno o las agencias gubernamentales están cerca o metidas en el ajo.

El *thriller* legal no es exactamente una novela «de juicios». No incluyo, por ejemplo, la excelente *Anatomía de un asesinato*, de Robert Traven, o *Matar a un ruiseñor* de la desaparecida Harper Lee, o el relato de Agatha Christie *Testigo de cargo*. Tampoco la descripción de los casos del abogado Ferdinand von Schirach en *Culpa*, publicada por Salamandra.

Pero si alguien tiene dudas de qué es *thriller* legal, debe leer cualquier novela de John Grisham, el novelista americano que más ejemplares ha vendido hasta ahora. De cada una se han vendido más de diez millones de ejemplares (y cada año publica una nueva novela). Un *thriller* legal que es lo que siempre le piden sus lectores: un libro al año que él se autoimpone como obligación para agradecer y seguir manteniendo esa buena relación con sus lectores.

JOHN GRISHAM (Jonesboro, Arkansas, 1955) ejerció como abogado y fue diputado demócrata en la Cámara de Representantes de Misisipi y, como él mismo dijo, «soy un chico blanco, de origen muy humilde, criado en el profundo Sur de Estados

Unidos, con la cabeza llena de ensoñaciones, al que lo único que le importa es poder escribir sus historias».

Este chico blanco publicó *Tiempo de matar* en junio de 1988, en una pequeña edición de apenas cinco mil ejemplares que había sido rechazada por varias editoriales. Hay editores realmente torpes (¿dimitió alguien?). Tres años más tarde insistió con *La firma*, que fue el libro más vendido de 1991. Aquí lleva el título de la película: *La tapadera*. Desde entonces, publica un libro cada año. Sus ventas ya eran millonarias antes de obtener el éxito cinematográfico correspondiente. Alrededor de Grisham se ha formado un engranaje en el que novelas y películas se retroalimentan. ¿Cuántas veces al año se pasa, por cualquier cadena, *El informe Pelicano*?

Grisham es consciente de que lo que hace no es literatura, no es su objetivo. Él, como los autores de éxitos de ventas anuales (Coben, Baldacci, Child...), hace entretenimiento. Argumentos complejos en el mundo de la ley para atrapar al lector, para conseguir que pase rápidamente, sin pensar, cada página. No hay que distraer al lector o lectora con complejas personalidades. Sus argumentos son complejos pero limpios, sin morbo ni sexualidad explícita; así, según asegura el autor, «si un lector de cincuenta años lee una novela mía, sabe que se la puede recomendar indistintamente a su hija de quince años o a su madre de ochenta, porque tiene la seguridad de que no hay nada moralmente reprobable en el libro».

Pero, eso sí, sin olvidarse de denunciar la forma de actuar de las grandes corporaciones, que pueden contratar a importantes firmas de abogados que saben mucho de leyes pero nada de Justicia.

En John Grisham y en Erle Stanley Gardner, al final la Justicia resplandece, pero, aun así, ellos han sacado a la luz las imperfecciones procesales, la posibilidad de que un inocente sea condenado.

Por ello, a pesar de la distancia en el tiempo, tanto Erle Stanley Gardner, con su asociación Cámara del último recurso, como en la actualidad John Grisham y su The Innocence Project revisan casos de personas injustamente condenadas y en proponer cambios legales que eviten errores judiciales. En 2013 la dirección de la ilegal prisión de Guantánamo prohibió que circularan los libros de John Grisham al considerarlos «peligrosos para la seguridad nacional de Estados Unidos».

**Se llamaba Plinio, era el único  
policía que nos gustaba en el franquismo:  
gracias, García Pavón**

Durante la demasiado larga noche de la dictadura franquista no hubo novela negra ni

novela policial. La descripción de una realidad triste, gris y deprimente, que sería la novela negra, no podía ser aceptada en un país donde por orden gubernativa todo el mundo era feliz. *El Caso*, el semanario de sucesos, tenía prohibido publicar dos delitos de sangre en el mismo número. Si hablamos de novela enigma o policial donde el detective era más listo que el policía de turno, en la dictadura franquista eso era imposible. Los policías de la dictadura eran los más listos y los más imaginativos.

No utilizaban ni el método deductivo ni el inductivo sino el método torturativo y el efecto maltratador. Con ellos no había casos abiertos, ni necesitaban pruebas de ADN. Siempre conseguían la confesión del culpable; o de alguien cercano, que tampoco hay que ser muy exigente.

En ese contexto de credibilidad policial, un policía protagonista no tendría muchas simpatías de los lectores. Existían, sí, los policías de los bolsilibros, de las novelitas de quiosco, pero todos tenían nombre extranjero y sus novelas pasaban fuera de nuestras fronteras.

J. Lartsinim (lease al revés, Ministrál) con *El caso del psicoanálisis* en 1949 y Mario Lacruz con *El inocente*, de 1953, intentaron iniciar un acercamiento al género, pero situando sus novelas fuera de nuestra geografía.

Pero es FRANCISCO GARCÍA PAVÓN (Tomelloso, 1919-Madrid, 1989), en 1965, quien crea el primer policía español protagonista de una serie, como preferimos la mayoría de lectores y lectoras. Manuel González, más conocido como Plinio, aparece en una novela corta: *Los carros vacíos*.

Plinio es policía, y hasta jefe, pero de la policía local de Tomelloso, en Ciudad Real. Es reflexivo y observador, agudo y paciente. Tiene intuición y pálpito, como dice su amigo y Watson particular, el veterinario don Lotario. Tiene problemas con la autoridad provincial, como debe ser en un policía que haga bien su trabajo.

Plinio repetiría protagonismo en *El reinado de Witiza*, en 1967, siendo finalista del Premio Nadal cuando este premio tenía nombre todavía y era el Premio Eugenio Nadal. García Pavón sigue insistiendo, y gana en 1969 con *Las Hermanas Coloradas*, el mismo año que Ramón J. Sender ganó el Planeta con *En la vida de Ignacio Morel*.

Francisco García Pavón era un intelectual en el sentido más amplio posible dentro de lo que permitía la dictadura franquista. Ensayista, profesor y crítico de teatro, fue director de la Editorial Taurus entre 1960 y 1970, el primer director tras la etapa fundacional. Creó colecciones como El Mirlo Blanco, de textos teatrales, y puso al frente a intelectuales comunistas como José Monleón.

Inteligentemente, creó a Plinio fuera del contexto urbano, sobre todo del Madrid que tan bien conocía. Y lo creó como policía local, lo más parecido a los detectives aficionados de los clásicos ingleses. Creó un protagonista pegado a la realidad, a una realidad poco conocida por sus contemporáneos: La Mancha. Escribió sobre la España real lejos de la España de sol y pandereta. Y lo hizo sin alardes ni sobresaltos,

con un trabajo, aparentemente sencillo, de plasmación de un lenguaje ya desaparecido por la banalización de las palabras. Sus libros estaban llenos de descripciones ricas y poéticas. Sus novelas eran limpias, sin maldad ni retorcidos problemas psicológicos. Eran «novelas de suspensión», como llamaba al suspense el autor. Plinio es más Miss Marple que Poirot. Más Maigret que Harry Hole.

Plinio investiga desde asesinatos a robos de jamones, desde suicidios a desapariciones o apariciones donde no toca. Y lo hace en un ambiente rural, donde el paisaje, que va cambiando con el progreso que suponen los tractores, influye sobre el día a día de los extraordinarios personajes secundarios que salpican sus novelas.

García Pavón nos da el primer personaje de serie de la novela policial española en un contexto difícil. Es preciso recordar que unos días después del anuncio de *Las Hermanas Coloradas* como ganadora del Nadal, el 20 de enero, a Enrique Ruano lo suicidaban desde un séptimo piso; y el 24 de enero el régimen proclamaba el estado de excepción en toda España. Es en ese contexto que aún tiene más valor la creación y mantenimiento de un policía que será testigo de los cambios sociales que se produzcan en España. Sus novelas son novelas locales pero, como ha señalado Luis Menchén en su prólogo a la última reedición de las *Historias de Plinio*, «enfocan directamente al individuo, y a esta imagen cercana de la condición humana la dotan de su carácter universal, porque por mucho hecho diferencial que tengamos, las grandezas y las miserias de los personajes son compartidas por personas de todos los confines». Y García Pavón lo hace con sentido del humor y con calidad literaria, proyectando una mirada irónica y crítica sobre un Régimen que él presenta, a veces, como ridículo. En ocasiones trae recuerdos de la lectura de Guareschi y su Don Camilo. Afortunadamente, Rey Lear Editores ha reeditado sus cuentos y novelas.

Plinio: no he averiguado el motivo por el que al ser traducido al francés lo rebautizaron como Pline —estos franceses... siempre cambiando títulos o nombres—. Como todos los buenos personajes, ocultó otras facetas creativas de su autor. Pero Plinio es de esos personajes necesarios. Si se quiere entender la España rural de finales de los sesenta y los setenta, es menester leer a Francisco García Pavón y las andanzas de Manuel González *Plinio*. Eso sí, absténganse si solo aceptan un castellano disminuido y vulgarizado.

### **Giovanni, Le Breton y Malet: París en blanco y negro**

Estamos en París, durante la posguerra, y la ciudad va recuperándose de las profundas heridas de la ocupación nazi y sus colaboracionistas franceses. París, comienza el jazz de los negros que no han vuelto al racismo cotidiano. Suenan Juliette Gréco y Brassens, y se habla del existencialismo.

Las calles de París vuelven a ser protagonistas. Se pueden crear e imaginar historias. Se pueden traducir enigmas ingleses o historias de corruptos norteamericanos, pero nuevos autores comienzan a hablar de la gente que vive al margen de la ley en París, en la Francia que se anda redescubriendo.

Mientras tanto, Marcel Duhamel está poniendo en marcha su decisiva *Série Noire*, incorporando la forma norteamericana de narrar los delitos. Acción —mucho—, algo más de sexo, y más acción.

Simenon sigue con sus entregas del inspector Maigret. Pierre Véry y Noël Vindry, los tradicionales novelistas, siguen publicando sus novelas de intriga. Pierre Boileau y Jean-Louis Bouquet siguen con sus pulcros detectives a la inglesa.

En este caldo de cultivo, Giovanni, Le Breton y Malet, junto a otros, crearán un conjunto de novelas específicamente francesas, que no tiene parangón en otras geografías. Serán la base en la que se apoyará un conjunto de cineastas y una generación de actores (Lino Ventura, Belmondo, Delon, Jean Gabin) para conformar un estilo francés de cine negro.

JOSÉ GIOVANNI (París, 1923-Lausanne, 2004) inicia su trayectoria como autor con *Le trou*, publicado en 1957. No inventa nada, simplemente habla de su experiencia carcelaria, de su intento de evasión de la cárcel en la que se encontraba condenado a muerte. Fue indultado, y sale a la calle con treinta y tres años.

*Le trou* tiene una estructura convencional, pero es la fuerza del lenguaje, un lenguaje poco literario, poco habitual, con escenas narradas y leídas casi oralmente, lo que llama la atención de Duhamel, que le pide que publique en la *Série Noire*. Aparecerán, en un año, tres novelas que conectan con un nuevo tipo de lector, ávido de que le narren situaciones y personajes que desconoce. Serán un éxito de ventas, y su plasticidad llevará las novelas al cine, con el propio Giovanni como guionista.

Después de eso, Giovanni desarrollará una amplia trayectoria, con veinte novelas, dos libros de memorias, treinta y tres guiones de cine y quince películas y cinco telefilms como director.

Gracias a Giovanni conoceremos los códigos de honor entre los delincuentes, la amistad entre ellos y la necesaria lealtad para sobrevivir en un mundo hostil, y cada vez más cambiante, al salir de la cárcel. Es un mundo que contrapone los delincuentes al margen de la ley frente a los nuevos delincuentes que forman parte del sistema, que se han hecho honorables. Un mundo de hombres donde el chivato es el peor enemigo —más aún que la policía— y la traición, lo peor que un hombre puede hacer.

*Historia de un loco*, en 1959, cerró un ciclo. Sus nuevos protagonistas son aventureros, gente al margen del sistema, excluidos sociales. Giovanni deja los ambientes urbanos para hacernos viajar a Córcega, a Bretaña, a los Alpes e incluso a Brasil.



A finales de los noventa fue acusado de colaboracionista y de formar parte de los grupos de acción de los gestapistas franceses durante aquel período turbio y siniestro que la escritora Dominique Manotti ha recogido perfectamente en su *El cuerpo negro*.

Giovanni fue el único autor europeo que Ricardo Piglia publicó en la colección que dirigió. Cinco novelas de las veintiuna que publicó en su excelente Serie Negra de Tiempo Contemporáneo, editada en los setenta en Buenos Aires.

En junio de 2002, Giovanni estuvo en Valencia presentando su última película, *Mi padre me salvó la vida*.

AUGUSTE LE BRETON (Lesneven, 1913-Saint-Germain-en-Laye, 1999) nunca fue a la cárcel, pero desde muy joven aterrizó en París y se dedicó a vagabundear por las calles y los tugurios de Pigalle, así que ocasiones no le faltaron. Se dedicó profesionalmente al juego y a los más diversos oficios populares. Ello le permitió conocer de primera mano cómo hablan, cómo sienten y cómo se mueven los personajes de los bajos fondos; un lenguaje vivo, difícil de traducir. «Yo no puedo inventar mis personajes. Son de carne y hueso. Existen. Reciben golpes. Sufren». Era un lector empedernido y un entusiasta seguidor del cine americano: «Un escritor no debe vivir sin abandonar su silla. Si no, no sirve de nada».

Comenzó escribiendo sobre su paso por orfanatos y correccionales. Hasta que en 1953 publica en la Série Noire *Du rififi chez les hommes*, una historia de delincuentes donde el argot se adueña del lenguaje. Un argot real, que el autor conoce de cerca, y no un argot artificialmente recogido, del que forma parte la palabra *rififi*, que se le ocurrió en Nantes, en el fragor de una pelea, provocando las carcajadas de los contendientes. Le Breton registró legalmente ese nombre, y con él creó una serie de novelas en las que daba la vuelta al mundo. Trece en total. Una de ellas, editada en 1964 y nunca traducida, era *Du rififi à Barcelone (Toreros et truands)*. *Rififi* entrará, unos años después, en los diccionarios franceses.

Tuvo la suerte de que Jules Dassin, exiliado en Europa por el fascismo maccarthista, realizara uno de los más bellos *films noirs* basándose en su primera novela «*rififi*».

En Giovanni y en Le Breton hay bastantes policías (pero ningún asesino en serie ni ningún psicópata); sus novelas no son policiales, no son negras, son novelas de criminales.

LÉO MALET (Montpellier, 1909-Châtillon-sous-Bagneux, 1996) comparte con Le Breton y con Giovanni el amor por una ciudad como París. Él sí crea un personaje, el detective Nestor Burma, en 1943, en *Calle de la estación, 120*. Lo dejará para ganarse la vida escribiendo «novelas de estación» con seudónimos americanos.

Pero en 1954 retoma ese detective inequívocamente francés, simpático y risueño, bastante cínico, bohemio, alegre, fumador en pipa y perfecto conocedor de los rincones y los susurros de un París que ama y se patea de arriba abajo. Ese es su método: suela de zapato y saliva para hablar con policías y periodistas, para observar los pequeños detalles. Bastante machista, mantiene una «relación especial» con su secretaria Hélène Châtelain. No cree en la Justicia, y mucho menos en la Ley, pero es tan terco y tenaz que llegará siempre hasta el final.

Léo Malet quiere poner al día *Los misterios de París*, que el folletinista Eugène Sue creó en 1842. Por eso retoma a Nestor Burma para que investigue un caso en cada uno de los distritos que conforman la ciudad.

Quince novelas y cinco relatos después, tirará la toalla. No reconoce la ciudad. Las transformaciones especulativas la están destruyendo. Pero sus novelas nos quedan como las crónicas de un tiempo en una ciudad. Esas historias son testimonio y acta fidedigna de un modo de hacer, de investigar (sin adminículos tecnológicos), de un modo de razonar, de un modo de mirar. En Malet, París sigue siendo bella, seductora, romántica, luminosa y sugerente —a pesar de ser un escenario criminal— en cada uno de sus distritos.

Nestor Burma ha tenido la suerte de ser adaptado perfectamente al cómic por Jacques Tardi y sus discípulos. Tardi incluso ha creado alguna nueva historia de este detective «a la francesa».

### **Alicia Giménez Bartlett, abriendo camino**

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT (Almansa, 1951) tenía ya una amplia trayectoria como narradora cuando decidió escribir su primera novela negrocriminal. Recuerdo la primera presentación de una de sus novelas a la que asistí. Era en la desaparecida, como tantas otras, librería Tocs de Barcelona. Acompañamos a una amiga común, la escritora Cristina Fernández Cubas, a la presentación (Alicia iba disfrazada de Sherlock Holmes) de *Una habitación ajena*, con la que Alicia Giménez Bartlett había ganado el premio Femenino Singular, que entonces, cuando era independiente, convocaba Lumen. *Una habitación ajena* era la visión de la habitación propia de Virginia Woolf por parte de su criada. Excelente novela.

Al año siguiente, en 1996, nacía Petra Delicado en *Ritos de muerte*. Era así la primera escritora que pasaba de la llamada «literatura seria» a la novela de género. En ese camino después la seguirían otros y otras, pero no todos y todas con tanto acierto.

Giménez Bartlett, siempre a la contra. Carmen Balcells le había dicho: «¡Qué mal momento has escogido para hacer novela negra!», pero ella publica *Ritos de muerte* y comienza una saga llena de lectores, lectoras y lecturas. Tanto en castellano como,

sobre todo, en italiano. Ni siquiera Carmen Balcells era infalible.

En 1996 ya existen muchas autoras de narrativa negrocriminal. Ya hay bastantes damas del crimen como P. D. James, Ruth Rendell, Karin Fossum, Elizabeth George, Donna Leon o Fred Vargas. Pero todos los protagonistas de sus series son hombres: Adam Dalgliesh, el inspector Wexford, Konrad Sejer, sir Thomas Lynley, el comisario Guido Brunetti, el comisario Adamsberg... De nuevo, Alicia Giménez Bartlett era la primera. La primera mujer que tenía como protagonista a una mujer. Los tiempos estaban cambiando.

En la otra punta del continente, en Moscú, había otra mujer novelista, la criminóloga Alexandra Marínina, que tenía a una mujer como protagonista, su analista Anastasia Kaménskaya, Natasha o cualquiera de los muchos diminutivos que utilizan para llamarla.

Alicia Giménez Bartlett crea, pues, el primer policía protagonista de una saga literaria en España. La policía franquista era zafia, torpe y torturadora. No podía suscitar mucha simpatía si los poníamos como protagonistas. Por otro lado, en la dictadura franquista no había mujeres que fueran policías.

Y como a Alicia le encanta llevar la contraria, el primer policía fue mujer, algo más insólito aún. Existía el inspector Méndez, pero era un policía demasiado anómalo. Todos los presos políticos, y los comunes, del franquismo hubieran deseado ser detenidos e interrogados por el inspector Méndez, el personaje creado por el gran Francisco González Ledesma.

Alicia Giménez Bartlett, en su línea transgresora, le da la vuelta al binomio tradicional de Holmes-Watson. Aquí, Sherlock es una mujer divorciada —no una, sino dos veces—, urbanita y mal hablada, quizá no muy brillantemente perspicaz pero persistente y trabajadora. Con una antipatía holmesiana que se irá diluyendo en las siguientes novelas. Watson no es médico, ni viene de Afganistán. Es un poli de los de toda la vida que llega desde la Salamanca del colesterol bueno a la Barcelona postolímpica. Es más un don Lotario que un Watson. Petra Delicado es políticamente incorrecta, está alejada del «populacho policial» de alcohol y los comentarios chusqueros. Es una policía con sentido del humor («el humor es lo único que queda cuando se ha perdido todo lo demás. Por eso el que no lo tiene anda jodido»), dureza y ternura.

En enero de 2005, en el homenaje a Vázquez Montalbán que organizó el Año Internacional del Libro y la Lectura en la Biblioteca La Fraternitat de la Barceloneta, tuve la oportunidad de moderar un diálogo entre Marínina y Giménez Bartlett. Aún recuerdo las miradas de complicidad y extrañeza con Alicia Giménez Bartlett cuando Marínina hablaba de los Diez Mandamientos como elemento fundamental en la novela negra. ¡Charlton Heston planeando por la sala! (Cuando Giménez Bartlett fue a Moscú a dar una conferencia, allí estaba Alexandra Marínina).

Aquel día, Alexandra Marínina nos hizo un favor. En la librería Negra y Criminal se creó el hábito de que los autores o autoras que nos visitaban se hacían una foto con

la camiseta con el nombre de la librería. Se cambiaban en la trastienda, donde mucha garantía de intimidad no había, pero... con Marínina el problema fue otro. Procurábamos adivinar los gustos, alcohólicos o no, de los autores y autoras que nos visitaban. Habíamos averiguado que Marínina prefería Martini blanco seco. Lo teníamos preparado cuando ella se presentó en la librería a firmar libros, con su magnífica y frondosa trenza, impecablemente peinada, sin un cabello fuera de sitio. Cuando le propusimos la foto con la camiseta, se negó en redondo. Después nos enteramos de que lo que no quería, de ningún modo, era despeinarse. Tomamos nota para el futuro. Cuando vinieron Sue Grafton y Anne Perry, entre otras, les mandamos las camisetas al hotel y vinieron a la librería perfectamente peinadas y con la camiseta puesta. Ningún problema para la foto.

Ahora hay bastantes más, en España y en Europa, pero ella fue indudablemente la primera de nuestras negrocriminales. Hay un fenómeno típicamente español, que no sabemos analizar, pero que no ocurre en otros países de nuestro entorno: las novelas protagonizadas por mujeres pero escritas por hombres. La periodista Patricia Bucana, la jueza Mariana de Marco, la subinspectora Martina de Santo, la abogada Amparo Larios y la detective Ágata Blanc están creadas por Carles Quílez, José María Guelbenzu, Juan Bolea, José Luis Serrano y Jesús Ferrero respectivamente.

Alicia Giménez Bartlett ha creado algo más que un personaje, una voz narrativa que se repite de un libro a otro dando su visión sobre diferentes temas: la violación y la alarma social, el maltrato animal y las peleas ilegales de perros, el mundo de la prensa basura y los periodistas que la practican, las sectas, la supuesta seguridad de urbanizaciones que se parecen a cementerios, la utilización de la solidaridad, la pedofilia y la pederastia, el pasado que siempre vuelve...

Aun así, cada caso criminal al que se enfrentan Petra Delicado y Fermín Garzón condiciona el modelo narrativo a utilizar. Un personaje va a dar humanidad y profundidad a un caso criminal. Sobre todo si el lector o lectora conoce a los personajes y ha depositado su confianza en ellos.

Hay que tener en cuenta que son el lector o la lectora los que completan y enriquecen, valorando o no, los pequeños detalles. Un personaje sin lectores no existe.

El lector es también un «lector en serie». Por lo tanto, de un libro a otro, Petra Delicado y Fermín Garzón, como todos los protagonistas de serie, deben ser coherentes. Ideológica y personalmente. Pueden tener más matices, pero nunca pueden sufrir cambios. Como dice el crítico Jesús Lens: «Es lo que tienen las series literarias. Cuando un autor es lo suficientemente bueno consigue crear una atmósfera tan reconocible, tan amable, tan querida para sus lectores que comenzar una nueva historia es como volver a aquella casa de la playa o de la montaña a la que solo vas una vez al año, pero en la que siempre lo pasas fabulosamente. Es la cita con ese par de amigos que viven en el extranjero y con los que solo te comunicas a través de internet. Cuando abra la próxima novela, sé que Garzón y Petra me sonreirán, me

darán la bienvenida y me depararán varias horas de placer. Entonces me olvidaré de la lluvia, de la cuenta corriente y de la Copa del Rey. Y el muermo habrá desaparecido».

Alicia Giménez Bartlett fue la primera autora que tuvimos en la librería. Exactamente, el día 4 de diciembre de 2002, el día de la inauguración. Desde entonces, hemos compartido muchos momentos, muchos vinos («el vino es la única bebida que potencia la sensación de amistad, de cobijo, de pertenencia a la misma banda, a la misma raza, el mismo corazón. Los alcoholes más fuertes degeneran en sensaciones abruptas. El vino, no. El vino acompasa las almas, las une»). Nos hemos alegrado de sus éxitos en Italia, en la exquisita editorial siciliana Sellerio, en la que comparte catálogo con Andrea Camilleri, otro Premio Pepe Carvalho, como ella.

### **Francisco González Ledesma, el jefe de la banda**

Dentro de unos años, de unas décadas, será difícil explicar, recordar y analizar los cambios sufridos por una ciudad como Barcelona. Pontificarán los historiadores, los sociourbanistas y algunos teóricos más. Pero para conocer no la Historia, sino la historia escrita con letra pequeña, necesitarán leer a Francisco González Ledesma.

El gran cronista de Barcelona es, sin duda, su amigo Lluís Permanyer, pero hay colores, silencios, rincones, olores, miradas que la crónica no puede explicar. Necesitamos a un novelista, a un narrador, para ello. Y si, como en el caso de González Ledesma, es un gran novelista, un gran narrador, mucho mejor.

Cuando inauguramos la librería el 4 de diciembre de 2002 queríamos que, después de la campaña de Navidad, la primera presentación que hiciéramos en la librería fuera una novela de González Ledesma. Y así fue. Con Andreu Martín como presentador. Al terminar, entre vinos y sonrisas, comenzó a urdirse lo que después sería *Negra y Criminal*, una novela escrita a veinticuatro manos. Dice Andreu Martín en el prólogo, donde explica la gestación de la novela: «Y entonces, ansiosos ya de cadáveres, volvimos la vista hacia el veterano que nos acompañaba, nuestro querido amigo Francisco González Ledesma, y le preguntamos si quería jugar con nosotros. Se iluminaron los ojos del maestro ante la proposición. “¿No va a querer jugar quien se ha ganado la vida con la literatura desde que la vocación es vocación?”». Un homenaje a aquella pequeña librería de la Barceloneta que él citaría en alguna de sus novelas y en sus memorias. Era feliz compartiendo mesas, antologías, «cadáveres exquisitos» o presentaciones con los compañeros, novatos o no. Fue aquel día de febrero cuando Montse y yo conocimos a González Ledesma y a Rosa Torralba, su mujer. Fue el inicio de una larga amistad.

Cuando FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA (Barcelona, 1927Barcelona, 2015) escribe sus memorias, las titula *Historia de mis calles*. Unas memorias insólitas en estos tiempos de frivolidad y cotilleo político, porque no habla mal de nadie y no desvela los muchos secretos que, como redactor jefe de *La Vanguardia* durante más de veinte años, conocía de primera mano. Las calles son imprescindibles en sus novelas. Su personaje, su protagonista, el inspector Ricardo Méndez, no sabe estar en un despacho, no sabe estar en una casa, no sabe lo que es un hogar. Su hogar es la calle, las calles.

Méndez, el inspector que nunca fue ni será comisario, aparece por primera vez en *Expediente Barcelona*, en 1982. No es aún protagonista. Es un secundario al que le encargan buscar un revólver. Su primera aparición en las páginas es romper los dedos de un pederasta en un cine, ya desaparecido, del barrio de Poble Sec.

En la siguiente novela, *Los pecados de nuestros padres*, ya acompañaremos a Méndez por las calles del Barrio Chino y la Barcelona más popular a lo largo de todas las páginas y en todo tipo de situaciones.

Un año después, con *Crónica sentimental en rojo*, Méndez y González Ledesma ganaban el Premio Planeta y eran leídos por miles de lectores y lectoras. Más miles aún, porque era la época en que las cajas de ahorro —también desaparecidas, como los cines de barrio— regalaban libros para Sant Jordi.

Muchos de esos lectores ya habían leído a Francisco González Ledesma, pero no lo sabían. Lo habían leído cuando, para llegar a fin de mes, escribía cada semana un bolsilibro o «novelita de quiosco». Pero, como le dijeron en Bruguera, si escribía narraciones situadas en el Oeste norteamericano o en las calles de Nueva York, no podía firmar González, necesitaba un seudónimo. Utilizó varios, pero el más conocido fue Silver Kane. Con ese seudónimo fue leído por miles de ojos, tanto en España como en Latinoamérica.

Yo crecí, poco, en Valencia, en una calle donde había varias agencias de transporte. Cada mediodía las aceras estaban ocupadas por camiones y furgonetas a la espera de las tres de la tarde, hora en la que se reanudaba la actividad. Los chóferes, en sus cabinas, entreteniéndose con una «novelita de a duro» entre las manos. Moviendo los labios o siguiendo con el dedo encallecido la línea. No eran lectores habituales. Pero aún no había televisión en los bares. Desde la sordidez de la vida cotidiana, por unos momentos se olvidaban del color gris que les envolvía y cabalgaban por las grandes praderas, se hacían con la chica del *saloon*, siempre rubia y exuberante, y conseguían que los malos perdieran y los buenos ganaran. González Ledesma explicó que esos años de escritura fueron unos años fundamentales a la hora de enfrentarse a la página en blanco: había que entregar puntualmente, sin excusas. Cuenta que, en una de esas habituales noches en las que se iba la luz, cogió su Olivetti y subió a la azotea. Había luna llena, y pudo terminar la novela que debía entregar indefectiblemente al día siguiente.

Yo era más de Keith Luger.

En aquel momento no podía imaginar que algún día conocería a Silver Kane y a Víctor Mora, el guionista de *El Capitán Trueno*. Formo parte de una generación que aprendió a leer con los tebeos, las «novelitas de a duro» y aquella colección Historias de Bruguera donde leíamos la parte dibujada y dejábamos para otro día el texto. Afortunadamente para sus lectores y lectoras, González Ledesma, después del Planeta, siguió con Méndez, y nos regaló *La dama de Cachemira e Historia de Dios en una esquina*. Seguía el Méndez algo procaz y deslenguado, especialista en culos femeninos y masculinos, con los bolsillos de la chaqueta desfondados no por la pistola, sino porque los lleva siempre llenos de libros.

Pasaron once años, once largos años de sequía y de síndrome de abstinencia lectora, sin Méndez. Sabíamos que en Francia González Ledesma seguía siendo uno de los autores más queridos y leídos. Salían, allí, algunos libros que nadie traducía aquí. A finales de 2012 se publicaba *El pecado o algo parecido*. Excelente. Méndez en plena forma, tanto en Madrid como en París o Barcelona. Un Méndez que sigue mareándose por respirar demasiado aire puro cuando va a los «barrios altos» de Barcelona. Allí no encuentra ningún bar de jubilados donde pasar el rato detrás de un cortado. Quizá, piensa Méndez, porque en esos barrios no hay jubilados, solo rentistas y bienestantes. No hay vidas e historias, solo cuentas corrientes y bonos al portador.

Con *El pecado o algo parecido* ganaría su primer Hammett, el premio a la mejor novela original en castellano que otorga la Semana Negra de Gijón.

También fue el primero en recibir la medalla de la ciudad de Toulouse, y el primero en ganar el Premio Internacional de Novela Negra de RBA con *Una novela de barrio*, de nuevo con Méndez como cómplice, esta vez algo menos machista de lo habitual.

Por aquella época, Toni Iturbe, el director de aquella imprescindible revista llamada *Qué Leer*, que entre todos dejamos languidecer, me encargó un reportaje sobre González Ledesma donde contara cosas de su vida personal, más que de su vida literaria. Misión casi imposible. La vida de González Ledesma es una amplia y larga novela.

En 1948 fue el primer ganador del Premio Internacional de Novela que convocaba el después prestigioso editor José Janés. *Sombras viejas*, se titulaba, pero no fue publicada hasta 2007, porque en su momento la censura lo impidió. Un joven González Ledesma, de veintiún años, viajó a Madrid a averiguar los motivos del veto: «Por rojo y por pornógrafo». Por rojo aún lo entendía, pero... ¿pornógrafo? En un momento de su novela, un amigo le pone la mano en la rodilla, una bonita rodilla, a la protagonista; «pero se nota que tiene la intención de subir la mano hacia arriba», le proclamó el calenturiento censor. Pero lo peor fue la maldición que le profirió: «Usted no publicará nunca en vida de Su Excelencia». Desgraciadamente tuvo razón. Hubo que esperar hasta 1977, en que se editó *Los Napoleones*.

Ledesma pasó de escritor de novelas en formato popular a abogado de la editorial Bruguera. Lo deja cuando le toca comenzar a apretar con los contratos a sus antiguos compañeros de oficio. Fue también un abogado penalista de éxito («a veces me tocaba defender a gente que yo creía que merecía estar en la cárcel»). Lo deja para iniciar una insegura carrera como periodista. Se marcha a Madrid, a examinarse en la única Escuela de Periodismo realmente existente, en la creativa compañía de José Martí Gómez, José María Huertas Clavería y Lluís Permanyer.

En aquel reportaje lo llamé el jefe de la banda. Lo era por sabiduría, por edad y por aceptación del resto de escritores y escritoras. Tuvo éxito esa denominación.

El Barrio Chino de Barcelona, hoy Raval, y antes, durante la dictadura franquista, Distrito V, ha tenido muchos narradores. Uno de los referentes será siempre Francisco González Ledesma gracias a Méndez y sus secundarios, como Amores, el periodista gafe y metepatas; a los bares que aún guardan el eco de las voces de sus parroquianos muertos (esta sí es la parroquia que le gusta), a las sombras, a los gemidos ahogados y a las huellas que las esperas dejan en los umbrales. Porque el Barrio Chino, con su gente anónima, pobre y solidaria, es el auténtico protagonista de sus novelas. Y Barcelona. La Barcelona de las personas y no la Barcelona de los consumidores.

Cuando BCNegra, en su primera edición, creó el Premio Pepe Carvalho, él fue el primero en recibirlo. Se unían así dos de los mejores amantes que ha tenido la ciudad en el terreno de la novela negra.

Aún podríamos disfrutar de Méndez en *No hay que morir dos veces* y *Peores maneras de morir*, su despedida final. Le han dado un teléfono móvil pero no sabe usarlo, sabe que los ordenadores facilitan el trabajo policial, pero no sabe manejarlos. Méndez sigue prefiriendo la mirada a los ojos a la búsqueda por internet. Sigue creyendo en la ley con minúsculas, la ley de la calle, frente a la oficial Ley de los Palacios de Justicia, alejados de la calle y de las personas. Sigue maldiciendo a los pederastas y a los violadores. Los compañeros quieren organizarle una cena de homenaje con la única condición de que él no elija el restaurante.

Con *Peores maneras de morir* se cumplían los veinticinco años de Méndez. Lo celebramos con él, en la librería, al estilo de nuestro policía preferido. Con Valdepeñas peleón y las velas a soplar no sobre un pastel, sino sobre un bocadillo de chorizo.

Tuve la suerte de compartir algunas presentaciones y charlas con González Ledesma. También la última que dio, en octubre de 2010, en el Centro Octubre de Valencia, con motivo de los Premios Octubre de la editorial Tres i Quatre. Aquel día todos nos sorprendimos, porque fue aún mucho más emotivo, próximo y entrañable de lo que ya solía serlo en sus charlas. Nunca sabremos si se estaba despidiendo.

Unas semanas después, cuando algunas crónicas lo situaban entre el público del Premio Nadal, él estaba combatiendo contra un ictus que había sufrido la noche anterior. Dejaba prácticamente terminada *Peores maneras de morir*, la última de Méndez, la última de Francisco González Ledesma.



En *No hay que morir dos veces*, Méndez trataba de convencer a una joven para que no se suicidara, para que siguiera viva para poder recordar a un ser amado: «Todos vivimos mientras alguien nos recuerde».

González Ledesma, el jefe de la banda, no morirá. La gran mayoría de los que lo hemos conocido, lo recordamos, lo recordaremos. El jefe de la banda no es fácil de olvidar.

## **David Goodis y William Irish, los perdedores**

En la novela negra clásica, la de los detectives que hicieron el molde para el cliché del detective con gabardina, el protagonista se enfrentaba a los poderosos y a la corrupción, recibía golpes y palizas, pero no perdía. Era un luchador. Un *hard-boiled*, un duro y en ebullición.

No es la situación de dos de los autores más fascinantes del amplio universo negrocriminal: David Goodis y William Irish. No solo escribían sobre perdedores, sobre gente en el límite del sistema, en los bajos fondos o inmersos en la soledad más absoluta. Ellos mismos en su vida cotidiana eran unos perdedores. Y siguen perdiendo: sus libros, bien escritos, son en su gran mayoría inencontrables.

DAVID GOODIS (Filadelfia, 1917-Filadelfia, 1967) tuvo mucha suerte al inicio de su carrera literaria. Su primera novela, *Senda tenebrosa*, de 1946, fue llevada al cine con una pareja triunfadora como Lauren Bacall y Humphrey Bogart como protagonistas. Hollywood lo llamó para que colaborara en el guion.

Antes, había abandonado su Filadelfia natal para instalarse en Nueva York y escribir compulsivamente para los *pulps* de todos los estilos y géneros. Le salían especialmente bien los de los combates aéreos durante la guerra mundial. La primera, naturalmente. La década de los treinta llegaba a su fin.

En Hollywood ni se encontró ni lo encontraron. No era su lugar, no había sitio para un tipo extraño como él. Tras dos años, regresó a Filadelfia y comenzó a escribir para las ediciones baratas de bolsillo. Escribía sobre los barrios y los tiempos ocultos, donde las promesas de la sociedad no llegan y solo cabe el apoyo mutuo de las víctimas. No hay enigma a resolver, y la denuncia social es una denuncia individual, desde el punto de vista del sujeto que se siente oprimido y rechazado.

Goodis escribió infinidad de relatos para revistas *pulp*, firmados con distintos seudónimos, y diecisiete novelas en ediciones populares. Su estilo era de frases cortas, sin metáforas, sin retórica, con descripciones simples. En sus libros no hay una mitificación del perdedor.

Su visión pesimista del destino, fracaso, mala suerte, soledad, tristeza, autodestrucción, culpa, impotencia, son un muestrario de los temas que encontramos en sus novelas. Pero también solidaridad entre los perdedores, momentos de coraje para salir del pozo, códigos morales aceptados en un mundo cerrado a la sociedad instalada. En el margen no tienes que mostrarte sumiso y obediente para ser aceptado en las convenciones sociales. No tienes nada que valga como moneda de cambio. Solo la solidaridad con los que compartes el rechazo. Ayuda a cambio de nada en la noche llena de libertad, alcohol y verdad.

Sus personajes son derrotados que conservan un poco de dignidad. También se reconoce en Goodis una fascinación por las mujeres grandes y fuertes, física y psicológicamente, como lo son las que transitan por sus novelas.

Fue un autor maldito en Estados Unidos, pero valorado en Francia. Sartre, Camus —los existencialistas— y Prévert lo leían y recomendaban («El único cielo posible es una suspensión provisional del infierno cotidiano»). James Sallis, el creador de Lew Griffin, también contribuyó a su redescubrimiento con su *Vidas difíciles. Thompson, Goodis, Himes*.

Goodis cuidó a su hermano menor, esquizofrénico, y murió en el manicomio en el que había ingresado voluntariamente. Marvin H. Albert, que firma sus novelas como Albert Conroy, lo define como «una mezcla de amor loco y de tristeza desesperada y tranquila a la vez, una agonía lenta y romántica. Era un hombre desesperadamente solo».

Por último, en Goodis no hay policías o detectives investigando, linealmente, una trama. El destino y el azar juegan y deciden, como en los relatos y novelas de William Irish. Irish es uno de los seudónimos que utilizó Cornell Woolrich, otro narrador con biografía novelesca.

CORNELL WOOLRICH (Nueva York, 1903-Nueva York, 1968) publicó pronto, en 1926, pero intentaba seguir los pasos de Scott Fitzgerald más que los cánones de la novela negra, unos cánones a los que nunca fue fiel, excepto en la creación de profundas atmósferas de suspense y misterio. Era hijo de buena familia, pero la crisis hizo estragos en su estatus. Después de viajar por Europa con su madre, llegó un momento que tenía que colarse en los cines por la puerta de emergencia. Fue más conocido por uno de sus seudónimos, William Irish. Del otro, George Hopley, ya nadie se acuerda.

Estuvo en Hollywood, pero la fábrica de sueños fue para él una fábrica de pesadillas. Se casó con la hija de un conocido productor cinematográfico, pero el matrimonio apenas duró unas semanas. Su homosexualidad, más o menos vergonzante, le pasaba factura. De regreso de Hollywood y de Europa se puso a escribir relatos para los *pulps*, más de trescientos cincuenta en toda su carrera.

Hasta 1940 no volvió a la novela, con la inquietante *La novia vestía de negro*; la película es buena, pero la novela es mejor.

En sus relatos y en sus novelas no hay un protagonista fijo, no crea una saga con un personaje, pero siempre encontraremos rasgos de romanticismo, la angustia del falso culpable, también la del falso inocente, una mirada de piedad hacia la víctima sobre la que ha caído la maldición del azar. Irish/Woolrich nos cuenta situaciones cotidianas y reconocibles que nos llevan a un final insospechado, y nos describe lo importante, lo imprevisible y lo impresionante que se encuentra tras la realidad tranquila, vulgar y placentera de la cotidianeidad rota y sacudida por un detalle insignificante. Entramos en sus relatos confiados: no hay nada que sorprenda en los compases iniciales de los relatos; pero desconfíen, el final siempre es impresionante. Es posible que sigamos perplejos porque el desenlace, imprevisto y escueto, deje la historia abierta, sin cerrar.

En sus novelas no hay reflexiones, no hay crítica social, sus relatos son la narración de una historia, no desde el punto de vista del detective ni del delincuente, sino desde el de la víctima que padece los hechos que narra el autor.

Woolrich nos muestra la soledad del individuo, impotente frente al sistema que se supone que le debe proteger, y nos hace sentir el escalofrío de pensar, como lector, que lo que le pasa a la víctima le puede pasar a cualquiera.

Los relatos de Woolrich destilan soledad, miedo, superstición, escenarios y ambientes intemporales, además de un humor negro con un hábil manejo del tiempo, de una maestría pocas veces superada en los relatos de suspense: la ansiedad, la angustia del protagonista o la protagonista, el tiempo interno y el tiempo externo: los minutos pasan y el tiempo, inexorable, se acaba.

Marcel Duhamel decidió publicarlo en la mítica *Série Noire* porque en Irish/Woolrich «la brutalidad directa de la *Série Noire* es reemplazada por una violencia interior, latente. Un mundo semifantástico, al borde de la pesadilla, pero sólidamente apuntalado en y por detalles realistas, se apodera de la víctima y del lector».

Como curiosidad, *La negra senda del miedo* fue serializada para la radio en 1946, y Cary Grant fue una de las voces protagonistas.

Pasó los once últimos años de su vida, tras morir su posesiva madre, sin salir de su habitación de hotel. La diabetes y el alcoholismo le provocaron un principio de gangrena que, al no ser cuidada, hizo necesaria la amputación de una pierna. Se negó a aprender a caminar con una pierna ortopédica, lo que lo ató a una silla de ruedas en sus últimos meses de vida. Su entierro también fue un acto de soledades.

Fue publicado de forma desigual en castellano, tanto en Latinoamérica como en España. Pero hay que agradecer el trabajo de la editorial Acervo, en los años sesenta, que publicó prácticamente su obra completa, en edición de José A. Llorens. Aquellos tomos de lomo verde...

Francis M. Nevins hace una recomendación en el prólogo a la edición (con magníficas portadas de Daniel Gil) de una antología de sus relatos en Alianza Editorial en 1986: «Deberían leerla los teólogos para comprender qué es la

desesperación, los filósofos para entender el pesimismo, los historiadores sociales para analizar la Depresión, y los que se preocupan por los sentimientos del ser humano para experimentar a través de él lo que significa estar completamente solo».

Estoy de acuerdo.

### **Sue Grafton, Sara Paretsky: si ellas leen, ellas protagonizan**

Grafton y Paretsky no fueron las primeras en el género, pero sí las que crearon las primeras detectives. Ya habíamos leído a Margaret Millar, a la gran Patricia Highsmith o a Vera Caspary. También a Dorothy Hughes, una de las pocas mujeres de la época clásica de la novela negra estadounidense, en aquella colección mítica que dirigía Javier Coma: Black.

Teníamos a miss Marple y a Harriet Vane haciendo de detectives aficionadas. Pero no teníamos detectives profesionales. Y llegó 1982 y aquel año, para las lectoras de Estados Unidos (aquí tardarían algún año en llegar), terminaba con dos nuevos nombres en sus estanterías, Sue Grafton y Sara Paretsky, y dos nombres más en su equipaje emocional, las detectives Kinsey Millhone y Vic Warshawski. Dos detectives diferentes, en ciudades diferentes, con estilos de investigación y vida diferentes, pero unidas por la capacidad de conectar con el lector y la lectora.

SUE GRAFTON (Louisville, 1940) siempre ha contado que escribió la primera novela de Kinsey Millhone como alternativa. O mataba sobre el papel, o mataba en la realidad a su marido, con el que estaba en un complicado y cruel proceso de divorcio. Ella y nosotros salimos ganando. La cárcel no le había sentado bien a una persona guapa, elegante y amable como Sue Grafton.

Antes, en 1967, ya había publicado una primera novela, no traducida al castellano, *Keziah Dane*, sobre los años duros de la Gran Depresión. Su segunda novela la llevó a Hollywood para colaborar en el guion, y allí se quedó unos años, trabajando y sufriendo como guionista para televisión. Harta de la escasa creatividad y de la falta de libertad imperante, salió en cuanto pudo de ese mundo irracional.

Tres años más tarde de *A is for Alibi* (aquí, *A de adulterio*), volvió a repetir con Kinsey Millhone en el *Abecedario del crimen*. Siempre le toca explicar que la idea del abecedario le vino mientras disfrutaba de las ilustraciones de un libro de Edward Gorey.

Kinsey Millhone, nacida el 5 de mayo de 1950 en Santa Teresa, California, es hija de un funcionario de correos. Todavía sigue viviendo y trabajando en Santa Teresa. Me gusta mucho que Grafton rinda homenaje a la Santa Bárbara de Ross Macdonald,

uno de los mejores. Huérfana desde los cinco años, a raíz de la muerte de sus padres en un accidente de tráfico, fue criada, que no educada, por una tía que le inculcó pasión por la independencia, amor por los libros y desamor por la cocina. Lo máximo que se preparará es un bocadillo de manteca de cacahuete (¡con pepinillos!). Estuvo dos años como agente en la policía local de Santa Teresa. El machismo imperante entre sus compañeros y la insoportable burocracia policial la obligaron a dejarlo. Durante diez años trabajó en nómina de una compañía de seguros. Henry Pitts, su antiguo jefe, le cede un pequeño lugar de garaje y apartamento, y allí instalará su despacho de detective profesional independiente.

En su primera novela, Millhone tiene treinta y dos años, y envejece un año cada dos novelas y media. Cuando llegue a la «z» de... tendrá cuarenta. La autora, ochenta. Tras varias novelas sigue siendo cínica y escéptica, astuta e intuitiva, tenaz y terca, individualista y deslenguada.

Las novelas de Sue Grafton no te cambian la vida, no te dejan una huella profunda, pero su estilo es rápido, eficaz; a su personaje protagonista se le toma cariño, mucho; los secundarios están bien dibujados y las tramas son sencillas pero bien construidas. Son novelas quizá prescindibles, que te hacen pasar un momento agradable de lectura. No hay móviles ni parafernalia tecnológica, son los años ochenta («a fin de cuentas, la ley tratará en última instancia sobre las personas. La tecnología es siempre un complemento, en ningún caso un sustituto a la dura faena que implica una investigación criminal»).

En 2009, Sue Grafton participó en BCNegra y pasó por la librería a firmar ejemplares, muchos, más a ellas que a ellos, y a hacerse la foto con la camiseta, que traía puesta ya desde el hotel. Estaba muy elegante con su gabardina negra. Se mostró simpática y próxima, con su tercer marido, Steve, en segundo plano, grande y discreto pero siempre atento. Steve sonrió ante mi cara de sorpresa cuando me comunicó su trabajo: era profesor de Filosofía de la Física en la Universidad de Santa Bárbara.

Sue Grafton recorrió las estanterías de la librería. Se alegró cuando comprobó que teníamos muchos títulos de Elmore Leonard, uno de sus novelistas preferidos. Ganamos puntos como libreros cuando vio que teníamos varias ediciones de *Double Indemnity*, de James M. Cain (*Pacto de sangre* en castellano y *Perdición* en la adaptación al cine de Billy Wilder, con Raymond Chandler de guionista).

«En mi opinión —dijo—, un título es lo que dota a lo narrado de dirección, forma y cuerpo además de contenido».

Seguimos recorriendo la librería, ella siempre sonriendo y ocurrente. Vio la foto de Michael Connelly, con el que ella había cenado en Ca l'Isidre unas noches antes. Hacía mucho tiempo que no se veían, y ambos se pusieron muy contentos cuando pudieron cenar juntos en Barcelona.

Vio también la foto de nuestra desaparecida gata Lula, y nos confesó que ella también tenía un gato. Hay escritores con perro y escritoras con gato.

Hicimos broma sobre el efecto que causaba en el público su afirmación de que antes de vender los derechos de sus novelas a Hollywood prefería rebozarse desnuda sobre un lecho de fragmentos de vidrio. Durante unos segundos hubo un espeso silencio, imaginando la terrible y sanguinolenta escena.

Al norte, lejos de la soleada California, en la húmeda Chicago, se publicaba, también en 1982, *Valor seguro*, la novela en la que conoceríamos a Victoria Iphigenia Warshawski (¡cómo me gusta que esté dedicada a Stuart Kaminsky, un gran novelista casi desconocido!). Warshawski es hija de un policía y una madre italiana, naturalmente aficionada al *bel canto*. La propia autora, SARA PARETSKY (Ames, 1947), es soprano. De cantar, no de familia.

Vic Warshawski, aún más que Kinsey Millhone, es una mujer haciendo un trabajo que hasta entonces hacían los hombres. Pero los tiempos están cambiando. Los clásicos siguen siendo clásicos, pero ahora son ellas las que reciben los golpes y los dan, y son ellas las que insistirán hasta el final en la búsqueda de la verdad. Sus primeras novelas son muy clásicas, lo de siempre, quizá, pero con una música diferente. A diferencia de otras autoras, en cada novela va alejándose de los estereotipos.

Sara Paretsky fue urbanista, periodista por libre y, durante diez años, directora comercial de una compañía de seguros. Conoce perfectamente el mundo del dinero y el de las corporaciones, que son algo más que simples empresas. Como ella misma ha explicado, «por dinero se es capaz de destruir cualquier cosa. Los crímenes de guante blanco son el verdadero peligro, más que la violencia callejera».

Vic Warshawski es el instrumento eficaz que Sara Paretsky utiliza para hacernos conocer la calaña de algunos dirigentes y denunciar los aspectos que no le gustan de la sociedad norteamericana. Desde los médicos inhumanos a la corrupción de los sindicatos, las compañías de transportes, los seguros médicos y las farmacéuticas, pasando por la conocida e inmoral especulación inmobiliaria, las prisiones privadas, el expolio a las familias judías durante y después del nazismo o el período negro del maccarthismo.

Vic Warshawski tiene el rostro de Kathleen Turner en una de esas películas en las que el director no entendió nada y despojó al personaje de la fuerza y la rabia que tiene en las novelas, reduciendo la vitalidad del personaje a cuatro lugares comunes. Lo malo de una mala película es que puede desanimar para leer una buena novela.

Warshawski es feminista, honesta, fuerte, tiene las ideas muy claras y la sangre más rara del planeta, AB negativo; se crio en un barrio obrero, al que regresa para ayudar en un refugio para mujeres o entrenar a un equipo de baloncesto femenino. Le gustan los zapatos italianos, preferiblemente rojos. Tiene una excelente relación con su vecino el señor Contreras y sus dos perros, y su mejor amiga es una médica austríaca que sufrió el nazismo. Bebe Johnnie Walker etiqueta negra, es aficionada a

la ópera, corre y hace pesas. Es muy tozuda y preferiría ir a la cárcel una buena temporada antes que tirar la toalla. En cada novela conocemos mejor a Vic, porque crece y se hace más compleja e interesante. Ya ha protagonizado, hasta 2015, diecisiete novelas.

Estamos de acuerdo con Héctor Malverde, el autor de *Guía de la novela negra*, cuando afirma que «es probablemente una de las figuras más logradas de la ficción detectivesca», para añadir: «Paretsky es una de las mejores».

Desgraciadamente, Sara Paretsky ha sido otra víctima más de la irracional industria editorial española: cambios de editorial y de colección, alguna mala traducción (la de *Golpe de sangre* no sé si es de juzgado de guardia, pero sí para que nos devuelvan el dinero). Sue Grafton siempre tuvo el mismo traductor, Antonio-Prometeo Moya, y la podías encontrar en la colección Andanzas de Tusquets con la periodicidad que la autora marcaba. Pero, después, Sara Paretsky se perdió entre traductores y cambios de directores editoriales. Nadie apostaba decididamente por ella. Nadie la trajo en su momento a contactar con sus lectores y lectoras en castellano. Vino en el verano de 2003 pero, como ella misma dijo, «para oxigenarme en Europa de la presidencia de Bush».

Hagan caso a los que le hemos seguido, dificultosamente, la pista. Búsquenla, encuéntrénla, léanla y disfruten.

## **«G» de gorrión, «g» de gato**

Muchos de ustedes, mientras buscaban libros en nuestras estanterías, notaban un roce cálido y suave a la altura de los tobillos. Y al bajar la mirada contemplaban a una gata. Esa era la forma de saludarles de Lula. Pero comprobamos que no lo hacía con todas o con todos. Tenía buen olfato.

En ocasiones, Lula salía de su lugar (en el hueco de la impresora, bajo el flexo) mientras se estaba haciendo una presentación o dando una charla. Pasaba por delante del presentador, caminando con la elegancia que la caracterizaba, o bien decidía sentarse a mirar al que hablaba. Creemos que fue Andreu Martín quien comentó que nunca había tenido una gata como espectadora.

Le encantaban las cajas de cartón, en especial las que nos mandaba Random House. Utilizaba sus dientes y uñas para hacer esculturas más o menos barrocas. Pero, a pesar de que nadie le enseñó a distinguir cuándo una caja estaba vacía o contenía libros, nunca rascó una caja con libros, nunca arañó o deterioró un libro.

Como ustedes nos decían que el color apropiado para un gato de esta librería era el negro, tratamos de pactar con ella la posibilidad de que aceptara teñirse, pero era muy suya y no fue posible convencerla.

Cuando ya estaba muy enferma, se animó un poco con la visita a la librería de Alan Furst. Le gustó. Por eso siempre nos caerá bien el autor. Al día siguiente fallecía. Era septiembre de 2006. Ya no hubo más gatos residiendo en la librería, y pudieron entrar los perros.

Pero los gatos no desaparecieron completamente de la Negra y Criminal.

Un día, unos dolorosos e inquietantes gritos de socorro hicieron que abriera la puerta y saliera a la calle. Un gato atigrado y pelirrojo cruzó el dintel y pasó veloz entre mis piernas para refugiarse en la librería. Veloz, a pesar de una notoria cojera que descubrimos más tarde. Los vecinos y vecinas hicieron los comentarios habituales: que si llevaba días en la calle, que si se cayó de un balcón, que si era de una chica que se había marchado...

Cuando llegó la librera, le conté toda la historia gatuna.

Lo curioso fue que, por más que lo buscamos por la librería entre libros, cajas y papeles, el gato no aparecía. Tras la infructuosa búsqueda, la librera dudó de la veracidad de la historia.

Pasó la mañana, y por la tarde comencé una investigación rigurosa pertrechado, como manda el canon detectivesco, de una linterna.

—¡Lo he encontrado!

Unos ojos más asustados que inquietantes nos miraban desde detrás de la estantería baja donde teníamos los libros de Perry Mason. Así pues, no tuvimos más remedio que llamarlo Mason. Mason se dejó coger por la librera y ronroneó. Mason sabía lo que se hacía.

Mason pasó la noche tras el estante dedicado al personaje creado por Erle Stanley Gardner. Por la mañana, le abrimos la puerta de la calle ofreciéndole la libertad, y nos miró con curiosidad e indiferencia milenaria sentado bajo la H de Hammett. Era sábado, vino Andreu Martín, visitante habitual, y le presentamos a Mason. Andreu dijo: «Mason, un gato con nombre de “perry”».

Nos localizó el desalmado que se supone que era el «dueño» de Mason y se lo llevó.

Otra mañana, unos lamentos me hicieron abrir la puerta de atrás de la librería. Una gata pequeña se acurrucaba en el rincón. Tenía sangre en la boca. Nos esperamos un rato por si aparecía alguien reclamándola. Después, la llevamos a un veterinario muy próximo a la librería. La curó y la volvimos a traer. Al momento, apareció el «armario» que vivía tres pisos encima de la librería preguntando por su Lulú. Parece ser que se había caído desde el tercero. Siempre pensamos que nuestro vecino de arriba formaba parte de una banda latina. En la calle, todo el mundo digamos que lo respetaba. Incluso el personaje raro que se paseaba con una serpiente en el hombro y mirada huidiza o acerada.

Ese «armario» se transformó en la persona más dulce junto a su gata, haciéndole mimos y caricias a Lulú. Nos agradeció que la hubiéramos cuidado y nos dijo que podíamos contar con él para cualquier cosa. Y recalca lo de «cualquier cosa». Nos



ponía los pelos de punta su voz, su tono y su mirada. Afortunadamente, nunca necesitamos de su voluminosa y musculada ayuda.

También tuvimos un gorrión. Nació, o mejor digamos que volvió a nacer, un sábado 16 de junio. Lo encontramos en la puerta de la librería más muerto que vivo. ¿Fue un infanticidio o un fratricidio? No lo sabemos. Lo que parece evidente es que fue empujado y tirado al vacío desde un lugar elevado. No tenemos vocación de salvadores, pero tanta fragilidad nos conmovió y pensamos que lo mejor para él era que pasara sus últimas horas dentro, en la librería, en una especie de lecho improvisado.

Por fortuna para él (y con inmensa nostalgia por nuestra parte), Lula ya no estaba.

Cuando nuestra rubia felina vivía en Negra y Criminal ningún pájaro de cuenta hubiese osado entrar.

Una cliente y amiga negrocriminal, Marilena, llegó al rato y rescató a Lucas (Lucas porque aquel sábado Lucas-lector, el hijo de Cristina Fallarás, también estaba allí) de su lecho y lo puso entre sus manos para que entrara en calor. No atendió a las razones del librero criminal que le decía que para entrar en calor nada mejor que el coñac.

La cuestión es que el pájaro no murió aquel día.

Ni el siguiente.

La librera criminal, a la que se le da bien eso de alimentar al prójimo, le preparó una dieta personalizada. Arroz integral, sésamo, alfalfa germinada, salvado, pan integral, cáscara de huevo (para el calcio) y manzana. Todo machacado en un mortero y mezclado con leche de soja para convertirlo en pasta.

Lucas, o tal vez Luci —demasiado listo para ser pájaro—, aprendió a volar. Sobrevolaba las mesas de recomendados para apreciarlos desde arriba.

Un día decidió que prefería la calle a los libros y se fue. Seguro que les contará a sus colegas de vuelo que Thompson, Izzo o Marc Behm son muy cómodos. Nunca se posó en *Pájaro en mano*, de Juan Madrid.

# H

## **Sherlock Holmes, el hombre que nunca existió pero que nunca morirá**

Ya sé, es un personaje, y la librería estaba ordenada por orden alfabético de autores. Pero siempre hay una excepción. Sherlock Holmes es la nuestra. Porque es único. Es el personaje literario más citado en toda la literatura universal: más que Hamlet o don Quijote. Así que teníamos una sección dedicada a él y a sus pastiches.

Pastiche, en general, es toda aquella novela protagonizada por un personaje pero firmada por un autor que no es quien creó el personaje original. Puede ser James Bond o Philip Marlowe, pero indudablemente es Holmes el protagonista del mayor número de pastiches. El período que va desde su desaparición —tras su supuesta muerte en las cataratas de Reichenbach, en el relato *El problema final*— hasta su reaparición, ha permitido a multitud de autores fabular sobre los lugares y aventuras donde estuvo. Pero también ha motivado a escritores conocidos como Michael Dibdin, John Dickson Carr o Julian Symons a utilizar a Holmes como protagonista. Holmes ha compartido libro con todo tipo de personajes históricos: Einstein, Freud, Marx, Houdini, Rasputín, Roosevelt...; naturalmente, se ha enfrentado a los peores genios del mal y delincuentes: Jack *el Destripador*, Drácula, Fu Manchú o Arsène Lupin. Holmes ha viajado en el tiempo y el espacio, desde el *Far West* hasta el asesinato de Kennedy, desde el Tíbet a las llanuras africanas.

Sherlock Holmes sigue recibiendo más de setecientas cartas postales al año en su domicilio del 221 b de Baker Street. Holmes cuenta, repartidas por el mundo, con más de quinientas asociaciones donde se reúnen los holmesianos. Hay que tener en cuenta que todo holmesiano que se precie es también un holmesiólogo, es decir, sabe e investiga la vida y milagros de su personaje favorito.

HOLMES es el ordenador central que almacena toda la información criminal de New Scotland Yard.

El *Almanaque Mundial* dice que 1854 fue el año en que D. W. Thoreau escribió *Walden*; el año en que nació el Partido Republicano en Ripon (Wisconsin); en que la Iglesia católica y el Vaticano adoptaron la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Vale, dice Baring Gould, pero el *Almanaque* no reseña el que quizá sea el acontecimiento más importante del año. Era viernes, el 6 de enero, y en North Riding, en Yorkshire, nacía Sherlock Holmes, el tercer y último hijo del matrimonio Holmes. El niño fue bautizado como William Sherlock Scott Holmes. Lo de Scott fue una

imposición materna, lectora apasionada de las novelas de Walter Scott.

Nacía el futuro mejor detective de todos los tiempos. El más conocido. El más citado. La paradoja es que es el más citado por una frase, «elemental, querido Watson», que sir Arthur Conan Doyle no escribió nunca. No figura en el Canon.

El Canon holmesiano está compuesto por las cuatro novelas y los cincuenta y seis relatos escritos por Conan Doyle y protagonizados por Sherlock Holmes. La primera novela, y primera aparición de Holmes, es *Estudio en escarlata*, de 1887, y el último relato, publicado en marzo de 1927, es *La aventura de Shoscombe Old Place*, recogido en el volumen *El archivo de Sherlock Holmes*.

«Elemental, mi querido Watson», la universal frase que, junto con la gorra de cuadros, la pipa, la lupa, el gabán o el violín se ha convertido en sello de identidad de Sherlock Holmes, nunca fue pronunciada como tal en los relatos originales de sir Arthur Conan Doyle. Encontramos distintas citas de la palabra «elemental» o de «mi querido Watson», las más numerosas, aunque por separado, en el relato *La aventura del jorobado* publicada en el *Strand Magazine* en 1893; pero nunca la construcción «elemental, (mi) querido Watson».

¿Quién creó entonces la frase? Tiene dos creadores, tres en realidad si contamos a Conan Doyle. Por un lado, William Gillette, el actor americano que se hizo famoso y rico con la primera obra de teatro oficial de Sherlock Holmes. Había habido otras, pero no estaban autorizadas por el autor.

Todos sabemos que Conan Doyle no le tenía demasiada simpatía a su criatura literaria, pero el dinero siempre es un acicate para matizar los puntos de vista, así que se propuso escribir una obra de teatro sobre Sherlock Holmes. No inició el proyecto con demasiada ilusión, pero se puso manos a la obra.

El libreto fue dando tumbos hasta que fue a parar a manos de Charles Forman, el productor teatral norteamericano más reputado de la época, y este se lo remitió a uno de sus actores más populares en nómina, el norteamericano William Gillette. Gillette, además de actor, director e innovador de técnicas teatrales, era también dramaturgo y, tras leer el libreto, comenzó a introducir cambios y correcciones muy profundas, incluido que Sherlock Holmes se enamorase y se prometiese en matrimonio al final de la obra.

Conan Doyle sabía de la fama de Gillette y le agradaron sus propuestas de cambio. Quiso conocer a Gillette en persona, quien acudió a verlo desde Estados Unidos. Conan Doyle lo esperaba en la estación de tren. Nunca se habían visto, solo se habían comunicado por carta o telegrama comentando las correcciones de la obra. Cuando Gillette bajó del tren, Doyle quedó sorprendido por su apariencia, que Gillette había preparado para parecerse a Sherlock Holmes. Gillette sacó una lupa de su traje, examinó a Doyle y exclamó: «Sin duda, estamos ante un autor». Doyle estalló en una carcajada. A partir de aquí hubo una simpatía mutua y el proyecto llegó a buen puerto.

La obra de teatro, un refrito de varias historias canónicas, se tituló *Sherlock*

*Holmes* y se estrenó el 23 de octubre de 1899 en el Star Theatre de Búfalo, Estados Unidos. Fue un éxito tal que hizo la fortuna de Gillette en sus diferentes *tours* mundiales. El personaje de papel se hizo carne, y a Gillette le debemos la iconografía del detective. Gillette añadió al personaje la famosa pipa curva Meerschaum. En realidad, en los relatos Holmes fuma una pipa plana, pero, en el escenario, solo con una pipa curva se le pueden ver los labios a un actor, así que todos los actores que sucedieron a Gillette en los escenarios hicieron uso de la pipa curva.

Gillette representó la obra de teatro durante casi cuarenta años, entre 1897 y 1932, en unas mil trescientas ocasiones, además de en la radio y en una adaptación para el cine de 1916 en una de esas películas tristemente perdidas, como tantas otras de la época del cine mudo.

En la obra de teatro, Gillette hizo que Sherlock Holmes pronunciase la que quizá sea la frase más famosa, aunque apócrifa, atribuida a Sherlock Holmes. Nos referimos al: «Esto es elemental, mi querido amigo». Pero aún no es la frase exacta.

Tenemos que avanzar hasta 1929, cuando se produjo la primera película sonora de Sherlock Holmes, *El retorno de Sherlock Holmes*, protagonizada por Clive Brook (el protagonista de *El expreso de Shanghai* junto a Marlene Dietrich). Los guionistas de la película, Basil Dean y Garrett Ford, fueron los que utilizaron por primera vez la frase «elemental, mi querido Watson».

Al final de la película, en la última escena, Watson exclama: «Sorprendente, Holmes», y él, como siempre hierático, sin inmutarse, replica: «Elemental, mi querido Watson, elemental».

El caso de Holmes es único. No ha habido un personaje que haya crecido tanto en el contacto con los lectores y lectoras y con otros creadores que han trabajado con él, aun a costa de imaginar elementos que se han incorporado a la divulgación del personaje. Al final, el Sherlock Holmes que ha llegado a nuestros días tiene tanto de la idea original de sir Arthur Conan Doyle como de los aportes que cada generación ha ido incorporando.

Holmes es un personaje literario que incluso consiguió salvar la vida de prisioneros. Sabemos cómo salvó la vida cierto doctor John Watson, un auténtico doctor John Watson (Watson es un apellido muy común en Inglaterra), capturado por las tropas alemanas en la batalla de Mons, en el occidente de Bélgica, en agosto de 1914, y cómo le fue permitido regresar sano y salvo junto a las tropas británicas gracias a la mediación de un general alemán con gafas y largos mostachos, quien, antes de ponerlo en libertad, le susurró discretamente al oído: «No se preocupe, Watson. Dentro de diez días se encontrará usted de nuevo en Baker Street. ¡Buena suerte!». La suerte de llamarse John Watson para compensar las bromas que le harían sus amigos.

El *Times* de Londres hizo un extenso reportaje sobre la ocupación británica de Constantinopla (o Estambul) en 1920. Los turcos fueron unánimes al estar convencidos de que Sherlock Holmes estaba detrás de todo, manejando los hilos.

Sherlock Holmes, el maestro del razonamiento, de la lógica, de la deducción como ciencia, aquel que no quería saber nada de fantasías... ha sido esa fantasía, la irracionalidad de creerle vivo, la que le ha hecho un personaje racionalmente inmortal. En 2002, Sherlock Holmes era nombrado miembro de la Real Academia de Química de Gran Bretaña.

Holmes tiene fama de misógino, pero hay que tener en cuenta que sus aventuras originales transcurren en la época victoriana. Para el detective, las mujeres siempre fueron poco más que fuente de pistas capaces de llevarle a la resolución del misterio. Los sentimientos amorosos hubieran chirriado en su fría naturaleza, como una rozadura en sus lentes de aumento. Pero hay tres mujeres importantes en su vida.

La más importante, según la librería, es la señora Hudson, el ama de llaves de Baker Street. Ella es la que lo cuida, la que le da un cierto orden a su vida y la que, según algunos pastiches, se retiró con él a la granja de Sussex.

El afecto que la señora Hudson siente por Sherlock Holmes vive uno de sus momentos más intensos en el relato titulado *La casa vacía*, publicado en 1903, y que supuso el retorno del personaje a la vida literaria.

Sherlock Holmes se presenta en Baker Street sin avisar después de una ausencia de tres años —tras darle el mundo por muerto como consecuencia de su enfrentamiento con el profesor James Moriarty en las suizas cataratas de Reichenbach— y ella, al verlo, estalla en histéricos sollozos, siendo consolada por un Holmes que rara vez manifestaba ninguna clase de sentimiento.

La siguiente mujer holmesiana es Isadora Klein, de Pernambuco. Una «aventurera» viuda del anciano rey alemán del azúcar. Cuando Holmes se enfrenta a ella en el relato *Los tres gabletes*, la censurará pero no la condenará como haría la estricta moral victoriana de la época.

Pero la Mujer, así, con mayúsculas, como el propio Sherlock la llama, es Irene Adler. En todos los relatos, Sherlock Holmes siempre se sale con la suya; menos en uno, aquel en el que Irene Adler se cruzó en su camino. El relato, titulado *Escándalo en Bohemia*, está dentro del ciclo de *Las aventuras de Sherlock Holmes*, unos relatos publicados entre 1891 y 1893 en el *Strand Magazine*. La Mujer fue lo que en la época se llamaba una «aventurera internacional», elegante nombre para definir a aquellas mujeres de vida disoluta y laxa moral que podían verse en los círculos más elitistas de la alta sociedad, pero tan solo como pasatiempo. El rígido sistema de clases victoriano impedía algo más que el flirteo con las damas de su clase. Irene Adler cometió la equivocación de intentar emparentar con la nobleza europea al casarse con el heredero del reino de Bohemia. Holmes tenía que recuperar una foto comprometedor. No lo consiguió, Irene Adler fue más lista. Se llevó la foto como futuro elemento de negociación.

Holmes, abrumado por su belleza, pero sobre todo por su inteligencia, rechazó como regalo un espléndido anillo y pidió tan solo conservar la foto de Irene Adler, que aún hoy reposa sobre la chimenea del 221 b de Baker Street.

Naturalmente, Irene Adler ha sido objeto de muchos pastiches. Una serie de ellos los firma ella misma, y habla de su época juvenil junto a Sherlock y a Arsène Lupin. En otro pastiche, Irene Adler tendrá un hijo de Holmes, que será el futuro detective Nero Wolfe.

Pastiches en todo tiempo y lugar. También en España hemos visto a Holmes recorrer nuestra geografía de cabo a rabo: Madrid, Granada, participando en la guerra civil, visitando al gran violinista Pablo Sarasate en Pamplona, resolviendo los secretos de san Gervasio o investigando el atentado del Gran Teatro del Liceo en la Barcelona de 1893. Aunque sí es cierto que Barcelona sale, aunque brevemente, en los textos del Canon. Conan Doyle sitúa parte de una de sus historias originales en Barcelona. En *La aventura del pabellón Wisteria*, de 1908. En ella, el villano de turno, el temible dictador de la imaginaria república centroamericana de San Pedro, don Juan Murillo, conocido por su crueldad como el Tigre de San Pedro, llega con su familia y un barco cargado de tesoros a Barcelona, tras huir de su país al estallar una revolución para apartarlo del poder.

Holmes ha protagonizado más de quinientas apariciones en la gran y pequeña pantalla. Aún hoy, los holmesianos están profundamente divididos entre los que prefieren a Basil Rathbone o Jeremy Brett. Para hacerlo más complicado, Benedict Cumberbatch se ha incorporado al debate.

El gran acierto de sir Arthur Conan Doyle, no sabría decir si consciente o intuitivamente, fue ofrecernos apenas unas pinceladas sobre la vida y la personalidad de Holmes, dejando al lector que imagine, que complete, el resto, colmándolo con su propia intuición. De él sabemos que es un detective inigualable, el primero del mundo, capaz de hacer fácil lo difícil, y por ello Holmes se resiste a explicar cómo lleva a cabo sus deducciones.

Conan Doyle nos dice sobre Holmes que se trata de un hombre alto, enjuto, de rasgos aquilinos y ojos azules casi grises, que en la ciudad se viste como un caballero victoriano con sombrero de copa o de ala ancha, luciendo levita y bastón, camisa de cuello duro y corbata de lazo. En el campo, sin embargo, cambia su vestimenta por trajes de *tweed*, abrigo con capucha y gorra. La posteridad ha abusado de la imagen de Sherlock con su abrigo y su gorra, como si no hubiera tenido más ropa que ponerse, cuando, en realidad, esta solo la lucía en las ocasiones que dejaba la ciudad.

Holmes es hábil, astuto, observador, culto, buen psicólogo, posee amplios conocimientos científicos y sobre técnicas de investigación para poder aplicar métodos deductivos destinados a obtener la verdad y satisfacer así su ego. No pretende descubrir al culpable, sino mostrar lo que realmente ocurrió. En ocasiones, de acuerdo con su criterio, dejará marchar a los culpables, siempre y cuando ello no perjudique a otros o a algún o a alguna inocente.

Su ego y su autoconfianza hacen que considere al Dupin de Edgar Allan Poe como «un hombre que valía muy poco». Y Lecoq, el policía de Émile Gaboriau, le parece «un chapuzas indecoroso».

Todos tenemos en mente los dibujos que Sidney Paget hizo de Holmes y Watson para sus primeras apariciones, y que marcaron la simbología posterior. Pero ello fue fruto del azar. H. G. Smith, el editor del *Strand Magazine*, había visto los trabajos de un dibujante que le gustaba mucho, un tal Paget, y decidió contratarlo. Lo que él no sabía es que había dos hermanos Paget, y que ambos eran dibujantes. H. G. Smith contrató, afortunadamente, a Sidney Paget, cuando realmente quería contratar a Walter Paget.

Hay tantas cosas por contar de Holmes. Pero, sobre todo, releer a Holmes. No piensen que es cuestión de «cuando éramos jóvenes». Carlos Boyero, buen crítico cinematográfico, pero mejor lector, dice acerca de una relectura reciente: «Constaté, para mi tranquilidad y mi gozo, que el clima, el misterio y el encanto permanecían intactos. Tal vez uno haya cambiado para bien, para regular o para mal, pero esa escritura me provocaba idéntico gozo que la primera vez».

Relean. Borges dedicó un poema al gran personaje, un personaje surgido en un «género menor». Un par de versos: «Pensar de tarde en tarde en Sherlock Holmes es una / de las buenas costumbres que nos quedan».

Sean buenos: practiquen las buenas costumbres.

### **Dashiell Hammett:** ***Cosecha roja, novela negra***

El poco éxito como oftalmólogo de Conan Doyle nos permite leer los relatos de Sherlock Holmes. Los problemas pulmonares de Dashiell Hammett, y su negativa a hacer de rompehuelgas hicieron que dejara su trabajo de detective en la Pinkerton y creara un detective de papel que, como todos los grandes personajes, ha llegado hasta nosotros: el agente de la Continental.

DASHIELL HAMMETT (Saint Mary's County, 1894-Nueva York, 1961) trabajó en la conocida Agencia Pinkerton, en varias etapas, entre 1915 y 1922. Los intervalos obedecían a su ingreso en el ejército en plena gran guerra y a períodos de convalecencia por sus problemas pulmonares, derivados de una gripe española.

En abril de 1920, con Francis M. Osborne (que en realidad era una mujer) como redactor jefe y periodicidad mensual, había aparecido *Black Mask*, una revista que publicaba relatos de wéstern, aventuras y detectives. Quiero recordarles que ese mismo año, al otro lado del Atlántico, se publicaba la primera novela de Hercule Poirot de Agatha Christie. El mismo año, pero dos formas de mirar el crimen y la realidad radicalmente diferentes.

En el número de octubre de 1923 de *Black Mask*, Hammett publica *Arson Plus*, la

primera aparición del agente de la Continental. No sabremos su nombre y apellidos en ninguno de los más de cincuenta relatos que protagonizó. Apenas unos meses antes, en la misma revista, Carroll John Daly (alejado ideológicamente de Hammett) había publicado *The False Burton Combs*, que se considera el primer relato de la tendencia *hard-boiled* en la novela criminal. *Hard-boiled*, literalmente duro y en ebullición, es una denominación para referirse a los detectives, llenos de acción y violencia, de unos relatos que nada tenían que ver con la sagacidad de los detectives de buena familia.

Citando a Chandler, «Hammett sacó al asesinato del búcaro de cristal veneciano y lo tiró al callejón, que es donde sucede el crimen, y lo devolvió a la gente que lo comete por alguna razón, no solo para suministrar un cadáver. Y con los medios que disponían, y no con pistolas de duelo cinceladas a mano, curare y peces tropicales. Trasladó a esa gente al papel tal como era, y la hizo hablar y pensar en la lengua que habitualmente usa».

Dashiell Hammett encabeza siempre el trío, la santísima trinidad, de los mejores autores de lo que después de la segunda guerra mundial llamaremos novela negra o *noir*. Hammett es el primero, después le seguirá Chandler y después... Hay opiniones para todos los gustos en cuanto al tercer hombre. Más adelante les daré la mía.

*Black Mask* y todas las revistas populares hechas con papel barato, que por ello se llamaron *pulps*, estaban destinadas a capas populares castigadas por el escaso trabajo y el paro que imperaban en aquellos días. Necesitaban identificarse con los héroes que leían. Por lo tanto, los protagonistas de la novela detectivesca, de la novela enigma —los acomodados señores de Sussex o de los clubs exclusivos de Londres—, les parecían auténticos seres de otro planeta. Ellos, los lectores, casi siempre hombres, casi siempre machistas, necesitaban identificarse con el protagonista, lo que excluía a los policías que estaban podridos por la corrupción del crimen organizado y la ley seca, vigente en Estados Unidos desde 1920. Pero no solo los policías formaban parte de esa estructura corrupta. También los jueces que aplicaban la ley y los políticos que elaboraban esas leyes. ¿Les suena de algo?

La Justicia y la Ley eran lo mismo para todos los seguidores del camino que inició Agatha Christie. Sin embargo, son términos casi contradictorios para Dashiell Hammett y sus compañeros de viaje: McCoy, Whittington, etc. *Black Mask* y Dashiell Hammett hicieron saltar por los aires los rompecabezas fríos, asexuados e ingeniosos de la novela enigma o policial. La conclusión es que para los detectives de las revistas populares la Ley no es lo mismo que la Justicia. La Ley está a favor de los poderosos, y ellos están al lado de las víctimas, en un intento de que haya Justicia.

Los primeros relatos y las primeras novelas de Hammett sorprenden, golpean, entusiasman, no tanto por lo nuevo que dicen sino, sobre todo, por cómo lo dicen. Depurar el estilo para quitar todo lo que sea superficial.

Dashiell Hammett, con cinco novelas escritas a finales de los veinte, cambió el punto de vista y la forma de narrar el crimen, que no estaba sujeto a la maldad



congénita humana, sino que obedecía a causas concretas. Era aquí y ahora: no servía cualquier realidad, tren, mansión campestre o barco. No es aún novela negra —que, afortunadamente, es mucho más amplia y sigue creciendo—, pero es a partir de Hammett que existe la novela negra.

Solo escribió durante diez años (entre 1922 y 1932), y novelas durante cinco, pero ha pasado a la historia de la literatura gracias a sus cinco novelas y a unos pocos personajes míticos: Sam Spade, al que todos ponemos cara de Humphrey Bogart, y que solo protagonizó *El halcón maltés* y tres relatos; Continental Op, el agente de la Continental, que aparecía en *Cosecha Roja*, *La maldición de los Dain* y unos veintiséis relatos; Nick y Nora Charles, que salían en una sola novela, *El hombre delgado*, que dio origen a varias películas, seis, en lo que será un antecedente de las series actuales; y, sobre todo, Ned Beaumont, un hombre cínico, no fiel sino leal, protagonista de *La Llave de cristal*, que, según dice Julian Symons en su *Historia del relato policial*, «representa la cima de toda la obra de Hammett, lo que equivale a decir la cima alcanzada por un escritor del siglo xx dentro del género criminal. La relectura constante de esta obra brinda en cada ocasión nuevas revelaciones de cómo un escritor sobre temas criminales, dotado de suficiente habilidad y tacto, sabe aprovecharse de los hechos violentos para comentar de manera indirecta cuestiones relacionadas con la vida, el arte y la sociedad y, al mismo tiempo, componer una novela admirable en la construcción de su estructura, a la vez que delicadamente inteligente en las verdades que apunta acerca de las relaciones humanas: *La llave de cristal* es, como novela, algo fuera de lo común; como novela detectivesca es única».

Ya saben ustedes que en el franquismo todo lo rojo estaba prohibido y perseguido. La primera edición en castellano de *Red Harvest*, *Cosecha roja*, publicada por Planeta en la colección Crime Club, se tituló *Cosecha sangrienta*. Era 1954.

Hammett fue también guionista en Hollywood, y allí conoció a Lillian Hellman, la que sería su compañera durante los períodos duros que le esperaban. Ella era una escritora y guionista de talento. Así describe Lillian Hellman la primera impresión que le causó el exsabueso de la Agencia Pinkerton: «Tenía feas cicatrices en las piernas, y una hendidura en la cabeza, era un hombre de suaves modales, educado, de aspecto elegante, excéntrico e ingenioso que derrochaba su dinero con las mujeres».

Luego vinieron el alcoholismo, los problemas físicos, la cárcel y la ruina. En 1945 creó un serial radiofónico, *The Fat Man*, protagonizado por el detective privado Brad Runyon. Durante nueve meses fue el guionista del Agente Secreto X-9, una tira diaria en los periódicos de la cadena Hearst que dibujaba Alex Raymond. Hubo un programa radiofónico, *Las aventuras de Sam Spade*, interpretado por Howard Duff, de gran éxito desde 1946 hasta que dejó de emitirse al ser encarcelado Hammett en 1951 —por ser un hombre honesto y consecuente—. Hammett fue a la cárcel durante seis meses, a pesar de su estado de salud, por negarse a declarar ante los comités inquisitoriales de MacCarthy y su banda. Eran tiempos duros para la gente honesta. Eran los tiempos de la guerra de Corea, y Mickey Spillane y Mike Hammer, su

detective justiciero, eran los que más vendían. En 1940, antes de volver a alistarse, engañando a los médicos para luchar en la segunda guerra mundial, ya había escrito apoyando el derecho a voto de los negros. En los años treinta militó o estuvo muy próximo al Partido Comunista, y formó parte de la asociación Amigos Americanos de la Democracia Española. Fue uno de los firmantes del manifiesto *En nombre de la decencia y la humanidad* de apoyo al gobierno legal de la República española.

Los personajes de Hammett, en especial Sam Spade y el agente de la Continental, son duros y poseen un código ético rudimentario, pero se trata de seres rudos, entregados a una labor no siempre limpia, en un mundo sucio. En ocasiones se saltarán las normas, las de la sociedad y las de la propia Agencia, para aplicar su propia ética personal. Su prosa es puro realismo: seca, violenta, cortante, adictiva, llena de imágenes y desprovista de oraciones subordinadas. Practicando lo que se ha dado en llamar el *behaviorismo*, es decir, narrar los hechos a través de los comportamientos y los diálogos de los personajes. Mostrar el engranaje de la investigación es lo importante. Y alejar, destilar todo lo que huelga a vida privada o sentimentalismo. En *Cosecha roja*, por ejemplo, no hay discurso ni reflexión, pero los hechos narrados muestran claramente la corrupción y la connivencia de la clase alta y la policía ante esa situación.

*El halcón maltés*, por su parte, es una gran novela oscurecida por una espléndida película. Bogart pone rostro a Sam Spade gracias, una vez más, al reaccionario actor *caradepalo* George Raft, que se negó a ponerse bajo la dirección de un director novel y que según Raft, el clarividente, «no tenía ningún futuro». El director joven era John Huston.

Y, hablando de Sam Spade, les reproduzco el texto de la contracubierta de *Un hombre llamado Spade*, número 38 de la colección El Búho:

Les presento al hombre de rostro triangular que parece un Satán rubio. Les presento al hombre sorprendente, de reacciones imprevisibles, lleno de recursos y claro discernimiento; el hombre que puede mezclar bebidas demoledoras y permanecer de pie como si tal cosa; el tosco agente que es más peligroso cuanto más amplia es su sonrisa; que no tolera ser golpeado sin devolver el golpe. Les presento al hombre salvaje de San Francisco, que siempre llama a las cosas por su nombre. Les presento a Sam Spade.

En la librería no entramos en la cuestión de la «calidad literaria» que la academia y los críticos de cada época deciden. Los libreros hablamos de lectura y de libros. En 1930, el Premio Nobel de Literatura fue para Sinclair Lewis; en 1931, el premio se lo otorgaron a Erik Axel Karlfeldt. En aquellos años, Hammett publicó *Cosecha roja*, *El halcón maltés* y *La llave de cristal*, tres novelas que hoy seguimos leyendo y disfrutando. ¿Quién lee hoy a Sinclair Lewis o E. A. Karlfeldt? Pero, ya se sabe, la novela negra es un «subgénero». Para algunos necios nada tiene que ver con la alta literatura.

Dashiell Hammett es uno de los grandes de la novela negrocriminal y, por lo tanto, de la literatura. Pero no todos son necios. Admirado por autores y autoras en las antípodas de su visión y su práctica. Según Boileau-Narcejac, «así escribe

D. Hammett. Es la violencia pura. Ni la maldad ni la ostentación. Es la ley suprema de un mundo dominado por el dinero. Hammett logró usar con exactitud el lenguaje que convenía a sus personajes: jerga, elipse, lenguaje cinematográfico. Esto explica la profunda y decisiva influencia que ejerció en la evolución de la novela policíaca».

P. D. James, la baronesa conservadora, dice: «Elevó un género que por lo general se despreciaba, en una narrativa que sentaba una base válida para que fuera tomada en serio como literatura. Demostró a los escritores del género que lo importante va más allá de una trama ingeniosa, el misterio y el suspense. Porque más importante es la voz individual del novelista, la realidad de la palabra que crea y la fuerza y la originalidad del texto».

Ellery Queen, el prolífico autor, declaró que «Hammett es el fundador reconocido de la escuela realista contemporánea. Rompió —violentamente— con la todopoderosa influencia de los pulcros escritores ingleses; nos divorció del clasicismo gastado y melindroso; nos dio la primera novela policíaca cien por cien americana, la primera verdaderamente autónoma. Es nuestro precursor más importante. No inventó un nuevo género policíaco: inventó una nueva forma de contarlos».

El premio a la mejor novela ya publicada en castellano que cada año otorga la Semana Negra de Gijón, lleva el nombre de Dashiell Hammett.

Pero yo quiero terminar, además de invitándolos a que lean, o releen, a Hammett, compartiendo la opinión de Elsa Fernández Santos: «Hay suficientes grandes escritores pero faltan los hombres capaces de perderlo todo por defender hasta sus últimas consecuencias sus principios».

### **Emma Healey: alzhéimer**

Los que amamos el género negrocriminal, o los que simplemente lo leemos, estamos habituados a que supuestos hombres cultos nos lancen encima sus prejuicios y su simpleza esquemática habitual y piensen que el género aún anda con ancianas que toman el té mientras descubren quién mató al vecino, o con detectives de gabardina ajada, aliento alcohólico y corbata llena de manchas. Pero el género habla de delitos, a ser posible uno de los mayores, el asesinato, y habla de investigación. Es cierto que los motivos por los que se mata no han variado desde el origen de la humanidad. Simplificando: dinero, poder, sexo y venganza. Pero si la vida ha cambiado, si la sociedad ha cambiado, el género negrocriminal también. Los nuevos usureros ya no son como los descritos por Dickens. Ahora llevan trajes hechos a medida en Savile Row y se sientan en los consejos de administración o de ministros.

La sociedad cambia, las formas cambian. Sherlock Holmes se inyectaba, de

cuando en cuando, cocaína. Era legal. Fue ilegal el alcohol ingerido por la sociedad estadounidense en los *speakeasy* de los años de la ley seca. Las formas de delinquir cambian, la investigación también. ¿Qué haríamos hoy sin un ADN para analizar o una forense para diseccionar?

El género negrocriminal, realista, apegado a la realidad, acoge las preocupaciones de sus lectores y lectoras. Hace unos años nadie había oído hablar del alzhéimer, esa terrible enfermedad con vocación de plaga.

Aún recuerdo a Mankell anunciando en la Feria del Libro de Buenos Aires que acababa de finalizar la que sería la última novela de Kurt Wallander: «Cuando la lean, se darán cuenta de que me será imposible volver sobre el personaje. No se muere, no tengan miedo». Y todos nos temimos lo peor: ¿lo haría corrupto?, ¿lo expulsarían de la policía?, ¿lo convertiría en un hombre feliz?

Ahora hubiéramos pensado en el alzhéimer. Fue la primera novela en la que asistimos al deterioro mental de uno de los nuestros. El alzhéimer le ataca y deja de ser Kurt Wallander. A partir de entonces hay una pregunta que se repite en los encuentros informales de los mankellianos en la librería: «¿Hubieras preferido que lo matara?».

Como la novela negrocriminal no es el cliché que los simples quieren que sean, el alzhéimer se ha abierto paso. Y tendrá más presencia en el futuro. Si antes las distintas formas de amnesia daban mucho juego a los y a las novelistas, imaginen lo que puede ser una enfermedad terrible como esta en manos expertas e imaginativas.

PETER MAY (Glasgow, 1951), en su segunda novela de la trilogía de la isla de Lewis, *El hombre sin pasado*, nos presenta a Tormod Macdonald, un sospechoso a ojos de todos pero que no recuerda ni siquiera quién es cuando se mira al espejo. Son las islas del norte de Escocia; hay viento, frío y soledad.

ALICE LA PLANTE lleva la desmemoria y la angustia a Chicago. Su personaje, Jennifer White, era una experta cirujana, especializada en las complicadas operaciones de manos. Alguien ha matado a su vecina y amiga. Una policía trata de encontrar respuestas en los escasos momentos de lucidez de White y alejarse en los momentos de violencia y rechazo. *No recuerdo si lo hice* ganó un premio científico, el Wellcome Trust, «por la capacidad de la obra literaria de contarnos más del corazón y el alma de esta enfermedad que cualquier libro de texto».

Según Montse Clavé, la librería, «es la más angustiante. Es la que más se adentra en esta enfermedad que asesina mentes y a los familiares próximos a la víctima».

He dejado que la más joven de los autores, EMMA HEALEY (Londres, 1985), encabece

este apartado. La más joven y la que nos sorprende más por el delicado y preciso tratamiento de la enfermedad de Maud, la protagonista de *Elizabeth ha desaparecido*. Maud es una enferma en una pequeña población cercana a Londres, rodeada del cariño de sus próximos y de notas para provocar sus recuerdos. Naturalmente, hay un crimen, pero la investigación será poco habitual. Maud tiene alzhéimer, y Emma Healey nos sorprende con una visión madura y nada simple de su desconcierto. No sabemos cómo lo ha hecho, pero al leer su novela notas que no es un simple y frío trabajo de documentación. Hay vida, e incluso toques de humor en su narración.

Pero si usted está escribiendo o piensa hacer una novela con alzhéimer dentro, recuerde un consejo de librero. Muchos lectores y lectoras no querrán leerlo. No importa cómo esté escrito. El alzhéimer, junto a la pederastia y los malos tratos infantiles, son las líneas rojas que hacen rechazar un libro de inicio.

### **Patricia Highsmith: perversa, mala, seductora y fascinante**

Cuando en la librería llamamos al género «género negrocriminal», Patricia Highsmith era el ejemplo que pusimos para reivindicar una definición más amplia para el género que nos apasiona. Novela negra —tipo Hammett, Chandler, Izzo o Mankell— no es. Pero el libro que, más que al culpable, busca investigar y explicar el entorno sociopolítico donde se ha cometido el delito, tampoco define el bisturí acerado y acertado de la Highsmith.

La novela enigma, novela detectivesca, novela policial, aquella que solo busca encontrar quién es el culpable, resolver el enigma del quién y el cómo, no sirve para la alambicada creadora de Ripley. Nada la une a P. D. James, Camilla Läckberg, Agatha Christie o Rex Stout; solo el delito y el crimen. En demasiadas ocasiones, la realidad supera a la ficción. En los estantes de Negra y Criminal cada vez había más autores que superaban las clasificaciones, las etiquetas.

PATRICIA HIGHSMITH (Fort Worth, 1921-Tegna, 1995) es, seguramente, la más inclasificable de nuestras estanterías. Etiquetas como psicología criminal (¿tienen los animales, los bichos, psicología?) o *thriller* psicológico, se le quedan estrechas. Algún «crítico» diría hoy que podría ser la precursora del subgénero de moda, el *domestic noir*. Lo cierto es que las historias del género la sitúan junto a Vera Caspary y Margaret Millar en los inicios de la introducción de la psicología en las novelas criminales.

Tuvo una infancia familiarmente complicada: su madre, recién divorciada, trató de abortarla bebiendo aguarrás; se educó con su abuela, malconvivió con su

padrastra, del que tomó el Highsmith; conoció a su verdadero padre a los doce años, pero él no tenía nada que decirle, ni ella tampoco; a los doce años, cuando sus compañeras de clase leían novelas de aventuras o romance, ella leía *La mente humana*, de Karl Menninger, un panorama completo de psicopatías y otras conductas «anormales».

En 1947, *Harper's Bazaar* le publica su primer relato. Mientras, escribía guiones para cómics de superhéroes como forma de llegar a fin de mes, aunque compartía piso con Truman Capote.

Pero su situación económica mejoró cuando Alfred Hitchcock le compró por 6800 dólares de la época los derechos para el cine de su primera novela, *Extraños en un tren*, en 1950. Los franceses, con su peculiar creatividad en la traducción, la titularon *L'inconnu du Nord-Express*. La novela es un éxito; la película, con Raymond Chandler como guionista, también. «Cambió mi novela, pero siempre estaré agradecida a Hitchcock porque gracias a él pude seguir escribiendo y viviendo de escribir». Si no han leído la excelente novela, y solo han visto la película, tengan cuidado. Hay algunos cambios significativos. No digan que han leído la novela, les pueden «pillar».

Es su primera novela y su primera idea fascinante como inicio de una historia. Dos desconocidos coinciden en un tren, bien vestidos, bien educados (uno de ellos, el arquitecto, está leyendo a Platón) comparten una charla, una cena y bastantes copas. Constatan que hay dos personas que influyen en sus vidas: el padre de Charley Bruno y la mujer separada de Guy Haines, que se niega a divorciarse. Molestan. La solución lógica que propone un aparentemente normal Bruno es asesinarlos. Nadie sospechará si Guy Haines mata al padre de Bruno y este mata a la mujer de Guy. No hay móvil, ninguno de los dos estará en el entorno del cadáver cuando se produzca el crimen. En esta novela hay ya uno de los temas favoritos de la autora, la culpa: «Si se me pregunta por mi tema favorito, yo diría siempre la culpa. Su presencia o su ausencia».

Podría ser fácil publicar una segunda novela después de un éxito. Pero en Highsmith nada es fácil. *El precio de la sal* la tiene que publicar bajo seudónimo, Claire Morgan, y autoeditarla. Motivo: ningún editor convencional quería publicar una novela sobre relaciones lésbicas en los Estados Unidos de 1952. No importa que transcurra en Nueva York. El reaccionario Mickey Spillane y su impresentable Mike Hammer son los que más ejemplares venden en un momento en que comienza la guerra fría y el ejército estadounidense combate en Corea. Por lo tanto, Patria, Bandera y Buenas Costumbres. En 1989, la segunda novela de Highsmith se reeditaría de nuevo con el nombre de *Carol*. Ahora, desde los inicios de 2016, *Carol* tiene el rostro inigualable de Cate Blanchett. Pero es mejor leer el libro.

En su tercera novela, *El cuchillo*, de nuevo aparece la relación entre dos desconocidos a través de un asesinato.

Mientras, Highsmith ha decidido vivir en Europa. Nápoles, Positano, Inglaterra, Francia (no puede seguir allí cuando la policía de aduanas registra su casa), y

finalmente, la tranquila Suiza. Por fin puede vivir con sus gatos y con los dos vecinos que más aprecia, y a los únicos que soporta: la naturaleza y el cielo.

Pero antes del periplo inmobiliario nos ha regalado al único personaje que repite en sus novelas: Tom Ripley. Creado en 1955, aguanta perfecta y malvadamente el paso del tiempo. Su amoralidad está más vigente que nunca. En *El talento de Mr. Ripley*, que durante mucho tiempo conocimos con el título de la película, *A pleno sol*, Tom Ripley no es un malhechor repulsivo, ni un asesino. Sí es un mentiroso, un seductor inquietante, un suplantador intuitivo e inteligente. Pero mata porque las circunstancias lo obligan y el azar le permite sobrevivir. Con *El talento de Mr. Ripley*, su autora es finalista en los Premios Edgar de la Asociación de Escritores de Misterio de Estados Unidos en 1956; el Edgar lo ganó Margaret Millar con su *Más allá hay monstruos*, otra gran obra.

Después, Highsmith publica más de veinte novelas y de diez colecciones de relatos. También un ensayo, corto pero imprescindible: *Suspense*, que define así: «Es una amenaza de violencia y peligro, amenaza que a veces se hace realidad». Highsmith siempre nos inquieta detectando el horror que se puede encontrar en la vida cotidiana, en el rostro aparentemente inocente del vecino o la vecina. No utiliza los códigos de la novela negra o novela detectivesca. Habla de los delincuentes, pero no podemos catalogar su estilo como *crook story*, novelas desde el punto de vista del delincuente. Patricia Highsmith retrata a los delincuentes como personas libres en un sistema que nos codifica a todos: «Los delincuentes son interesantes desde un ángulo dramático porque al menos son activos durante una etapa, libres espiritualmente y no se doblegan ante nadie... Considero la pasión del público por la justicia como algo tedioso y artificial, puesto que ni la vida ni la naturaleza se preocupan de que se haga o no justicia».

No hay en las novelas de nuestras estanterías relaciones más complejas que las establecidas por las parejas de sus obras, unidas por la repulsión que se inspiran e incluso por un odio; pero ese odio, demasiado a menudo, encierra atracción y algún tipo de amor. Era una escritora de novela negra, pero no encontramos en ella los códigos ni las claves del género. No tenemos en las estanterías ningún libro de relatos en el que camellos, elefantes, perros, cerdos, cucarachas y monos sean los protagonistas, de acuerdo con sus propias normas no humanas de conducta. *Crímenes bestiales* es un libro único.

Violencia interior, más que exterior. Venganza. Personajes ambiguos e inquietantes en mundos reducidos y claustrofóbicos. Culpa y Dostoievski, crimen y castigo. O no: simplemente angustia e inquietud. Ninguna influencia de Hemingway, al que detestaba. Su amigo Graham Greene decía de su obra: «Ha conseguido crear su propio universo donde nosotros entramos cada vez con un sentimiento personal de peligro».

Reconocemos los escenarios de la vida cotidiana donde sitúa sus acontecimientos aparentemente habituales. La fuerza de sus novelas consistirá en cómo nos muestra la

progresión alucinante e hipnótica para el lector, el deslizamiento hacia la culpa y el crimen, a través de la mentira.

Por todo esto, sus novelas son un problema para el librero. Siempre son demasiado complejas para explicarlas. Recomendamos inicialmente la que ella consideraba la mejor de sus novelas, *El temblor de la falsificación*. Y, de paso, avisamos al lector de que a veces ocurre que estás leyendo, estás observando cómo la autora juega con sus personajes, pero al mismo tiempo te sientes observado por la autora. M. Richardson, el crítico de *The Observer*, afirmaba que «la autora escribe sobre los hombres como una araña escribiría sobre las moscas».

Mary Patricia Plangman, su nombre real, era una persona poco sociable. Vivía en su particular mundo, con su gato y rodeada de alcohol, necesidad que mantuvo desde su juventud, como la de escribir: «Mi imaginación funciona mejor cuando no tengo que hablar con la gente»; «Yo me dedico a crear debido al aburrimiento que me producen la realidad y la monotonía de la rutina y de los objetos que me rodean».

Javier Coma coincidió con la autora en la mesa de al lado, a la hora del desayuno, en el Festival de Cine de San Sebastián de 1983; se trataba del debate tópico sobre «¿Qué es novela negra?». Patricia Highsmith pidió un café y un *bourbon* para desayunar. Una hora más tarde recibiría a Maruja Torres con una copa de agua mediada de *bourbon* para iniciar la entrevista: «Patricia Highsmith es un enigma que se abre y se cierra. Lo que queda, al final, es un deseo profundo de conocerla bien, más allá de las entrevistas». Por la tarde recibiría un premio de los libreros vascos. Naturalmente, un merecido premio.

Era huraña, pero afectuosa, y próxima con los que ella valoraba y apreciaba. Uno de ellos era Jorge Herralde, de Anagrama, su editor en castellano. Por él se desplazó a Lleida para dar una charla en abril de 1987. En cuanto pudo se escapó a dar una vuelta. Le confesaría después a Rosa Mora, periodista de *El País*, que le habían encantado la Seu, la catedral y la cerveza San Miguel, que acababa de descubrir.

Con Jorge Herralde compartió una cena junto a Tierno Galván, el viejo profesor, entonces alcalde de Madrid. Este se empeñó en hablar francés toda la cena. En un momento dado, Jorge Herralde le explicó a ella que hacía poco que Tierno Galván había sido recibido por el papa en Roma. «Pues espero que su latín sea mejor que su francés», dijo Patricia Highsmith.

Maj Sjöwall me contaba que uno de los recuerdos felices que tiene es cuando fue literalmente expulsada por heterodoxa de una reunión anual de los escritores suecos de novela policíaca. Salió de la sala, bajó al bar del hotel y allí, en un rincón, bebiendo discretamente, estaba Patricia Highsmith, que prefería estar en el bar en lugar de en la aburrida reunión del piso de arriba. Estuvieron hablando horas, así que Maj Sjöwall no la considera una persona poco habladora.

«Escribir novelas o relatos es un juego y, para seguir jugando, es necesario que en ningún momento deje de divertirme». Esta es la clave de cómo, desasosegadamente, disfrutamos con los textos de Patricia Highsmith: Ella quería escribir, no ser escritora.



Amaba escribir, odiaba ser escritora.

**Tony Hillerman:  
la novela negroétnica  
y National Geographic con crimen incorporado**

La novela negra es eminentemente urbana. Afirmar esto es afirmar un lugar común. Pero el género está vivo, muy vivo, y va desarrollando nuevas propuestas de trama, de intrigas y de escenarios.

A partir de 1970, en algunos autores el misterio es lo que menos importa frente al paisaje y las costumbres, las supersticiones y creencias del entorno donde se produce el crimen. Leemos para resolver la propuesta del autor pero, sobre todo, porque no conocemos nada de la geografía del crimen.

En los años cincuenta, la editorial Novaro de México tradujo los casos de un detective australiano, Napoleón *Bony* Bonaparte, creado por Arthur Upfield, criado entre aborígenes, imprescindible para conocer la Australia de la primera mitad del siglo xx.

Y a todos y a todas nos cae muy bien la directora de la primera agencia de detectives de Botsuana, la simpática Mma Ramotswe de Alexander McCall Smith.

Cuando viajen a Senegal, Congo o Mali, estaría bien que, previamente, lean alguna novela de Abasse Ndione, Henri Lopes o Moussa Konaté, tres de los pocos autores africanos francófonos traducidos.

La India, por su parte, es muy grande y tiene una narrativa amplia y potente. Pero para tener información étnica del mundo de los eunucos, en la región de Bangalore, hay que leer a Anita Nair y *El corazón es un lugar feroz*. Paul Theroux, un viajero habitual y autor de libros de viaje, quiso hacer el libro más atrayente y publicó una novela titulada *Un crimen en Calcuta*. Y en Goa, una parte muy especial de la India, transcurre la acción de *Muerte en Goa*, de Paul Mann.

También hay novelas que pasan en Irán, pero con crimen dentro solo conozco *¿Quién mató al ayatolá Kanuni?*, de la exiliada en París Naïri Nahapétian. Y autores como la canadiense Louise Penny nos proporcionan en sus novelas información desconocida.

¿Y en Escocia? No hay indios, pero sí comunidades cerradas sobre sí mismas, con sus costumbres y silencios, entre la tundra y el viento. Cuando leemos la excelente y absolutamente recomendable *La isla de los cazadores de pájaros*, de Peter May, lo hacemos como novela de intriga, pero también como un relato etnológico.

Pero TONY HILLERMAN (*Sacred Heart*, 1925-Albuquerque, 2008) es el autor más

representativo, y el mejor, del intento de introducir culturas diferentes en la narrativa negrocriminal. Nació y se crio entre indios. Fue a la guerra, volvió herido y fue condecorado. Volvió a su Nuevo México árido y desértico a trabajar como periodista. Hasta que, en 1970, cuando ya no era una joven promesa, crea a Joe Leaphorn, teniente de la Policía Tribal navaja. Leaphorn es un experimentado policía que no cree en las casualidades. Es racional, escéptico frente a algunas costumbres de su pueblo, pero utiliza sus tradiciones si le sirven para resolver un crimen. Tres novelas más tarde, Hillerman ya ha ganado el Premio Edgar, en 1974, y crea a Jim Chee, un joven agente de la policía navaja, aprendiz de chamán, apasionado defensor de la cultura de su pueblo, algo ingenuo, que siempre está rozando la indisciplina.

A partir de 1986, Jim Chee y Joe Leaphorn coprotagonizarán la fecunda e interesante saga de Tony Hillerman.

En los libros de Hillerman no hay ciudad, pero sí hermosos y amplios paisajes. Religión, mitología, usos y costumbres conforman la solución de los casos. Antes curar que castigar. La justicia del corazón, del alma de la comunidad, contradice, en ocasiones, las leyes de los blancos. No hay persecuciones de coches, ni seguimientos, pero encontramos la importancia de la tradición oral, de los cantos tradicionales, el silencio sobre el nombre de los muertos, el carácter sagrado de las montañas, la codicia enfermiza de los blancos sobre las escasas tierras indias. También el paro y el alcoholismo.

Siempre es importante leer las novelas de una saga en orden cronológico de creación. Todos estamos de acuerdo, menos bastantes ejecutivos de la industria editorial. En el caso de las novelas de Tony Hillerman, es fundamental. Los personajes crecen con cada novela. Se pueden leer aisladamente pero es mucho mejor leerlo, si se puede, por orden de publicación original.

Tony Hillerman es otro de los autores que descubrí gracias a la insustituible colección Etiqueta Negra de Editorial Júcar. Entre tanto Nueva York, París o Barcelona, las verdes praderas y la paciencia de la naturaleza eran una bocanada de aire fresco. Sin indios, pero con paisajes y gente diferente, que es lo que nos atrae de un nuevo subgénero. En la librería lo llamábamos, en tono coloquial y cariñoso, «National Geographic con crimen dentro». Son novelas para recomendar a aquellos que en la televisión solo ven documentales.

A mí me gustan mucho este tipo de novelas. Me permiten viajar. La jubilación de librero da para pocas alegrías, pero una buena narradora o un buen narrador te permiten viajar y encontrarte con personajes insólitos.

Otro escritor de la National Geographic con crimen dentro es OLIVIER TRUC, corresponsal de *Le Monde* en Estocolmo. Ha creado una pareja de policías del cuerpo policial más desconocido, y el único que tiene competencia y potestad en tres Estados diferentes, Finlandia, Noruega y Suecia. Nos referimos a la Policía de los Renos, en

Laponia. Los renos no entienden de fronteras humanas. Me temo que, últimamente, tampoco entienden las conductas de las personas. Tanto en *El último lapón* como en *El estrecho del lobo*, Olivier Truc toma como excusa un asesinato para hacernos transitar, ateridos de frío, por la escasa luz del invierno lapón. Truc nos permite viajar desde el sillón de casa o la silla de la biblioteca pública para acercarnos a Laponia como viajeros, conociendo a las personas —sus detalles, sus anhelos y decepciones— en el interior de sus hogares: ser viajeros y no turistas.

Olivier Truc, en su primer viaje a Barcelona, visitó la Negra y Criminal. Se hizo la foto con la camiseta, y le gustó mucho el altar laico dedicado a *El halcón maltés*. En su segunda visita a la librería, un día de Sant Jordi, nos trajo dos ediciones suecas, de los años treinta y cuarenta, de *Malteserfalken*, que es como se dice *El halcón maltés* en sueco. Olivier Truc nos cae muy bien.

### **Chester Himes, el marido negro de la rubia**

El primer personaje negro, de color o afroamericano, si tenemos que ser políticamente correctos, no fue un policía sino un detective: Toussaint Moore, creado por Ed Lacy, un escritor blanco. En los años cincuenta habría más negros en la narrativa negrocriminal. El limpito y ordenado Virgil Tibbs, policía en Pasadena (hay que ponerle el rostro de Sidney Poitier), creado por John Ball, otro escritor blanco. En los años post Vietnam, también en Harlem, otro detective privado nació: el brutal y justiciero John Shaft, creado por Ernest Tidyman, blanco y guionista de *French Connection*.

Es CHESTER HIMES (Jefferson City, 1909-Moraira, 1984) el primer negro que hace novela criminal. Lo hará después de haber publicado varias novelas, ácidas y aceradas, acerca de la problemática de la comunidad negra. Libros con un contenido social.

Himes sufrió desde el primer momento las contradicciones y las consecuencias de ser de color. Su padre era negro; su madre también, pero menos. Lo que, junto a otras situaciones, causó problemas a un adolescente que ya en la universidad fue detenido por culebrear por los bajos fondos. Hasta que un atraco a mano armada lo llevó a la cárcel condenado a veinte años, de los que cumpliría siete. En la biblioteca del penal llegan a sus ojos ejemplares de *Black Mask*. De ahí arranca su admiración por Dashiell Hammett. En 1934 publica en la revista *Esquire* su primer relato. Fue fácil encontrar un seudónimo: 59 623, su identidad en prisión.

Está un tiempo trabajando en distintas tareas en California. Allí escribirá *Si grita*,

*suéltale*. Esta novela de Himes recoge sus tres intereses principales —el racismo, los conflictos laborales y los temas policíacos, todo ello mezclado con las obsesiones y las pesadillas del sexo interracial—, con los que Himes construye una joya literaria: un libro que cuenta la historia desconocida de los trabajadores negros de la industria de armamento durante la segunda guerra mundial.

Himes sigue escribiendo y publicando. Sus novelas son apreciadas sobre todo por la crítica, pero no aportan diferencias fundamentales con lo ya escrito sobre la cuestión negra. Publica *Por el pasado llorarás*, que es uno de los ejemplos más claros y contundentes del subgénero *Penitentiary Stories*.

En 1953, harto de ser un negro en una sociedad racista y clasista, se exilia a Europa. En París se encontrará con su traductor al francés, Marcel Duhamel, que además es el director de la *Série Noire*. Duhamel le propone que añada a sus novelas el toque criminal. En un mes escribe *Por amor a Imabelle*, que es la primera presencia de *Ataúd Johnson* y *Sepulturero Jones*, los dos policías desastrados, fuertes y violentos que obtienen algún ingreso extra de actividades ilegales, «como cualquier policía que se respete».

*Sepulturero Jones* y *Ataúd Johnson* hacen su ronda «en el viejo Plymouth sedán, con matrícula no oficial, pero que utilizaban como coche oficial, con las luces apagadas como era su costumbre cuando iban por las calles oscuras. El coche apenas hacía ruido; a pesar de todo su lamentable aspecto, el motor era sumamente silencioso. Pasaba prácticamente desapercibido como un vehículo fantasma flotando en la oscuridad, con ocupantes invisibles. Ambos detectives eran tan negros como la noche, vestían trajes de alpaca liviana y oscura y camisas de algodón negras».

Policías negros para hacer respetar leyes de blancos en Harlem. Leyes que ellos saben perfectamente que es posible que funcionen en otros lados, pero no en Harlem. Harlem es un mundo, es el gran protagonista de la serie, como Marsella lo es para Izzo o Atenas para Márkaris. Estos policías hablan igual que los delincuentes y actúan igual que ellos —pegan, presionan, mienten, coaccionan—; son policías negros que tienen que hacerse respetar por los negros de la calle, pero también por los otros policías blancos.

Harlem, para Himes, es un campo de concentración de donde los negros no pueden escapar y, lo peor de todo, ni siquiera lo desean, un lugar donde el miedo y el odio fermentan y se derraman en las calles. Aun así, la furia y el resentimiento de los textos de Chester Himes se disfrazan muchas veces con la ironía, el humor y el cinismo más penetrante, con diálogos realistas pero escenas surrealistas. Pero no hay juicio político o moral en sus textos. La ironía y el distanciamiento, escribe desde París, lo salvan de dictar sentencia.

En Harlem, como en cualquier parte, los negros, antes que negros, son hombres y, por lo tanto, la envidia, la codicia, la lujuria, el vicio, el miedo, la perversión son también cotidianos entre ellos. En este caso, además de negros, son pobres.

Para Chester Himes, el peor enemigo de los negros son ellos mismos cuando no

se organizan y luchan. La mirada humorística de Himes no oculta un sentimiento profundo de desesperanza acerca de una posible solución. Pero nadie escribe como Himes. Nadie tiene la fuerza y la rabia de Himes. La trama es una excusa (la intriga no existe) para darnos una visión amplia y profunda del mundo diverso y complejo de Harlem. No se equivoquen: Harlem es algo más, mucho más, que «un barrio de negros».

Harlem es una comunidad dedicada a deshacerse ella misma entre la opresión, la miseria, el hambre, la prostitución, el alcohol, la violencia, la droga y todo tipo de delitos. No hay maniqueísmo, no todos los negros son buenos. Solo el sistema blanco es siempre nocivo. Pero no ocultan su convicción: los negros son prisioneros de dos odios. Uno, hacia los blancos, que los desprecian y oprimen. El otro, mucho más venenoso, es el odio hacia ellos mismos y hacia los otros negros.

Los seres más extraños, nacidos de la supervivencia diaria y la discriminación racial, pueblan este panorama valleinclinado, esta corte de los milagros, del cinismo, la violencia, la picaresca y la muerte: «Escucha, pequeña, ¿sabes lo fácil que es matar a un hombre? ¿Sabes qué necesita un hombre para que otro muera y nadie pueda detenerlo? Pues lo único que hace falta es cogerlo en un lugar solitario, en cualquier parte, siempre que esté solo, y empezar a disparar, rajarle el pecho a navajazos, patearle los sesos y alejarse tan campante. Así de fácil: matar y alejarse».

Chester Himes es de los pocos autores de novela negra que tiene entrada en *El escriba sentado*. Aunque a veces escribía Himes con «y», Manuel Vázquez Montalbán era uno de sus lectores más apasionados. De Himes dijo: «Colores, olores, gesticulaciones, alimentos, ritos componen un friso magistral que probablemente tenga un nivel de lectura antropológico, pero que Chester Himes eleva a la categoría de la mejor literatura mediante una posición moral melancólicamente humorística y un poder de descripción y ritmo marcados por una secreta musicalidad».

En 1969, Himes se trasladó a vivir a Moraira, un pueblo pequeño, tranquilo y aislado de la costa de Alicante. Allí escribiría su autobiografía. El primer volumen lo tituló *La cualidad del sufrimiento*, y el segundo *El absurdo de mi vida*. Allí murió en 1984, por una tromboflebitis que lo tuvo postrado los últimos meses, después de siete años en silla de ruedas. Vivía con su mujer Lesley, la rubia inglesa, y con su gata siamesa Griot. Chester Himes, como Chandler, como Highsmith, es «de gatos». De hecho, para Griot se hacía traer desde Estados Unidos latas de comida Toby Treta, la marca preferida de Griot.

Hace unos años, los librerías fueron hasta lo que queda de Moraira después de la marabunta especulativa de la época valenciana de la burbuja corrupta. Pensábamos que quizá se podría hacer algún homenaje a «uno de los grandes». Vimos el pequeño monumento, hecho con más cariño que éxito, en el paseo marítimo. No quedaba mucha gente que se acordara de los años ochenta. Uno de los que habitaban Moraira en aquella época se acordaba. Le preguntamos, emocionados, por Himes. Su respuesta fue: «Ah, sí, el negro que estaba casado con la rubia inglesa».

Entiendo que Himes fuera pesimista.

Los tiempos han cambiado, han ido evolucionando. Ahora, Walter Mosley, un negro, escribe una interesante saga con *Easy Rawlins*, un detective negro, como protagonista y Los Ángeles como contexto.

James Sallis, un blanco que ha sido biógrafo de Himes, escribe una serie, interesante y seductora, protagonizada por Lew Griffin, un detective negro en Nueva Orleans.

### **«H» de hastío, de hartazgo de explicar que Agatha Christie no es novela negra**

Durante todos los años de la librería, nos hemos hastiado de explicar que Agatha Christie no es novela negra, sino novela enigma o novela detectivesca. Nos hemos hartado de explicar que no todo es novela negra.

Tenemos la suerte de tener una fecha de inicio del género. En 1841, Edgar Allan Poe publica *Los crímenes de la calle Morgue*. Ya les hablaré de Poe, pero ahora quiero destacar que en ese libro Poe utiliza dos términos clave: Auguste Dupin es un «detective» y utiliza la «deducción».

En 1887, Arthur Conan Doyle, antes de ser *Sir*, publica *Estudio en escarlata*, la primera presencia de Sherlock Holmes, detective y deductor.

En 1920, Agatha Christie publica *El misterioso caso de Styles*, la primera aparición de Hercule Poirot, detective y deductor.

Con Agatha Christie se inicia la novela enigma o la novela problema. También tiene otros nombres, como *whodunit*, procedente de la expresión inglesa «*Who has done it?*» (¿quién lo ha hecho?).

Antes de la segunda guerra mundial, casi todos los protagonistas serán detectives: Poirot, *miss* Marple, lord Peter Wimsey, Albert Campion, Philo Vance, Nero Wolfe, etc. Algunos profesionales, otros aficionados, pero no policías. Quizá por ello algunos historiadores llaman a este tipo de novelas, donde lo fundamental es descubrir al culpable, novela detectivesca.

También en 1920, en Estados Unidos, ve la luz la revista *Black Mask*. Los relatos que se publican en ella presentan otro tipo de escritura y de visión del crimen. No se trata de descubrir quién dispara, sino quién ordena disparar o quién compra la pistola al pistolero. Ellos hablarán de que ese estilo es *hard-boiled*, duro y en ebullición.

Es este estilo *hard-boiled* el que Marcel Duhamel quiere para una colección que nace en 1945 y adopta el nombre de *Série Noire*. Los franceses llamarán *roman noir* a este tipo de novelas para diferenciarlo del *roman problème* o *whodunit*.

La traducción al castellano es novela negra. Tiene éxito. En los setenta, tanto en

Buenos Aires como en Barcelona, las colecciones tienen el «novela negra» en su denominación.

Después de la segunda guerra mundial, la novela detectivesca se pone al día. Los detectives aficionados dejan paso a los policías profesionales. La novela detectivesca pasa a ser novela policial, aunque en inglés siga siendo *Detective Fiction*, término que emplea P. D. James, y que su editor en castellano, Ediciones B, traduce por novela negra, ayudando a la ceremonia de la confusión.

Pero Agatha Christie y sus seguidores de la novela detectivesca o policial o bien Hammett, Chandler y sus seguidores no agotan todo el amplio panorama del género. El crimen —y la forma de enfocarlo— es mucho más diverso. Highsmith, McBain, Coben, Thompson, y no digamos ya la abundancia de asesinos en serie, no entran en la clasificación estrecha.

Después, las editoriales y sus departamentos de prensa han usado y abusado del término *thriller*. Ahora todo es *thriller*. He leído novelas que se promueven como *thriller* metafísico, o *thriller* emocional.

En la librería, al buscar un nombre para estas novelas —un hallazgo de la librera—, queríamos señalar la máxima amplitud del género, y acoger incluso novelas que están en la frontera, pero que amplían los límites y los puntos de vista y sensibilidades acerca del crimen y los criminales.

De ahí nuestra propuesta de llamar al género «negrocriminal». Es más amplio que «negro y policial» y más concreto que «*thriller*», que se está generalizando para hacer creer que es otra cosa diferente a la novela negra, que no está muy prestigiada.

En su momento, a algunos y algunas no les pareció bien el término porque recordaba a una librería, en concreto, a la Negra y Criminal. Incluso llamaron a alguna editorial que lo utilizaba en sus contracubiertas o en material promocional para mostrar su disgusto. Ahora ya no existe la librería. Espero que el término vaya normalizándose y aceptándose. Al menos, es el que yo utilizo en las clases y en las conferencias.

Cuando se utiliza el término «novela negra» para una colección que mezcla todo puede ocurrir lo que señala P. D. James: «Un lector que pase de Hammett o Chandler a Agatha Christie o Dorothy L. Sayers podría tener la sensación, y no sería extraño, de que esos escritores no solo viven en continentes diferentes sino en siglos diferentes».

# I

## **Julián Ibáñez y Pérez Merinero: los «malditos» españoles**

La librería Negra y Criminal era una librería de culto. Es decir, todo el mundo decía que estaba muy bien y éramos la librería más citada de España —y casi de Europa—, pero nos visitaban poco.

JULIÁN IBÁÑEZ (Santander, 1940) es un autor de culto. Publicó su primera novela, *La triple dama*, en la primera colección importante de novela negrocriminal de la eterna transición, en 1980, Club del Crimen, de la editorial Sedmay. En esta colección Andreu Martín publicó *Prótesis*, ganadora del único premio que la editorial convocó, y Juan Madrid *Un beso de amigo*, finalista del mismo premio. No está nada mal.

Desde entonces, Julián Ibáñez no ha parado de publicar, pero nunca ha conseguido vender. Todos los editores o directores de colección que le han publicado están encantados con sus textos y con su persona, callada pero afable, porque «lo de peligroso supongo que se debe a mi *alter ego*: está claro que me gustaría ser un tipo peligroso. Y trato de conseguirlo... en el ordenador». Desde Paco Ignacio Taibo II a Carlos Zanón, sus compañeros de oficio le reconocen que ha conseguido crear un mundo propio y un estilo propio con una calidad literaria, según los críticos, poco habitual en el género negro en castellano.

Sus personajes son gente que está en el sistema pero más cerca de las alcantarillas que de los despachos, no importa cuáles ni dónde: todos huelen igual. Cobos, el policía más marrullero de lo habitual; Ferreol, oficinista, antiguo as del fútbol; Novoa, un contable antes de la «contabilidad creativa» de gentuza como Mario Conde, el delincuente; Barquín, un seguidor en el mundo cutre; Bellón, cobrador sin frac, y gerente sin título de IESE en un club donde usted no llevaría a su madre ni a su hermana. En sus libros coexisten personajes marginales (el macarra barato, el chapuzas de pequeños delitos, la chica rubia de bote) con el españolito medio que consume esa marginalidad. Todos ellos son personajes que habitan el mundo cutre de la periferia de la sociedad de consumo. La periferia de los polígonos industriales en deconstrucción, las carreteras comarcales sin mantenimiento, los descampados de Castilla o La Mancha iluminados por el neón barato de los puticlubs que algún día fueron, como las mujeres cansadas que también algún día fueron... No sabemos si tienen un pasado, pero estamos seguros de que no tienen ningún futuro.

Nadie ha descrito como Julián Ibáñez esos personajes que habitan entre nosotros



aunque no los veamos. Personajes capaces de distinguir si un carajillo es de Terry, de Felipe II o de Tres Cepas; capaces de saber si el garrafón es del bueno o del malo. Sus atmósferas son pesadas de tan cerradas, lugares donde a nadie se le pregunta por su pasado, ni tampoco por su futuro, porque los lectores sabemos que para ellos no existe. Cada vez que leemos a Julián Ibáñez, y nunca nos cansamos de hacerlo a pesar de la sordidez de sus ambientes y la mezquindad de sus personajes, nos trae ecos de la mejor novela negra que hemos leído.

En Ibáñez encontramos la violencia justa, la que exige el guion, sin morbo ni exageraciones tarantinianas.

Hay en él ecos de Goodis y sus personajes perdedores, pero sin su momento de coraje, porque en Ibáñez no hay ni coraje ni momentos de dignidad de los vencidos. Como él mismo asegura: «Mis personajes son perdedores de verdad: nunca se quedan con la chica ni con la pasta». También nos recuerda a algunas novelas de Simenon. No de Maigret, sino las «novelas duras» de Simenon, aquellas que reflejan la inmoralidad oculta en las pequeñas ciudades de provincias. Nos recuerda a Jim Thompson cuando es capaz de situar la amoralidad en un entorno rural. Entonces, Castilla se iguala al Medio Oeste norteamericano en la dureza de sus paisajes y su gente, y es narrada con igual economía de medios; sus novelas son cortas pero densas.

He citado a Goodis, a Simenon, a Thompson; Carlos Zanón añadiría a James Ellroy. Pero lo hacemos para sugerirles que se acerquen a las novelas de Julián Ibáñez. Es uno de esos autores que, si vendieran más novelas, sería una buena noticia, porque sería una señal de que este país está cambiando positivamente.

Afortunadamente, gracias al trabajo de una pequeña editorial, Cuadernos del Laberinto, Julián Ibáñez sigue editando.

CARLOS PÉREZ MERINERO (Écija, 1950-Madrid, 2012) ha sido menos prolífico que Julián Ibáñez, pero tan poco leído como él. Pero quien sí ha leído alguna de sus novelas la recuerda perfectamente. Con Pérez Merinero no hay dudas: sabes que el libro es suyo, sabes cuál era. No te deja indiferente, no es una más.

Desde su primera novela, *Días de guardar*, de 1981 —fértil cambio de década—, se situó a contracorriente de la novela negrocriminal que se comenzaba a escribir. En 1983 hay un coloquio en la Feria del Libro de Madrid: la mesa redonda de siempre sobre qué es novela negra y por qué está de moda (era la moda de principios de los ochenta, el desencanto político lo combatíamos con el descubrimiento de los clásicos norteamericanos). En la mesa, moderados por Juan Tébar, están Manuel Vázquez Montalbán, el añorado y sabio Ricardo Muñoz Suay, Andreu Martín, Juan Madrid y Carlos Pérez Merinero, ejerciendo de guerrillero y desmarcándose de las opiniones más o menos habituales de los compañeros de mesa.

Esas opiniones tuyas las llevaría a sus novelas. Nadie ha escrito como lo ha hecho

Pérez Merinero. Ni en la forma ni en la dureza de sus historias. No hay personaje fijo que se repita en sus novelas, excepto si consideramos que la amoralidad puede ser un personaje. Su obra contiene historias bien contadas, pero no investigación. Sus protagonistas son todo lo contrario de lo políticamente correcto: violentos, machistas, crueles, violadores, brutales, egoístas y egocéntricos... y muy infelices, aunque en su universo mental el concepto de felicidad no exista. Quizá el placer —inmediato, naturalmente—, quizá el goce.

Se le ha comparado con Thompson, tal vez por su singularidad y por la mirada de bisturí de sus personajes. Pero Thompson es más rural, y Pérez Merinero, pura ciudad. Como ha dicho Blanco Chivite en el prólogo a la edición de sus cuentos, sus libros son espacios «donde seres solitarios, casi siempre el mismo ser solitario, desvalido, agresivo, cabreado, infeliz, de lenguaje desprejuiciado y directo, mordaz, descarado y hasta ofensivo, se cuecen en su propia salsa, intentando algo que pocas veces sale bien o que ni siquiera sale por ningún lado».

Su impresionante *Días de guardar* está narrada en primera persona, algo poco usual entre nuestros narradores. Allí lo descubrimos, en la colección Novela Negra de aquella Bruguera de nuevas propuestas. Andábamos leyendo a Margaret Millar, a su marido Ross Macdonald, descubriendo a Osvaldo Soriano, descubriendo a Manchette... y, de repente, abrimos *Días de guardar*. Esperábamos encontrarnos más de lo mismo, aunque con matices. Pero no, desde las primeras líneas, desde la primera hostia que Antonio Domínguez da, nos quedamos enganchados. Es la sociedad frente al individuo, la violencia individual frente a la violencia social.

Su estilo es aparentemente sencillo, pero imposible de conseguir sin un trabajo a conciencia del autor. Su prosa es potente, rápida, sin florituras, recogida de la calle, y en medio de la violencia se desliza un rasgo de humor negro: sonrisa frente al «monstruo».

Después de *Días de guardar* vinieron *El ángel caído* y *La mano armada*, una novela que tiene un comienzo fácil de recordar: «No era un hijo de puta. Era un nieto de puta. Tenía *pedigree*».

No se prodigó mucho como narrador. Afortunadamente, se podía intuir algo de él tras los muchos guiones cinematográficos que firmó.

Poco sociable, en los últimos años Pérez Merinero prácticamente no salió de casa. En todo caso, para cruzar la calle hasta el colmado de enfrente. No participaba en la vida cultural. Pero seguía escribiendo.

Reino de Cordelia acaba de rescatar *Días de guardar*. No es una lectura fácil, de metro, de autobús. En ocasiones produce rechazo y repugnancia, huele a semen, sudor y sangre. Pero no podemos dejar de leer. Al terminar, conocemos algo más del lado oscuro... de nosotros mismos.

**«I» de Islandia,  
«I» de Indridason**

Recuerdo perfectamente las circunstancias en que leí *Las marismas*, la primera novela traducida de Arnaldur Indridason. Tenía la edición en tapa dura, aún no se había creado la colección Serie Negra, en RBA. En la novela todo el tiempo llovía, yo la estaba leyendo en la Barceloneta, en verano, con un sol que iluminaba todos los espacios y lugares menos las páginas de esa novela extraña, poco habitual. Erlendur, su protagonista, me traía ecos de Martin Beck y de Kurt Wallander. Al terminar supe que Erlendur era uno de los nuestros.

Su segunda novela me reafirmó aún más en mi intuición. Indridason era un narrador, negrocriminal o no, de los grandes. Una vez más un regreso al pasado para comprender el presente: «El pasado afecta al presente. Estamos hechos de pasado, tradición, de creencias». Indridason regresaba a la época de la segunda guerra mundial en el momento en que una sociedad cerrada sobre sí misma recibió a los soldados yanquis, pertrechados de Lucky Strike, chocolate y unas ansias de vivir plenamente los días previos al combate final. Era *La mujer de verde*, que primero leyó la librería, y que siempre hemos recomendado en la librería como una de las novelas que mejor narran los malos tratos y la violencia en el ámbito familiar. Aún no se había inventado la moda del *domestic noir*, pero era el mejor ejemplo del *domestic criminal*, por encima de modas y estrategias de venta. En ella, faltan testigos y sobran silencios: «La violencia de género en el seno de la familia es la violencia más despreciable que existe. Es difícil de combatir porque genera vergüenza y eso facilita la tarea al agresor».

ARNALDUR INDRIDASON (Reikiavik, 1961) es un islandés corpulento, de ojos pequeños, que no suele sonreír pero que sabe escuchar. Ha sido periodista, crítico y guionista cinematográfico. Es el creador de la novela negra islandesa. En 1997 publicó la primera novela de Erlendur, no traducida aún. No hay tradición literaria. Por no haber, no hay ni asesinatos en Islandia. Apenas dos o tres al año. Indridason tiene que echar mano de la imaginación, pero con el reto de hacer una novela realista. No puede haber una trama compleja. La verosimilitud se apoya en la creación de los personajes y en su profundidad psicológica, lo que hace que nos sintamos interpelados por los problemas —islandeses y, por lo tanto, universales— que Indridason plantea a sus personajes. Los recovecos de la condición humana son iguales en todas las latitudes si el autor sabe contarlos: «A mí no me interesan los crímenes sino el porqué se cometen».

Erlendur Sveinsson, su personaje, está obsesionado por el pasado («me interesan los efectos del tiempo en la vida. Nos destruye y nos puede curar»). Cuando tenía diez años, durante una tormenta de nieve, perdió a su hermano pequeño, que iba, confiado, de su mano. Nunca más se supo de él. Ahora, de adulto, solo lee libros que hablan de desapariciones.

Es un hombre solitario, no sabemos si triste o deprimido, infatigable en el trabajo y siempre próximo a la víctima; no tiene aficiones ni vida propia, solo ve documentales y se alimenta fatal, porque no tiene suficiente imaginación para pensar que comer puede ser un placer. Es un buen policía, pero incapaz de salir de una vida desastrosa. Está separado desde hace más de veinte años, su hijo es alcohólico y su hija drogadicta y prostituta ocasional.

Erlendur no ha cambiado con el paso del tiempo; Islandia, sí. Ha pasado de ser una comunidad agrícola a ser un país pesquero y con grandes bancos (no de los de pesca) que, como buenos bancos, engañaron a la gente. Su compañero más joven, Sigurdur Oli, se dedica a ver series norteamericanas, mientras que él lee las viejas y tradicionales sagas islandesas. Erlendur ha conocido «a la gente del campo que emigraba a la ciudad para empezar una nueva vida pero que perdía sus raíces y se quedaba sin pasado y con un futuro incierto. Nunca le había gustado aquella ciudad». Es viejo, antipático, pero nos cae bien.

Afortunadamente, los policías islandeses siguen sin llevar armas. Islandia es un país en el que, hasta hace muy poco, los escasos presos de las cárceles estaban autorizados a ir a casa cada día, pero tenían que regresar antes de las diez de la noche. Si no lo hacían, no les abrían las puertas.

A Indridason no le parece bien que los delitos relacionados con las drogas sean castigados más duramente que los crímenes de género. En el pregón de la Feria de Fráncfort hizo una proclama que todo buen librero o librera suscribe: «El dinero va y viene, pero los libros quedan».

Afortunadamente, aún quedan algunos libros de Indridason por traducir, porque todo el mundo está de acuerdo en que es uno de los mejores. Cuando hablan de la «invasión nórdica», algunos se olvidan de Erlendur, de Konrad Sejer y de Martin Beck; el pódium de los tres mejores nórdicos.

Indridason abrió la puerta a la traducción de otros autores islandeses: Sigurdardóttir, Thórarinsson, Nordfjord, Ingólfsson. Pero ninguno es como Indridason. En una nota que nos mandaba Domingo Villar, el autor de *La playa de los ahogados*, este nos decía: «Quienes escribimos novelas negras conocemos bien la lucha diaria entre el lenguaje austero que otorga verosimilitud al relato criminal y la sofisticación. Indridason lo resuelve con maestría».

En Negra y Criminal queremos mucho a Indridason. Por la afirmación sobre los libros y porque estuvo, en 2010, en BCNegra. Pasó por la librería y se hizo la foto con la camiseta de Negra y Criminal, que se llevó, como todos los autores y autoras. En 2013 ganó merecidamente el Premio Internacional RBA con *Pasaje de las*

*sombras*. Muy buena novela aunque no sea de Erlendur. Vino a recoger el premio. Al día siguiente pasó por la librería a estar un rato con los lectores y lectoras. Se presentó puntualmente, enfundado en su camiseta de Negra y Criminal que había puesto en su equipaje islandés cuando iba a venir a Barcelona. Nos gusta que nos recuerden.

## **Jean-Claude Izzo es Marsella**

Finales del siglo pasado. En Francia, en la Série Noire de Gallimard, bajo la dirección de Patrick Raynal, se publicaba *Total Khéops*, de Jean-Claude Izzo, la primera novela protagonizada por Fabio Montale. Es 1995, y rápidamente se convierte en una de las novelas más vendidas en la Série Noire. Un año después aparece *Chourmo* y, en 1998, *Soleá*, para cerrar la trilogía. Como homenaje, le dieron el número 2500 de la colección. El editor presionó para que la saga de Fabio Montale continuara, pero un Izzo enfermo ya, y cada día «más pesimista que el propio Montale», dijo que no. Decir que no cuando estás en la cresta de la ola es poco habitual. Izzo comenzó a escribir *Total Khéops* sin saber si escribiría un segundo libro, pero tenía claro que no escribiría cinco. Aún hoy, la trilogía, ahora en un solo volumen y con una biografía de Izzo debida a Nadia Dhoukar, sigue siendo el libro más vendido de la Série Noire.

JEAN-CLAUDE IZZO (Marsella, 1945-Marsella, 2000) era poco habitual. Marsellés puro, es decir hijo de un inmigrante italiano que huía de Mussolini y su banda, y de una inmigrante española que huía del hambre provocada por Franco y su otra banda.

De Marsella sabíamos poco cuando, en 2003, *Total Khéops* fue publicada tanto en castellano como en catalán. Habíamos entonado todos la *Marsellesa* en el Rick's Café en *Casablanca*. Recordábamos a Gene Hackman haciendo de Popeye en *French Connection*, de William Friedkin. Robert Guédiguian nos había mostrado parte de la decadencia del puerto marsellés. Y habíamos leído a Joan de Sagarra, el gran divulgador de la cultura francesa en Barcelona, hablar ya en 1999 y en 2001 de la Trilogía de Marsella. Pero no habíamos visto Marsella con la fuerza de las páginas de Izzo: «Marsella no es una ciudad para turistas. No hay nada que ver. Su belleza no se fotografía. Se comparte. Aquí hay que tomar partido. Apasionarse. Estar a favor o en contra. Estar hasta las cachas. Y solo así lo que hay que ver se deja ver».

Las novelas del policía Montale no es que estén ambientadas en Marsella, es que Marsella es la protagonista principal. Una Marsella multicultural, abierta al mar, con un tradicional alcalde socialista (Gaston Defferre) que, desde 1962, veía que los franceses que escapaban de la Argelia liberada se instalaban en su ciudad y

engrosaban las filas de la OAS, un grupo terrorista de extrema derecha. Perdón por la redundancia.

Jean-Claude Izzo fue periodista y, antes que novelista, activista político, agitador cultural y, sobre todo, poeta. Crea a Fabio Montale cuando ya ha cumplido los cincuenta: «Hay un poco de mí en el personaje, evidentemente. El placer de comer, o de beber un buen vino, por ejemplo. Pero me horroriza la pesca y nunca he sido policía».

Fabio Montale ve la luz un año después de que Camilleri escriba la primera novela de Montalbano en 1994. Montale y Montalbano homenajean a su común amigo, Manuel Vázquez Montalbán. Vázquez Montalbán y Jean-Claude Izzo colaborarían en el guion de *Olímpicamente muerto*, una película para televisión donde Pepe Carvalho era interpretado por Constantino Romero.

Fabio Montale fue delincuente juvenil, como la gran mayoría de los jóvenes del barrio mestizo donde nació («no teníamos futuro. Solo la vida. Pero la vida sin futuro es todavía menos que nada»). Sus dos fraternales amigos, Ugo y Manu (quien le regalará una automática a Ugo como regalo por sus veinte años), seguirán en el delito, pero él terminará en la policía. Montale será un elemento honesto en un cuerpo de policía corrupto y al servicio del Poder y de los poderosos antes que al servicio de la Ley y la Justicia. Nos lo encontramos como policía destinado a la periferia de Marsella, enfrentado a la jerarquía policial y cercano a los habitantes de la calle multirracial. Prefiere conversar a detener.

En *Total Khéops*, Ugo ha sido asesinado y Manu ha vuelto a la ciudad para hacer aquello a lo que la amistad le obliga: vengarse. Lole, aquella muchacha de la que estaban los tres enamorados, le pide a Fabio, el poli, que intervenga y evite una muerte anunciada.

Los bajos fondos locales ya han sido globalizados. Marsella es el territorio donde los genoveses y la Camorra discutirán sobre sus cuotas de mercado y sus economías de escala. Montale se mueve en un contexto de racismo, extrema derecha y corrupción de unos políticos que quieren convertir a la Marsella abierta al mar en una metrópoli de negocios y de turismo de mala bullabesa.

Fabio Montale es experto en fracasos, pero no en rendiciones. Ama y odia a su ciudad, ha cambiado con ella, sabe que no hay futuro: «Para estos críos la vida no hace más que comenzar y ya es un callejón sin salida. Han decidido por ellos. Entre lo malo y lo malo ¿qué es lo mejor?».

En *Chourmo* observará impotente cómo los jóvenes árabes que eran camellos en los barrios marginales han salido de la cárcel convertidos en «barbudos», en integristas islámicos que prohíben escuchar música y llevar pantalones a sus hermanas. ¿Les suena de algo? Pero la lucidez de Izzo lo denuncia en 1996. Los grupos de gamberros se han convertido en islamistas. Pero ¿quién está detrás? Los de siempre.

Fabio Montale es bebedor de Pastis, Lagavulin y Cassis blanco, y ecléctico en sus

gustos musicales (desde Paco de Lucía a Thelonious Monk, pasando por Django Reinhardt, Miles Davis, Léo Ferré o Astor Piazzola). Los libros de Izzo son libros con banda sonora. Tacha de su libreta al amigo que dice alguna frase racista. Desprecia a aquellos que solo aspiran a un coche nuevo y unas vacaciones en el Club Mediterráneo. Le repugnan los que no toman partido, los tibios, los blandos. Montale se va haciendo mayor, se va quedando sin deseos, sin pasiones. Anda cerca de los cuarenta y cinco años en *Soleá*: «¿Por qué era tan difícil hacer un amigo después de los cuarenta? ¿Será porque ya no tenemos sueños, solo añoranzas?».

Jean-Claude Izzo, tomando retazos de noticias de los diarios o de los noticiarios, aplica la ficción, la imaginación, sobre una realidad que conoce perfectamente. Baltasar Garzón y Carlos Jiménez Villarejo aparecen en las páginas de *Soleá*. Pero no se trata de si la realidad supera o no a la ficción. Se trata de la capacidad de un gran narrador para hacer verosímil y profunda esa ficción; también, de que la luz marselesa, la luminosidad del Mediterráneo, no deslumbrase la capacidad de ver las sombras de una ciudad en transformación, Marsella, una ciudad que pertenece más al Mediterráneo que a Francia.

La televisión francesa hizo una miniserie de tres capítulos con Alain Delon en el papel de Fabio Montale. Todavía resuena la indignación de los ciudadanos y ciudadanas porque Alain Delon era un buen amigo de la mafia marselesa que Montale, un policía íntegro y antifascista, e Izzo, un autor comprometido y antirracista, combatían.

Consejo de librero: léanlas por orden. *Total Khéops*, *Chourmo*, *Soleá*. Siempre es bueno leer las trilogías o las series por orden. En este caso es imprescindible.

*Total Khéops* es, después del *Manual práctico de cocina Negra y Criminal*, el libro que más hemos vendido en la librería. Más de mil quinientos ejemplares. Es un orgullo haber transmitido a otros lectores un autor que otro lector, Joan de Sagarra, nos descubrió a nosotros. Si tuviera que recomendar un solo libro de novela negra (no confundir con novela policial), sería sin duda *Total Khéops*.

Y si a la lámpara de un Aladino negrocriminal le pudiera pedir un solo deseo, le pediría poder ser testigo del encuentro y la larga conversación que, en el Festival de Grenoble, en 1998, tuvieron Andrea Camilleri, Jean-Claude Izzo y Manuel Vázquez Montalbán.

# J

## **P. D. James y Ruth Rendell: entre baronesas anda el juego**

Hay una forma inequívocamente inglesa de narrar el crimen. Desde que en 1920 se publicará *El misterioso caso de Styles*, cuando hablamos de novela enigma estamos pensando en pequeños pueblos de la campiña inglesa o en las calles de Londres, y en las damas inglesas del crimen. También había señores como Anthony Berkeley, Michael Innes, Edmund Crispin, entre otros; además de los del otro lado del Atlántico (Rex Stout, S. S. Van Dine o Ellery Queen), también con resolución del crimen en la última página. Pero el enigma, el *whodunit*, se pronuncia en inglés británico y tiene nombre de mujer.

Aunque también los códigos y los lugares comunes de la novela enigma clásica evolucionan. Desde la época dorada de los años treinta han pasado demasiadas cosas terribles. Una guerra mundial, una bomba atómica y la pérdida de la inocencia al descubrir los horrores del nazismo. Freud está en boca y en las lecturas de todos. El crimen, el criminal, la víctima, el investigador, no son el mismo. La sociedad ha cambiado, las formas y las motivaciones para matar también. La narrativa policial, con todos sus matices, debe seguir y recoger la pista de esos cambios.

Agatha Christie sigue siendo la que más ejemplares vende, pero en los años sesenta necesitábamos, como lectores y lectoras, algo más que detectives aficionados, sabios y listos por encima de los mortales normales. Ni Hastings ni Lestrade: los nuevos investigadores de Scotland Yard son más profesionales. Ellos y sus equipos de trabajo se enfrentarán a partir de entonces a los nuevos misterios. Pero los grandes cambios internacionales de los años inmediatamente posteriores a la guerra no calaron en la ficción de las escritoras de la edad dorada inglesa del crimen.

Debían aparecer otras que las sucedieran.

PHYLLIS DOROTHY JAMES (Oxford, 1920-Oxford, 2014) publica su primera novela en 1962. *Cubridle el rostro* es también la primera novela de Adam Dalgliesh, que protagonizará trece novelas más.

P. D. James comenzó tarde a escribir. Su padre no era muy partidario de la educación para las mujeres, así que trabajó desde los dieciséis años. Después de hacerlo en la Seguridad Social y en la administración hospitalaria, dirigió durante más de diez años un laboratorio de Medicina Legal en el Ministerio del Interior. Mientras tanto tuvo, además, que cuidar de su marido, médico militar, que regresó de



la India, de la guerra, con problemas mentales.

Desde el primer momento, James pone al día la novela enigma, dotándola de mayor profundidad psicológica en los personajes y de una mayor ambición literaria. Aporta un retrato de la complejidad de la condición humana basado en una construcción detallista y meticulosa, precisión en las tramas, y elegancia y fluidez en su escritura. Una escritura detallista, lenta, sutil. Un estilo elegante y limpio. No hay acción en sus novelas. Sí hay, a cambio, observación e intriga enrevesada en un entorno bien descrito, bien elegido; un lugar cerrado. Es obsesiva en las descripciones, desde el color de una tapicería hasta el mínimo detalle arquitectónico, pasando por el sonido de una campanilla.

Una vez identificado al culpable, nada vuelve a ser igual, como en sus predecesoras. «En la vida real, el crimen cambia a todo el mundo que entra en contacto con él», le decía a Anna Maria Moix en su última visita a Barcelona, en Sant Jordi de 2009, al recoger el Premio Terenci Moix. También nos recomendaba: «Si quieres matar a alguien, no leas novelas policíacas. Hazlo simple y mantén la cabeza fría». Aunque ella, toda sonrisas y amabilidad, sería incapaz de asesinar, eso no impide que ponga toda su capacidad literaria en hacernos sentir muy de cerca el horror de un asesinato.

Sus escenarios se sitúan siempre en Inglaterra; Adam Dalgliesh no viaja al extranjero. «El escenario de mis novelas es la Inglaterra de hoy y por tanto su reflejo, pero yo no pretendo hacer crítica social». Para ella, la novela comienza cuando ha elegido el lugar del crimen y pasa a describirlo minuciosamente.

P. D. James cuestiona en sus novelas las nociones de justicia, de inocencia o de culpabilidad («no existen los malos o buenos de una pieza, hay muchos grises en todos nosotros»), pero siempre mediante una historia sólida, con planteamiento, nudo y desenlace, y con el mejor lenguaje del que sea capaz.

Adam Dalgliesh, su personaje fetiche, hijo de un pastor anglicano, es viudo. Su hijo y su mujer murieron en el parto. Alto, culto y apasionado de la arquitectura, ha publicado varios libros de poemas. Vive a orillas del Támesis. Es perspicaz, inteligente, paciente y constante; sensible pero no sensiblero. Miembro distinguido de New Scotland Yard, es *british*, muy *british*, con un humor muy *british*. Es un solitario; solo tiene una pariente, Jane Dalgliesh, que muere en *Intrigas y deseos*. Le encanta su trabajo y a él le dedica todo su tiempo. En el trabajo es eficaz, honesto e íntegro. No soporta a los incompetentes. En *La torre negra* se plantea dejar la policía. Afortunadamente, no lo hizo (es valiente pero no insensato). Como casi todos los personajes de P. D. James, no es complicado, pero está lleno de matices. Como la propia autora reconocía: «Solo escribo sobre asesinatos cometidos por gente inteligente».

P. D. James siempre accesible y próxima a los periodistas, era dura con los críticos. En *La hora de la verdad*, una suerte de autobiografía parcial, comentaba: «Hay personas que se refugian en la crítica para compensar un fracaso personal,

creativo o sexual». Defendía el género con vehemencia. Le confesaba a Óscar López, en 2001, que «es un género que no le gusta a la gente estúpida ni a los criminales», mientras le sorprendía prefiriendo un Rioja a un té. Ya era mediodía.

En 2008, BCNegra le concedió el III Premio Pepe Carvalho, y ella lo aceptó entusiasmada (le encantaba Barcelona); pero un mes antes de venir tuvo que someterse a una operación de cadera. Después aprovecharía la experiencia para escribir *Muerte en la clínica privada*.

Como curiosidad, contaremos que hay una leyenda que dice que Phyllis Dorothy James mandó a Faber & Faber, la que sería siempre su editorial, el manuscrito de *Cubridle el rostro* firmado solo con las siglas para ocultar su condición femenina.

*Sabor a muerte*, con la que ganó en 1988 el Grand Prix de la Littérature Policière, y elegida una de las mejores cien novelas negrocriminales en una de esas listas a las que son tan aficionados los ingleses, es la novela que siempre recomendaba en la librería para comenzar su obra.

Dos años después de que P. D. James publicara su primera novela, lo hacía también RUTH RENDELL (Londres, 1930-Londres, 2015). Nacida Ruth Grasemann, tomó el apellido de su marido, el periodista Don Rendell, con el que se casó por segunda vez después de un primer divorcio. Hija de enseñantes, desde muy joven estuvo enganchada a la lectura.

Como en sus novelas, el azar fue importante en su vida. Era una joven periodista que decidió que el acto anual del club de tenis local era poco interesante. Ya tenía el texto del aburrido discurso que el presidente del club pronunciaría. Escribió la crónica sin asistir. Pero el azar hizo que el presidente sufriera un infarto y falleciera mientras leía el discurso. Lo dejó antes de que la dejaran a ella.

Se perdió, quizá, una periodista, pero ganamos una excelente novelista.

Después de algunos rechazos editoriales, de novelas más o menos costumbristas, le pagaron 75 libras por la primera novela del inspector jefe Reginald Wexford, *Dedicatoria mortal*. En esa primera novela ya planteaba temas poco habituales en las novelas —policiales o no— de la época. Hay que recordar que Highsmith publicó *Carol* con seudónimo.

Las novelas de Ruth Rendell comienzan como una novela de enigma clásico pero, poco a poco, los problemas psicológicos de los personajes, su pasado, más o menos oculto, van dejando en un segundo plano la trama hasta llegar a un final sorprendente, como le sucede a la pareja que mejor nos cae de *El agua está espléndida*.

Como escritora, Rendell está más próxima a Patricia Highsmith que a Agatha Christie, aunque sea menos perversa que aquella y más profunda que esta.

Su personaje, el inspector jefe Wexford, dirige la comisaria de Kingsmarkham, Sussex, ciudad imaginaria situada a menos de cien kilómetros de Londres. Aun así, viajará a China y California y protagonizará hasta veinticuatro novelas, acompañado

de su ayudante Michael Burton.

Wexford tiene cincuenta y cuatro años en su primera novela. Es corpulento, odia la hipocresía, es sincero, honesto y directo hasta rozar la grosería. Rendell utilizó a su padre para construir a Wexford. El inspector jefe está casado con Dora (que se hará ecologista y será secuestrada en *Carretera de odios*) y tiene dos hijas y un nieto. Inteligente, irónico pero no cínico, intuitivo, tiene sentido del humor y una memoria poco habitual. También sufre de hipertensión.

Además de las protagonizadas por Reginald Wexford, su prolífica obra contiene veintiocho novelas, dieciséis colecciones de relatos, además de catorce novelas firmadas como Barbara Vine, que es el nombre que utiliza para sus novelas más profundamente psicológicas. En todas destaca la minuciosidad en la construcción de tramas y personajes y la verosimilitud y la descripción detallada de la sociedad inglesa, con vocación de desmenuzarla. La casualidad y el azar, las obsesiones, la incomunicación, las pasiones patológicas y malsanas son sus temas. También habla de la sombra de la mentira, las identidades torturadas y los secretos familiares.

Los criminales de Ruth Rendell son individuos ordinarios, normales, con problemas psicológicos o familiares, que evolucionan en un entorno ordinario, normal. Ella gusta de analizar para nosotros las razones que van llevando inexorablemente a esas personas, ordinarias y normales, a lo irreparable. «Me interesa esa gente que comete los crímenes casi por accidente, por enfado, rabia, locura, y después probablemente lo lamentan», nos dice Rendell.

Los motivos para matar siguen siendo los de siempre: el amor, el odio, los celos, la decepción, la impotencia, el dinero, la ira, el desprecio, la desilusión... A través de sus novelas podemos asistir a la violencia familiar y a la evolución del papel de la mujer en la sociedad inglesa.

Rendell ha sido adaptada con mucha frecuencia al cine. Incluso ha tenido que padecer una adaptación de Almodóvar de su *Carne trémula*. En 1995 confesaba a *Le Monde* que es posible que ahora quizá no hubiera creado a Wexford sino a una mujer joven.

Mi novela preferida (y de la librería) de las muchas que me gustan de Rendell es *El juicio de piedra*, escrita en 1977. Me acuerdo mal de las citas, pero el inicio de esta nunca lo olvido: «Eunice Parchman asesinó a la familia Coverdale porque no sabía leer ni escribir». No hay suspense, no hay que averiguar quién fue. El crimen es más terrible, más inútil aún, porque ni siquiera hay móvil, no hay premeditación ni alevosía.

Era la primera novela de Ruth Rendell que publicaba, en 1981, la colección Esfinge de Noguer, una de esas colecciones imprescindibles. Rendell ya había sido publicada en España en 1968, en la mítica colección Biblioteca Oro de Editorial Molino, con *Revisión de un crimen*; y por Barral editores, en 1972, con *Basta ya de muertes*. Eso fue mucho antes de que Edhasa publicara *Cubridle el rostro*, la primera de P. D. James.

Rendell ha sido una de las autoras más premiadas. Ganó su primer Edgar en 1975 por su libro *La planta carnívora y otros relatos* (y en 1987 lo volvió a ganar por *Inocencia singular*). Fue Gran Maestra en 1997, el mayor honor al conjunto de una obra que otorga la Asociación de Escritores de Misterio de América (Mystery Writers of America).

Ruth Rendell fue una escritora generosa. Desgraciadamente, casi toda su obra se encuentra descatalogada. Pero si buscan sus títulos en el mercado de segunda mano, asegúrense y comprueben el título original. Rendell ha sido una de las autoras más perjudicadas por las nefastas y poco profesionales maniobras de algunas editoriales de cambiar el título a la misma novela. Por ejemplo: *Un juicio de piedra* también se ha titulado *La mujer de piedra* o *La ceremonia* (como la película en la que Claude Chabrol la adaptó). *El hijo perdido* es también *El árbol de manos*. *Revisión de un crimen* es la misma novela original que *Un arrendamiento de muerte*.

P. D. James y Ruth Rendell han tomado los mecanismos de la novela enigma en la edad dorada del crimen inglés y la han puesto al día, la han integrado en el mundo contemporáneo. Un mundo con más problemas psicológicos, con más problemas sociales. Dice P. D. James: «Hoy, cuando decidimos cómo liquidar a nuestras víctimas, no nos preocupa tanto la originalidad y el ingenio como la credibilidad práctica, científica y psicológica».

Ambas mujeres eran de la banda de los «escritores con gato». Ambas eran más inglesas que una taza de té o que el Buckingham Palace. Ambas eran baronesas y se sentaban en la Cámara de los Lores. P. D. James, nombrada baronesa de Holland Park por Margaret Thatcher, en la bancada conservadora. Ruth Rendell, nombrada baronesa Rendell de Babergh por Tony Blair, en las filas laboristas. Eran amigas, se veían con frecuencia —incluso daban charlas conjuntas—, pero nunca discutían de política.

Se hicieron millonarias gracias a sus crímenes de papel, y dominaron el panorama policial de la novela inglesa durante cincuenta años.

Publicaron casi al mismo tiempo. Dos años no es nada. Nos dejaron con apenas seis meses de diferencia. Siempre juntas. ¿Tienen los lectores que decidir entre Dalgliesh o Wexford, entre James o Rendell? ¿Por qué hay que elegir?

**Mari Jungstedt,  
Camilla Läckberg y Åsa Larsson:  
las damas del crimen son suecas**

Minette Walters, Elizabeth George, Frances Fyfield, las que deberían haber sido las

continuadoras de la forma inglesa de narrar, ya no son leídas. Algunas, ni siquiera traducidas.

Las nuevas damas del crimen son suecas y jóvenes.

El fenómeno Stieg Larsson hizo, con el mimetismo que caracteriza a nuestra industria editorial, ha llevado a traducir con alegría autores y autoras suecos. Tanto Mari Jungstedt como Camilla Läckberg y Åsa Larsson ya habían publicado en Suecia a principios de la década, aun antes de que Stieg Larsson publicara en Suecia, en 2005, *Los hombres que no amaban a las mujeres*. Pero lo cierto es que sus primeras novelas fueron traducidas aquí en 2009, 2007 y 2009 respectivamente, cuando buscábamos más suecos y suecas para poner en los estantes de nuestras bibliotecas, públicas o privadas.

MARI JUNGSTEDT (Estocolmo, 1962) fue periodista de la radio y de la televisión pública sueca antes de comenzar a llenar de asesinatos la isla de Gotland e islas adyacentes. El comisario Anders Knutas, de la policía judicial de Visby, y el periodista Johan Berg nacieron en 2003 en *Nadie lo ha visto*. Y seguirían unidos a lo largo de once novelas más, en las que han ido cargándose de experiencias personales y resolviendo asesinatos, más o menos crueles, más o menos sangrientos.

CAMILLA LÄCKBERG (Fjällbacka, 1974) tenía veintinueve años cuando publicó su primera novela, pergeñada mientras asistía a un curso de escritura y crímenes. Estaba harta de su trabajo de dos años como economista, aunque después le serviría mucho lo que aprendió de *marketing*, entre ejecutivos. *La princesa de hielo* nos presentaba a un policía, Patrick Hedström, y a una escritora, Erica Falck, que se conocen en esta novela y más adelante se casarán y tendrán, en diferentes novelas, hijos y gemelos. Y todo ello en Fjällbacka, un pueblo encantador al sur de Suecia, muy próximo a Noruega, que tiene mil habitantes en invierno y cerca de veinte mil en verano, y en el que hay una plaza y un busto dedicados a Ingrid Bergman.

ÅSA LARSSON (Upsala, 1966) sitúa sus novelas mucho más al norte. Casi en el norte absoluto. En Kiruna, un pueblo minero que está a menos de doscientos kilómetros del Círculo Polar Ártico. Allí vuelve la abogada Rebecka Martinsson para atender la llamada de socorro de una amiga acusada del asesinato de su hermano, el pastor de una secta religiosa local. Åsa Larsson era abogada también especializada en temas fiscales y tributarios, aunque no en dinero negro y demás corruptelas, porque estamos en la luterana Suecia.

Aburrida, como su amiga Camilla, decidió —mientras duraba su baja maternal de un año, que para eso estamos en Suecia— que quería escribir, y que lo que quería

escribir era novela negra, lo que le gustaba leer.

Mari Jungstedt ha iniciado con *Mar de nubes*, y a cuatro manos con Ruben Eliassen, una nueva serie que transcurre en Canarias, donde vive actualmente. En la misma línea, novela policial clásica.

Camilla Läckberg sigue considerando que la autora que más le gusta es Agatha Christie. Y ella escribe para ser leída de la misma forma adictiva que era leída la escritora inglesa.

Åsa Larsson es quizá la más negra, la más crítica, sobre todo de la losa religiosa que arrastramos todos. Nos gusta que Martin Beck, nuestro comisario de policía preferido, sea homenajeado en el nombre de su protagonista Rebecka Martinson.

Las tres autoras comparten un lenguaje sencillo, llano, que hace que sus historias se lean fácilmente, sin angustias ni taquicardias. Capítulos cortos, descripciones de los lugares y de las personas, y una naturaleza que todo lo envuelve. Y siempre atienden al pasado, el lugar donde investigar para entender los delitos del presente.

Sus protagonistas no son héroes que todo lo saben y todo lo pueden. Más bien al contrario. Una abogada y una policía, madre de familia, que mide un metro cincuenta, en el caso de Åsa Larsson; una escritora de novelas policíacas embarazada y casada con un policía, en las novelas de Camilla Läckberg y un policía dubitativo, que se enfada cuando no avanza el caso; y un periodista, en Mari Jungstedt. Ninguno de estos personajes es alcohólico ni tiene un pasado oscuro y extraño. Por el contrario, tienen familia y no saben pelear, pero saben escuchar.

Las tres escogen escenarios que conocen bien. La premisa básica de comenzar escribiendo por lo que mejor conoces. Comunidades pequeñas, cerradas, algo claustrofóbicas, donde el qué dirán es tan importante como tu propia opinión. Si nos creemos el lugar, podemos crearnos los personajes. El contexto puede establecer desde el primer capítulo la atmósfera de una novela.

Y las tres nos ofrecen siempre finales sorprendentes en unas novelas donde hay más crueldad y odio que violencia y delincuentes.

Pero no es el *marketing* lo que ha hecho que estas tres autoras hayan contactado masivamente con las lectoras, que esperan cada nuevo libro suyo.

Las tres autoras saben conectar con sus lectores y lectoras, pero también saben disfrutar. Se alejan del tópico de la sueca cabizbaja y melancólica. Escriben fácil, viven con sencillez.

En BCNegra, en 2010, uno de los muchos momentos agradables que nos proporcionaron Camilla Läckberg y Åsa Larsson fue una amable discusión sobre que los de Fjällbacka, los del sur, no tenían ni idea de lo que era pasar frío, que para frío el de Kiruna...

No sé si fue para llevarle la contraria a Åsa Larsson, pero al día siguiente, en la puerta de la librería, para una fotografía para la revista *Woman*, Camilla Läckberg

posaba en camiseta de tirantes y sin mangas. Ya sé que no era Suecia, era la Barceloneta, pero era febrero.

Aún noto escalofríos cuando la recuerdo.

## «J» de Gijón, Gijón de Semana Negra

Nunca sabré si hubiera ido alguna vez a Gijón sin la Semana Negra. Lo cierto es que en 1988, cuando nos lo sugirió Silverio Cañada, el editor al que los lectores nunca estaremos suficientemente agradecidos, no lo dudé. Entonces vivía en Valencia y no era librero, pero trabajaba en una distribuidora de libros y allí conocí a Silverio Cañada.

Aquel verano de 1988, desde Valencia, y con la compañía de Ferran Torrent, fuimos hasta Gijón para participar en la I Semana Negra, que en 2016 celebra la vigésimo novena edición. ¡Casi nada, ha aguantado casi treinta años! La Semana Negra aguanta, y viva, a pesar de todas las dificultades.

Paco Ignacio Taibo II y Manuel Vázquez Montalbán habían regresado de México, de una reunión de la Asociación Internacional de Escritores Policíacos, con el encargo de organizar un amplio encuentro de escritores en España. Barcelona era una de las posibilidades, y contaba con el apoyo del alcalde Maragall. Antes, hicieron una parada en Gijón. Allí se encontraron con Vicente Álvarez Areces, alcalde de Gijón y antiguo camarada en el PCE de Vázquez Montalbán. De aquella comida parece que salió el compromiso de que fuera Gijón el sitio elegido para el encuentro.

El 24 de junio de 1988 salía el primer número de *A quemarropa*, el diario que se edita durante la Semana Negra. Valía 35 pesetas. El año siguiente bajaría a 30 pesetas. En la portada anunciaba artículos de Vicente Álvarez Areces, Juan Cueto y Francisco González Ledesma.

La primera Semana Negra se celebró en el Musel, el puerto de Gijón, un poco alejado del centro. Era un encuentro de autores con mesas redondas pero también algo más. Las librerías estaban ubicadas en contenedores, quizá una premonición de *The Wire*; los debates se celebraban en un *ring* de boxeo, y por las tardes había circo. No de autores y críticos, sino el de Ángel Cristo.

El restaurante donde nos reuníamos se llamaba El Lugar del Crimen, y te podías encontrar a Manchette, Donald Westlake, Joe Gores, Jerome Charyn, Ross Thomas, Roger L. Simon, Masako Togawa (por la noche cantarían boleros; en japonés, por supuesto) o Julian Symons. A algunos de ellos comenzábamos a leerlos y a descubrirlos. En los años siguientes pasarían por Gijón todos y todas. Todos los autores y autoras de nuestro tiempo que usted encontrará en las páginas de este libro y otros que no hemos tenido espacio para recoger. Pero realmente todos y todas. No

solo de narrativa negrocriminal, sino también de los otros géneros a los que a lo largo de los años se ha ido abriendo: cómic, ciencia ficción, fantasía, novela histórica. Autores y libros.

En el lugar más protegido de la Negra y Criminal teníamos el primer Rufo, la mascota que cada año se da a los autores en la Semana Negra. El nuestro es el número 55 de los 200 que se hicieron aquel año de 1988, uno antes de que cayera el Muro de Berlín.

En años sucesivos, la Semana fue cambiando de lugar y dejando de ser un festival solo cultural, lo que ha generado polémica. Pero lo cierto es que, con los debates rodeados de norias, chiringuitos y artesanos y supuestos artesanos, se venden más libros que en otros festivales exclusivamente culturales. Es una fiesta popular donde se combina una charla de Dennis Lehane a pocos metros de una tómbola.

Da varios premios a obra publicada: A nosotros nos interesan especialmente tres: el Dashiell Hammett a la mejor obra en castellano; el Rodolfo Walsh al mejor libro de no ficción y el Memorial Silverio Cañada a la mejor primera novela.

Es en verano, y es popular. Por lo tanto siempre hay polémica. Las «fuerzas muertas» de la ciudad la acusan de sucia y ruidosa. Pero eso es porque no han «sufrido» nunca las Fallas en Valencia o la noche de San Juan en las playas de la Barceloneta.

La Semana Negra es Gijón, y solo puede darse en Gijón. No puedo escribir un libro sobre el género sin hablar de este acontecimiento. En los últimos años hay más festivales de novela negrocriminal. Ninguno es igual que la Semana Negra. No tiene por qué serlo. Cada uno busca su propio modelo en el intento de dar visibilidad y divulgar un género popular y leído de forma más o menos adictiva. En 2006 se celebró la primera BCNegra.

No llegamos aún a los más de ochenta festivales que hay en Francia: grandes, pequeños y medianos. Allí, en Francia, son casi todos de fin de semana.

Pero hay algo en común a todos estos festivales: en cada uno de ellos, en España, Francia, Italia... al terminar se han ganado lectores y lectoras, y los que ya lo eran han descubierto pistas de nuevas lecturas.



# K

## **Philip Kerr: Bernie Gunther y el *nazicrime***

PHILIP KERR (Edimburgo, 1956) es más que Bernie Gunther, pero este personaje descreído y valiente, como los buenos detectives de la época clásica, es el que le ha proporcionado fama y lectores.

Después de licenciarse en Derecho, Kerr trabajó como publicista en varias agencias durante ocho años antes de hacer de periodista por libre.

En 1989 escribe y publica *Violetas de marzo*, la primera aparición de Bernie Gunther y la primera novela de la *Trilogía de Berlín*, en unos años durante los que aún no se habían puesto de moda las trilogías. Después, *Pálido criminal* y *Réquiem alemán* completarían la trilogía.

Philip Kerr admira a Raymond Chandler, es su escritor preferido. Le confesará a Antonio Lozano que Chandler «describe lo ordinario de forma electrizante. Bajo su mirada cargada de metáforas y símiles todo parece nuevo, vibrante y luminoso y, al final, coloca una broma aguda a modo de guinda». Decide tomar a Philip Marlowe y situarlo en el Berlín nazi de 1936. Pero en Berlín se llama Bernie Gunther, es viudo y tiene treinta y ocho años. Una investigación de un robo de joyas le hará navegar entre las garras de Goering y de Himmler.

Bernie Gunther, como Marlowe, es un hombre duro por fuera y dulce por dentro; debe ser así para sobrevivir en la cotidianeidad de la irracionalidad nazi.

Philip Kerr ha creado un detective que es un antiguo miembro de la Kripo, la policía criminal alemana. Es cínico, rudo, descarado, mujeriego, machista, indisciplinado, tenaz e inteligente.

Kerr traslada a un escenario histórico conocido, repugnante pero atrayente, el esquema de la novela negra. Consigue que funcione a la perfección. Nos creemos el Berlín que nos muestra en su faceta sórdida pero también el Berlín en el que las personas luchan por su supervivencia.

Más tarde, dejará a Bernie Gunther y nos llevará al Londres del futuro (con la inquietante *Una investigación filosófica*), a la Cuba donde la mafia quiere recuperar su isla, a San Petersburgo, a distintos tiempos y lugares. Incluso ha escrito una novela histórica con Isaac Newton como coprotagonista donde nos alerta sobre la informática como herramienta de control de nuestras vidas. Siempre con un estilo ágil, de fácil lectura, con diálogos efectivos y efectistas.

Dieciséis años después vuelve a Bernie Gunther. Lo llevará adelante y atrás en el tiempo y el espacio, para seguir hablándonos del horror del nazismo y de la guerra en general. Sin declarar inocentes a los rusos, los norteamericanos o el Vaticano (que

ayudó a que los huidos nazis llegaran y fueran bien recibidos en la Argentina del general Perón).

Sus novelas están siempre bien documentadas, pero, como me comentó una de las veces que pasó por la librería: «Hay que tener información, pero no te vuelvas loco con la documentación. La parte imprescindible, básica, para cualquier autor es la imaginación». Son ya diez las novelas en las que Bernie Gunther es la excusa para iluminar las partes que no conocemos de un período histórico: el nazismo y sus consecuencias. Como el propio Kerr afirma: «Es importante continuar hablando de la segunda guerra mundial y de los crímenes nazis para no olvidarlos nunca».

Hace muy poco, como es un atrevido y le gusta adentrarse en terrenos poco conocidos, ha comenzado una serie negrocriminal ambientada en el mundo del fútbol londinense. En su primer libro, *Mercado de invierno*, asesinan a un entrenador portugués de un conocido club de Londres.

Philip Kerr ha venido algunas veces por la librería. Siempre sonriente, muy elegante y muy bien acompañado. Tiene una botella de Talisker esperándolo en el mueble negro.

No tengo respuesta para ello, pero hay una legión de seguidores de novelas que combinan temática negrocriminal con el período nazi. Desde antes de la llegada al poder de Hitler, hasta la dolorosa reconstrucción tras la derrota. Si alguien acepta que existe el *femicrime* o el *domestic noir*, yo propongo el *nazicrime* para todas aquellas novelas que sitúan sus hechos en la Europa marcada por los nazis (desde 1930 hasta 1949), incluso cuando estos ya han sido derrotados. Pierre Frei, Joe Kanon, Graham Greene, Cay Rademacher, Ben Pastor y su Von Bora, Rebecca Cantrell, Jon Cleary, Jonathan Rabb o Hans Hellmut Kirst son algunos de los autores cuyas novelas podrían entrar en esta categoría. Pero si tuviéramos que recomendarles solo una novela *nazicrime*, les pediríamos que no dejaran de leer *La hora estelar de los asesinos*, de Pavel Kohout.

## **Yasmina Khadra y el sur del Mediterráneo llamado África**

Cuando hablamos de novela negra mediterránea citamos a Camilleri, Márkaris, Izzo, Vázquez Montalbán y bastantes más. Pero nadie cita al argelino Yasmina Khadra, o a los marroquíes Dris Chraibi (no están traducidas sus novelas negrocriminales), Jean-Pierre Koffel o Abdelilah El Hamdouchi. Quizá sea nuestro eurocentrismo el que nos hace leer solo la orilla norte del Mediterráneo. Aquí, en novela negra, el sur también existe.

YASMINA KHADRA (Kenadsa, 1955) es el nombre que utilizó Mohamed Moulessehouli cuando el ejército argelino impuso, en 1989, la censura a sus miembros. Ya había publicado seis novelas y relatos con su propio nombre.

En 1990, en *Le dingue au bistouri* (afortunadamente no traducida), crea al comisario Llob. Pero será con *Morituri* (Premio 813 a la mejor novela francófona), *Doble blanco* y *El otoño de las quimeras* —que conforman la *Trilogía de Argel*— que Yasmina Khadra será conocida y leída en Francia. En 2001 hará pública su condición de excomandante del ejército argelino, de una de las unidades especiales de lucha contra el integrismo islámico. La *Trilogía de Argel* nos recordará a los europeos que en 1992 el ejército desoyó unas elecciones que los islamistas habían ganado. Posteriormente, la guerra civil encubierta, con los europeos mirando en la otra dirección habitual, causó más de doscientos mil muertos.

Yasmina Khadra, que sigue firmando así, se inscribe en la mejor tradición de la novela negra. Las novelas del comisario Llob, y después de la comisaria Nora Bilal (protagonista de *A qué esperan los monos*), comienzan con un crimen, y la investigación nos llevará a descubrir el auténtico criminal. Por sus novelas desfilan los poderes fácticos de siempre, la estructura político-militar y financiera y el irracionalismo integrista que mantienen una sociedad corrupta, pobre y caótica. Una sociedad donde en ocasiones se confunden las víctimas y los verdugos y no es fácil saber dónde están el bien y el mal. Por eso hay que descifrar y mostrar el jeroglífico poliédrico de la sociedad argelina, la que hizo, en 1962, una de las revoluciones más admiradas.

La *Trilogía de Argel* y su precuela, *La parte del muerto*, son novelas cortas, intensas, de lenguaje directo pero en ocasiones lírico. Hay torturas, palizas, chantajes, sobornos, mentiras. El humor es negro, negrísimo, envenenado por el más cruel de los sarcasmos. Su mezcla de acción con reflexión sobre la realidad nos ilustra sobre la desesperanza de los hombres y mujeres de un pueblo.

En cuanto al comisario Llob, tiene miedo, pero debe seguir; porque es honesto, aunque alguna vez se tome la justicia por su mano. Está casado y tiene tres hijos. Escribe, en los pocos ratos libres que le quedan, novelas policíacas. Es el primer policía del Magreb en el género negrocriminal. Un policía que tiene como amigos a Mohand y a Monique, dos librereros. Un policía inteligente, pues.

Khadra es un escritor comprometido con su gente y su tiempo: «El deber de un escritor es señalar los problemas sociales y políticos de su país». En la Semana Negra de Gijón de 2002, cuando lo conocí, advertía: «Europa ha de reaccionar ante el integrismo y comprender que es una epidemia y que se juega mucho más de lo que se piensa». Quizá hubiera estado bien hacerle más caso.

El norte de África es también la ribera sur del Mediterráneo. La gran inexistente en castellano y en la novela negrocriminal. Dejando a un lado Sudáfrica, que es todo

un continente apasionante en sí mismo, casi no hay autores africanos traducidos. Y sí que existen. Tanto en Francia como en Gran Bretaña hay publicadas novelas escritas originalmente en francés o en inglés, las lenguas de la colonia y el Imperio.

Entre nosotros hay algunos pocos autores traducidos como Moussa Konaté, Abasse Ndione o los británicos Richard Crompton y Alexander McCall Smith. Antonio Lozano se ha acercado a Burkina Faso en *El caso Sankara*.

Pero es un sueco, el gran Henning Mankell, el que nos habla de una tierra ignorada y desconocida. Sus novelas africanas no son novela negra pero sí describen hechos criminales.

### **«K» de Katzenbach: la librería en los libros**

John Katzenbach no fue el primer autor que puso a la librería en su novela, pero sí el primer autor que hizo que la mención a Negra y Criminal se escribiera en inglés. El capítulo catorce de su novela *El profesor* comienza así: «El joven pasó apresuradamente por la librería Negra y Criminal, cerca de una de las principales arterias de Barcelona. Un autor de novelas policíacas estaba leyendo fragmentos de una de sus obras en un recinto abarrotado de público. Se sintió tentado de quedarse a escuchar la charla».

Ha sido un orgullo que algunos autores hayan querido poner a la librería entre sus páginas. En ocasiones, como ya he explicado al hablar de la calle de la Sal, 5, ponen la dirección porque la librería aún no existía.

Es un orgullo salir en las memorias de González Ledesma: «Soy cliente, mejor, amigo de una librería milagrosa que está en un local semiclandestino de la calle de la Sal, en la Barceloneta de los pisos pequeños, los bares ruidosos y las sardinitas pagadas a plazos. La librería se llama, aunque no tiene ni rótulo, Negra y Criminal, y Paco Camarasa y Montse Clavé la sustentan sin más capital que su buena fe y su esperanza. Son casi los únicos libreros vocacionales que existen en Barcelona, un oficio en rigurosas vías de extinción. Allí me encuentro con jóvenes escritores hechos a todo, críticos que husmean y lectores que aspiran a morir leyendo un libro. Me encuentro también con cronistas y hombres de dentellada rápida, como Joan de Sagarra».

Pero también nos hace felices que nos citen Javier Abasolo en *Pájaros sin alas*, José Vaccaro en *La granja*, Gregorio León en *La emperatriz de jade*, Francisco González Ledesma (de nuevo) en su novela *No hay que morir dos veces* o Xavi Díaz y M. Martínez en *Coll avall*.

En *Rectos torcidos*, la primera novela de Toni Iturbe, se lee: «Algunas tardes se va a visitar al librero de las gafas de cristal antibalas de la calle de la Sal y Paco le

aconseja títulos que no pagan ya derechos para ampliar su negocio: las obras completas de Sherlock Holmes que todavía tiran mucho o las intrigas de Fu Manchú que escribió Sax Rohmer, que esas seguro que le encantan a Pacheco. Y Paco le va recomendando todo mientras beben uno de esos combinados exóticos que prepara su mujer y que le hacen sentirse a uno una persona de mundo, sentados a la puerta de la librería en una mesita baja y medio morisca con vistas a la calle de la Sal». Aquellos días llevaba gafas, antes de, como buen holmesiano, operarme de cataratas.

En ocasiones no ha sido citada la librería sino algo que ha salido de ella. Por ejemplo, el *Manual práctico de cocina Negra y Criminal*, que sale en *La sombra del minotauro*, de Antonio Lozano; el cocinero del Valbanera afirma: «Muy sencillo. Una vez a la semana me olvido del potaje de berros, del sancocho y de la ropa vieja, y les ofrezco a mis clientes un menú negrocriminal. —¿Y de dónde sacas las recetas? — Me he hecho con un libro ideal, de una tal Montse Clavé».

Andreu Martín acaba de publicar sus memorias, *Por ahora todo va bien*. También habla de la librería. Termina diciendo: «Siempre la recordaremos con afecto y gratitud, porque ha sido un elemento esencial en la resurrección definitiva de la novela negra en nuestro país».

# L

## **Stieg Larsson, la que ha liado**

Ya había un sueco que vendía muchos ejemplares, Henning Mankell. Ya habíamos tenido un éxito de ventas espectacular apenas unos años antes con *El código Da Vinci*. Pero lo de Stieg Larsson no fue un *best seller*, sino un auténtico fenómeno en el mundo del libro.

Quien primero nos habló del libro fue Claude Mesplède, el hombre que más sabe sobre novela negrocriminal en el mundo mundial y que, además, lo comparte. Nos hablaba de su éxito en Francia en la prestigiosa editorial Actes Sud.

En noviembre de aquel año, 2007, preparando BCNegra, me reuní con Silvia Sesé y con Emili Rosales, de Destino, para preparar la asistencia al certamen de Andrea Maria Schenkel, la autora de *Tannöd, el lugar del crimen*. Un auténtico descubrimiento en Alemania y que aquí pasó injustamente, muy injustamente, sin pena ni gloria. Mientras tomábamos café, comentamos que para después de Sant Jordi publicarían el primer volumen de un autor sueco nuevo pero que estaba funcionando muy bien en Francia. Era Stieg Larsson, y hablábamos de *Los hombres que no amaban a las mujeres*.

Una vez más, Francia nos marcaba el camino.

Fue la librería la primera en leerlo y en recomendarlo. En el diario *Libération*, en mayo, hablaban del fenómeno de lectura y de las circunstancias colaterales de la injusticia de la herencia. Despojar a Eva Gabrielsson, su compañera, de la herencia puede ser legal, pero no es justo.

Aquel verano fue nuestro libro más vendido en la Semana Negra de Gijón. Aún no era muy conocido, aún no estaba en todas partes. Fue a la vuelta del verano cuando se desencadenó el fenómeno. Naturalmente, con una minoría que decía que era horrible y le dedicaba todo tipo de improperios. Las cifras de ventas mareaban, y esta vez eran reales.

STIEG LARSSON (Västerbotten, 1954-Estocolmo, 2004), como buen sueco y como buen periodista, apenas comía. *Pizza*, café (solo o con leche) y mucho tabaco. Entre tres y cuatro cajetillas diarias de Marlboro *light*. Quería escribir diez novelas para llegar a más lectores que cuando ejercía de periodista en la revista *Expo*. Novelas para denunciar las malas prácticas de un periodismo vendido a los poderosos, a esos poderosos que son capaces de todo, a especuladores financieros que no producen nada, a la extrema derecha enquistada en las instituciones democráticas; novelas que

hablasen de la violencia contra las mujeres, contra los débiles, y de la deriva autoritaria y racista de la sociedad sueca del bienestar.

Larsson era un periodista militante que escribía novelas desde la rabia y desde el compromiso. Con el corazón pero también con el estómago. Nos contaba una historia central que atañe a sus Holmes y Watson particulares (aquí Watson es más activo e inteligente que Holmes), pero con multitud de personajes secundarios con sus relatos. Quería explicar la amplia y compleja realidad, pero sin perder el hilo de la denuncia principal.

Tras la trilogía *Millennium* hay un periodista, pero también un buen lector. Dicen los que lo conocieron que era idealista, inseguro, humilde, sistemático. Xavier Vinader que, como Stieg Larsson, formaba parte de una red que estudiaba el auge del fascismo y el racismo, decía de él que era «un ordenador con patas» y que, cuando lo conocías más, era un tipo divertido. Era un curioso impenitente, compulsivo y nervioso.

Su trilogía es un homenaje al misterio del cuarto cerrado, transformado aquí en una isla a la vista de todos, pero cerrada por un autobús. Y también un homenaje a las autoras que cita como lector. Me ha gustado fantasear sobre qué hubiera pasado si la trilogía se hubiera editado por entregas, recuperando el folletín de finales del siglo XIX o sobre cómo Stieg Larsson hubiera utilizado las redes sociales (sinceramente, no me imagino utilizando solo 140 caracteres por entrega a alguien que tenía esta capacidad *tsunámica* de narrar).

Larsson crea una pareja inolvidable.

Mikael Blomkvist, periodista de cuarenta y cinco años, y Lisbeth Salander, indefinible en su amplitud, de veinticinco años. Una pareja, como en la mejor tradición de novela policial. Pero si Sherlock Holmes es el personaje del siglo XIX, Lisbeth Salander es el gran personaje creado en el siglo XXI. Es el personaje más original, potente y extraño de todos. Y también el más imitado. Desde Salander ya nada es igual: toda investigación que se precie debe tener un *hacker*, un término que ya nos es tan habitual como el de *serial killer*. Mikael y Lisbeth se complementan. La acción y la historia avanzan a través de uno u otro, pero no trabajando conjuntamente sino cada uno por su lado. Son una pareja pero no un equipo.

Me gusta pensar que el éxito de la trilogía es porque ganan los buenos y no los malos. Al contrario que en la realidad. No hay cinismo en las páginas de *Millennium*. Hay esperanza. Blomkvist cree en la acción, la lucha y el periodismo. Nunca es negativo, aunque lo manden a la cárcel.

Stieg Larsson tiene millones de ejemplares vendidos. Mejor que sea Stieg Larsson y no Dan Brown el autor más vendido. Algo nos debe quedar, después de haberlo leído. Ojalá todos los *best sellers* encerraran en sus páginas tanta denuncia (sobre todo de la violencia contra las mujeres). Recuerdo que para la salida del tercer volumen, *La reina en el palacio de las corrientes de aire*, la tirada inicial, en castellano y catalán, fue de 575 000 ejemplares. Hay que poner aquello de «(sic)»

para creerlo.

Desde entonces, todos los editores comenzaron a buscar un sueco o un nórdico para poner en el catálogo. Si además tenían una trilogía, miel sobre hojuelas. Comenzó a hablarse de la «invasión nórdica» o de la «avalancha sueca». Cierto que entre los nórdicos, como en todas partes, hay autores buenos, regulares y malos. Cuanto más se traduce, más de las tres categorías hay. Por ello se necesitan críticos y libreros que separen el grano de la paja.

Pero esa invasión nórdica, que en la librería hemos apoyado, permitió recuperar textos de Karin Fossum, o de Leif G. W. Persson. Además, la media de calidad de los autores traducidos es superior, desde mi punto de vista, a la media de los autores y autoras españoles publicados al calor de la moda de la narrativa negrocriminal. En Escandinavia hay una buena red de bibliotecas para los lectores y lectoras. Se publica menos, pero se lee más. Tengo la sensación de que los autores y autoras nórdicos han leído más novela negra que sus colegas españoles.

Una confesión personal. Si aquel invierno de 2008, o de 2009, alguien me hubiera dicho que estaría en el mismo catálogo —el de Destino— que Stieg Larsson o Eva Gabrielsson, hubiera llamado al servicio psiquiátrico de urgencias.

### **John Le Carré: contra Karla leíamos mejor**

Habían sido aliados en la lucha contra el nazismo en la segunda guerra mundial. Pero después vino otro tipo de guerra. La llamaron la guerra fría. Occidente contra la Unión Soviética. Era una guerra diferente. Los espías ya no eran hombres brillantes, seductores e inteligentes como Richard Sorge, el espía del siglo. Eran hombres solitarios. Después, durante la guerra fría, los hombres dejaron paso a las organizaciones, con su jerarquía, con su burocracia.

Uno de esos espías, camuflado como miembro del Servicio Exterior británico, fue David John Moore Cornwell. Se había licenciado en literaturas germánicas y fue destinado a la Alemania en reconstrucción. Llegó a ser cónsul en Hamburgo. Todavía estaba en el Foreign Office (lo estuvo entre 1957 y 1964), cuando publicó su primera novela, *Llamada para el muerto* (1961).

Era también la primera aparición de GEORGE SMILEY. Firmaba como JOHN LE CARRÉ (Poole, 1931). Durante mucho tiempo no reconocería haber sido espía y, cuando finalmente lo hizo, no explicó nada de sus vivencias, aunque quizá las vertió en sus novelas.

George Smiley protagonizó cinco de las veintitrés novelas que hasta ahora ha



escrito Le Carré. En tres más sale como secundario. Para mí y para muchos de ustedes, Smiley tiene el rostro flemático y abúlico de sir Alec Guinness. Las dos primeras, *Llamada para el muerto* y *Asesinato de calidad*, tienen una estructura clásica de novela policíaca, pero la investigación está hecha por y entre espías. El Circus contra el Centro. Británicos contra soviéticos.

En las novelas de Smiley encontramos los temas preferidos de Le Carré: la traición y su variante, el doble juego. Pero también el deterioro de las instituciones, la burocratización de los que antes eran luchadores y la decadencia del Imperio. Smiley es un hombre contradictorio: lleno de fe pero desengañado, retorcido y cándido, inteligente pero inseguro. Algo gordo, su mujer lo engaña, pero él la sigue queriendo. No es un hombre de acción, pero sí el mejor instrumento literario para mostrarnos una parte de la realidad política que no tenemos otra forma de conocer.

Smiley contra Karla, su rostro en el espejo. «Le he destruido con armas que me producen asco y horror, y son las tuyas». Karla es el responsable del Centro, y aparece por primera vez en *El topo*.

Con el fin de la guerra fría y, posteriormente, con la caída del Muro de Berlín, el espionaje clásico no tiene sentido. Le Carré tiene que cambiar de registro. Gorbachov ayudó, afortunadamente, para que multitud de personas disfrutaran de la libertad, pero se cargó el género de espías.

Los lectores y la crítica, aunque siempre reciben con ganas un nuevo libro de Le Carré, notan que ya no es lo mismo, que falta algo. Aunque Le Carré siempre anda alertándonos sobre realidades. La primera vez que leí la palabra «Chechenia» fue en *Nuestro juego* que, ya en 1995, nos alertaba del horror que vendría después. Ahora es normal hablar de mafias rusas y blanqueo de dinero. Pero él lo hizo en 1999, en *Single & Single*. También habló del capitalismo más salvaje y asesino de la industria farmacéutica en *El jardinero fiel*, o del terrorismo islámico y la restricción de las libertades por parte de los aparatos secretos de los Estados.

John Le Carré es un moralista, es un pesimista. No espera nada, pero no puede dejar de seguir denunciando, siempre con un estilo propio, persuasivo e inimitable.

Hay otros espías. También en Berlín nos encontramos con Harry Palmer, salido de la pluma de Len Deighton. Agente secreto también es James Bond, pero nada que ver las novelas sensacionalistas y desbordantes de acción de Fleming con, por ejemplo, la literatura reflexiva de Graham Greene y su excelente *El factor humano*, o con la visión más norteamericana de Charles McCarry, uno de los fundadores de la CIA.

Ya no hay Circus contra Centro. La globalización dirigida desde Estados Unidos y su proliferación de agencias especializadas, unida a la revolución científico-técnica y a las nuevas tecnologías, hace que los nuevos Le Carré se llamen Robert Ludlum, Joseph Finder u Olen Steinhauer. George Smiley es ahora Jason Bourne.

La reflexión, el humanismo y la astucia han sido sustituidos por la acción y los «juguetes» tecnológicos.

Hasta los suecos tienen su agente secreto: el contraalmirante Carl Hamilton, alias Coq Rouge, creado por Jan Guillou, uno de los novelistas suecos que más me gustan.

En cuanto a John Le Carré, la única condición que pesa sobre el Jurado del Premio Pepe Carvalho es que el premiado, salvo accidente de última hora, venga a recoger «en persona personalmente» el premio. Lo hemos intentado varias veces, pero ya no viaja, ya no acepta honores y ya no da entrevistas. Eso sí, afortunadamente, John Le Carré sigue escribiendo.

### **Donna Leon, sin acento en la «o»**

Nos lo explicó el 13 de junio de 2003, la primera vez que vino y llenó la librería y la calle. Era la primera vez que visitaba Barcelona. No vino a presentar, no le gustan demasiado las presentaciones, sino a conversar con Alicia Giménez Bartlett sobre *Un mar de problemas*, la última novela que acababa de editar Seix Barral, su editorial habitual.

Todo el mundo traía las novelas anteriores de ella para que se las dedicara. Lo hace rápido, solo pone el nombre de la persona y la firma. Menos mal que aún no había llegado la pesadilla de las fotografías con el móvil.

Nos explicó que es descendiente de pastores castellanos que llegaron a Estados Unidos pasando antes por Argentina. En algún lugar de ese trayecto se perdió el acento en la «o» de León.

Desde aquel sábado, ha venido bastantes veces por la librería, y yo he ejercido de introductor en algunas charlas que ella ha dado en bibliotecas del área de Barcelona. He tenido la suerte de comprobar que no es cierta su fama de fría, distante y antipática. No es dicharachera, pero tiene un humor cáustico y mordaz. No tiene la sonrisa puesta permanentemente, pero sabe sonreír.

DONNA LEON (Montclair, 1942) creó al comisario Guido Brunetti en *Muerte en La Fenice*, su primera novela, en 1992, una novela surgida en una conversación informal con unos amigos sobre las ganas de matar a un famoso director de orquesta. Algunos dicen que era Von Karajan. La ventaja de los novelistas es que pueden llevar al papel de una novela los peores (o mejores) deseos, sin necesidad de que el papel sea el de un juzgado penal. *Muerte en La Fenice* nos sorprendió por sus personajes y su escenario, poco habituales. Pero es una novela que pongo como ejemplo de la venganza como móvil asesino. Es una de las peores venganzas que he leído.

Desde entonces, Brunetti nos ha llevado por las calles de Venecia como a turistas de papel, sin molestar a la ciudad, durante más de veinticinco entregas. Así hemos

conocido a su mujer Paola, su suegro el conde Falier, sus colaboradores Vianello y Rizardi... y la *signorina* Elettra, naturalmente. Siempre la misma novela. Siempre una novela con Brunetti y en Venecia. Se ha creado esa extraña complicidad que solo consiguen algunos personajes, que son como viejos amigos. La novela ya no es de la autora, es «la última novela de Brunetti».

Algunos han criticado que Brunetti es un policía poco verosímil. Lo dicen porque está felizmente casado, no es alcohólico, no tiene problemas con sus hijos adolescentes y no es un cínico desesperanzado. Además, lee a los clásicos grecolatinos (y los disfruta). Hace su trabajo lo mejor que sabe y, sobre todo, lo mejor que le dejan. Tiene muy clara la diferencia entre Ley y Justicia. La mayoría de sus casos se cierran «en falso» porque los verdaderos culpables son los poderosos, los que se sientan en los consejos de ministros o en los consejos de administración. Hasta ahí, la Ley no llega. Es poco habitual, un policía feliz pero, como Leon dice, «un carnicero puede ser vegetariano».

Diógenes es la editorial suiza que publica sus novelas. Es también la editorial de, entre otros, Petros Márkaris. En el contrato con Donna Leon figura una cláusula en la que está prohibido traducir sus novelas al italiano: «La fama es una bestia negra. Es mejor vivir anónimamente. Cuando yo esté muerta, que hagan lo que quieran».

Quizá sus últimas novelas hayan perdido capacidad de sorpresa en los temas o en la narrativa. Pero Donna Leon sigue siendo una americana combativa (no le gustan ni Reagan ni Bush), y sigue con sus denuncias: la Iglesia, el poder financiero, la mafia, la trata de blancas, el tráfico de desechos contaminantes, las farmacéuticas inmorales que envían medicamentos caducados a África, el racismo y la xenofobia, el deterioro de las ciudades, los italianos que se enriquecieron colaborando con el fascismo, el saqueo del patrimonio de las bibliotecas... Es una larga lista, porque Donna Leon se inscribe claramente en el conjunto de novela negra del sur del Mediterráneo. Brunetti forma, junto a Carvalho, Jaritos, Montalbano y Montale, el quinteto de la buena mesa.

Una de las cosas que a Donna Leon le gustaba de la librería es que en los estantes teníamos ediciones agotadas de Ross Macdonald y de Ruth Rendell, dos de los autores favoritos. Siempre la recibíamos con Haydn sonando.

La música —la ópera— es, junto a Venecia y la ecología, su gran pasión. Ella hace financieramente posibles algunos proyectos musicales. En los pocos minutos que duró su entrevista con la alcaldesa de Barcelona, Ada Colau, intentó comprometerla en un proyecto con una orquesta que ayuda a jóvenes con problemas.

Cuando recibió el Premio Pepe Carvalho, que le otorgó BCNegra en febrero de 2016, alertó a los ciudadanos de Barcelona para que no se dejen arrebatar la ciudad por los turistas, como ha sucedido ya en Venecia. 58 000 ciudadanos censados que reciben la visita de treinta millones de turistas cada año.

Pero, sobre todo, hizo un llamamiento para que cuidemos el medio ambiente y protejamos la casa de todos. Cualquier problema, más pronto o más tarde, se

resolverá. Incluso la terrible lacra del terrorismo. Pero lo que estamos haciendo con el planeta no tiene vuelta atrás. «Me siento pesimista. No tenemos futuro. Hay que cambiar de vida si queremos salvar el mundo», dijo.

Ella seguirá con nuevas entregas de Brunetti, intentando arrojar luz sobre aspectos que están frente a nosotros pero que a veces no vemos. Hay que ver, pero sobre todo saber mirar.

## «L» de lectura

Un día de un invierno llegó a Negra y Criminal una invasión de *lycéens* parisinos.

Venían con sus profesoras de literatura (habían concertado la visita previamente) en busca de información sobre novelas negras que transcurrieran en Barcelona y sobre sus autores. Eran más de treinta, y tuvimos que dividirlos en dos grupos para contarlos... ya que el «volumen espacial» de los jóvenes franceses de dieciséis años, bien alimentados y pertrechados de bolsas, era abrumador.

Traían un proyecto fantástico y envidiable. Un trabajo para el curso que consistía en hacer una serie de pequeños relatos policíacos de los que más tarde se publicarían los mejores. Además, irían ilustrados con fotos de la Barcelona más «canalla» hechas por ellos. Y habían conseguido algunas pequeñas subvenciones para financiar el proyecto.

Y el proyecto fue una realidad. Nos llegó la publicación, que se inicia con una frase (en francés) de Francisco González Ledesma: «Pero las ciudades y las calles tienen necesidad de ser inventadas, pensaba Méndez, y no son los urbanistas ni los coroneles de caballería los que se ocuparán de ello, sino las personas que las habitan».

Eran franceses, nunca nos llegaron jóvenes estudiantes españoles o catalanes con proyectos parecidos. Aquel día se les veía interesados y felices.

Sí que nos llegaban proyectos individuales. Estamos orgullosos de salir en los agradecimientos de algunos autores y novelas, pero también me gustan mucho los trabajos de secundaria que mencionan la librería. Forman parte de mi biblioteca personal.

Porque nosotros estamos en el campo de la lectura, no en el de la literatura. No entro en consideraciones de crítica literaria, que, como todo, está sujeto a modas. Las hemerotecas deben guardar los elogios desmesurados de reputados «mandarines» literarios hablando del *nouveau roman* de Robbe-Grillet, Butor y demás aburrida parentela. Se los llevó el olvido. Soy librero, y por lo tanto me convierto en esponja. Obtengo, absorbo, información de lectores, editores y críticos, y la doy, la expulso al lector o lectora. En concreto, en individual. Cada lector o lectora es diferente. Soy un librero, no un licenciado en filología cuyo criterio dependa de qué profesores haya

tenido. Atesoro más información. La información que le daré al lector o lectora para que su tiempo de lectura sea agradable e interesante.

El libro lo termina el autor o autora, pero es el lector o lectora el que lo completa. Una de las experiencias que me ha hecho crecer como librero son los clubs de lectura. Desde el inicio de la Negra y Criminal en 2002, siempre ha habido clubs de lectura en la librería. Los primeros años fueron temáticos: *Clásicos*, dirigido por Vicent Llorca, un hombre sabio; *Crímenes con sabor latino*, dirigido por la exuberancia verbal de Raúl Argemí, y *Damas del Crimen*, dirigido por el librero. Después perdieron el contenido temático. El primer club de lectura especializado en novela negra lo organizó en enero de 2000 la Biblioteca La Bòbila de L'Hospitalet.

El club de lectura significa socializar, poner en común un acto solitario. Y mi lectura solitaria se completa y se amplía con la de las demás compañeras (los clubs son fundamentalmente femeninos, en un 90 por ciento). En los clubs compartes lectura y soledad. El último año, en la librería teníamos seis clubs. El más insólito que coordino es el de los Mossos d'Esquadra, la policía catalana. Creo que es el único cuerpo policial del Estado que tiene un club de lectura. De novela negrocriminal, naturalmente. Cualquier fallo en el procedimiento policial o en el modelo de armas, por ejemplo, es rápidamente detectado.

Éramos una librería de recomendaciones. Los lectores venían a buscar lo que no encontraban habitualmente en otros lugares. Siempre decíamos irónicamente que teníamos los clientes más queridos por sus amigos. La última novedad de Camilleri o de Mankell, justo se la acababan de regalar el día anterior. Nuestro papel era el de librereros.

Desde el primer momento, en la librería tuvimos dos mesas. La tradicional de novedades, aunque las que llegaban a la mesa quizá eran diferentes que las de las mesas de las grandes superficies, y nuestra mesa de lecturas. Era la mesa central. No eran novedades. Eran los libros que nos gustaban, que queríamos que les gustaran también a los lectores. Eran los libros que estaban siempre. Los libros que recomendábamos. Allí estaban, siempre que no estuvieran agotados: *1280 almas*, de Jim Thompson; *Prótesis*, de Andreu Martín; *El percherón mortal*, de John Franklin Bardin; *Los huesos del invierno*, de Daniel Woodrell; *Harraga*, de Antonio Lozano; *Los mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán; *El largo adiós*, de Raymond Chandler; *La playa de los ahogados*, de Domingo Villar; *Total Khéops*, de Jean-Claude Izzo; *Tarde, mal y nunca*, de Carlos Zanón; *La isla de los cazadores de pájaros*, de Peter May; *El cuerpo negro*, de Dominique Manotti; *La nieve estaba sucia*, de Georges Simenon; *La neblina del ayer*, de Leonardo Padura; *La mirada del observador*, de Marc Behm; *Dura la lluvia que cae*, de Don Carpenter. Iban variando, eran los libros de la librería, no los que imponía el mercado. Vender más ejemplares de *La muerte del pequeño Shug*, de Daniel Woodrell, que de *La chica del tren* era algo que nos gustaba. Ahora que lo recuerdo, me sigue gustando. Chicas del tren hay muchas, pequeños Shug solo uno.

«L» de lectura, «L» de libros, «L» de lectores y lectoras, «L» de librero. Creo que soy un buen librero porque he tenido la inmensa suerte de tener pocos pero buenos clientes que me han dado pistas, que me han obligado a leer o me han contado lo que ellos han leído y me han transmitido su pasión por la lectura. Nunca me he aburrido, siempre he tenido un libro cerca.

# M

## **Ross Macdonald: Lew Archer, el primer detective ecologista y sostenible**

Cuando se habla de las novelas de Ross Macdonald, hay un lugar común. Escribe siempre la misma novela, pero cada vez lo hace mejor. Algunos lo utilizan para minusvalorar la obra de Macdonald, otros creemos que es un elogio. Con lo que estamos leyendo de algunas sagas últimamente, no todo el mundo puede decir lo mismo. Que le pregunten, por ejemplo, a Patricia Cornwell.

La frase se la atribuyen a Andreu Martín; pero yo le he oído a Andreu decirlo citando a Jaume Perich, el genial humorista, como fuente. En cualquier caso, no es enteramente cierto. Desde la primera novela en la que aparece Lew Archer hay una evolución como pocas veces he visto en los personajes de la narrativa criminal. Brunetti, Rebus y Montalbano han cambiado poco entre la primera y la última novela. En todo caso, como también en Lew Archer, están más desencantados y son más pesimistas sobre nuestro futuro.

En *El blanco móvil*, de 1949, Lew Archer es uno más de los «chicos duros», de los detectives activos y violentos de la novela negra clásica norteamericana. Dieciocho novelas después (más que Hammett, McCoy y Chandler juntos), en 1976, no solo han pasado veintisiete años en la biografía de Archer, también en la realidad que le envuelve, y él ya es más bien un observador que sabe mirar y preguntar. Va a remolque de los acontecimientos que le marcan los caminos de la investigación, y la violencia de sus puños es un recuerdo lejano. Su revólver está acumulando años y polvo en un cajón.

Sí es cierto que cada vez escribía mejor. En pocos autores de los clásicos de la novela negra, o de la novela enigma, es palpable esta evolución.

ROSS MACDONALD (Los Gatos, 1915-Santa Bárbara, 1983) había nacido como Kenneth Millar. Bastante viajero en su niñez y juventud, con abandono paterno y muerte materna. Licenciado en Literatura Inglesa e Historia, y doctor en Filosofía. Durante la segunda guerra mundial sirvió como oficial de comunicaciones en un barco de la Marina. Ya se había casado con Margaret Sturm, que también sería una gran novelista y que firmaría como Margaret Millar. En 1944, Macdonald publicó su primera novela, a la que siguieron tres más antes de crear a Lew Archer. Lew, como el autor de *Ben-Hur*, y Archer, como Miles Archer, el otro nombre en el cristal esmerilado de la puerta de despacho de Sam Spade en *El halcón maltés*, aquel del

bigotito repelente al que matan enseguida en la película.

Lew Archer serviría como modelo, a su vez, para Lluís Arqué, el detective creado por Jaume Fuster.

Otro de los comentarios precipitados y poco afortunados sobre él es que Ross Macdonald no interesa mucho porque es una pura continuidad, una vulgar imitación de Raymond Chandler. Alguna gente lo dice. Los que han leído mal y apresuradamente a Ross Macdonald. Cuando, a finales de los setenta, comenzamos a devorar novela negra norteamericana, cuando saltábamos de Hammett a Himes, de Thompson a Chandler, pasando por McCoy y por Ross Macdonald, quizá podíamos caer en el error. Thompson, Himes, McCoy, Margaret Millar o Charles Williams no se parecían a nadie.

Lew Archer estaba más en la estela de Marlowe, detective solitario y romántico, que del agente de la Continental, un hombre duro y resolutivo de una agencia. Pero la grandeza narrativa de Ross Macdonald hace que, sin dejar de ser un detective solitario, Lew Archer vaya incorporando a sus tramas, que sí importan, y donde se termina descubriendo al asesino, un componente psicológico que no está en Chandler. Que no podía estar, por cuándo y cómo Chandler llega a la narrativa.

De Marlowe hay siete novelas, y no sabemos mucho sobre su pasado. Lew Archer, en dieciocho novelas, narradas por él mismo, nos ira contando que nació en 1913 y que fue un «chico de la calle» que cometía pequeños robos hasta que un sargento de la policía lo encontró robando en unos grandes almacenes. Pero no lo llevó a comisaria, le echó una bronca y lo dejó marchar. Quizá porque estaba un poco borracho. El sargento, no Lew.

Archer ingresó en la policía de Long Beach en 1935, llegando a ser sargento de detectives. Lo dejó estar, harto de que en demasiados casos los hechos reales no cuadraran con los informes oficiales, demasiado «imaginativos» y exculpatorios de los políticos, de sus superiores. Fue a la segunda guerra mundial e hizo lo que mejor sabe: tareas de contraespionaje. Estuvo en la batalla de Okinawa. Al regresar, se casará con Sue y abrirá oficina en Sunset Boulevard, una avenida que solo los marcianos no saben que está en Hollywood. Sue le dejará porque Lew Archer quiere más a sus amantes: la búsqueda de la verdad y el trabajo.

Es aficionado a la lectura, sabe bastante de pintura y tiene una profunda conciencia ecológica. No es alcohólico ni violento. Es especialista en divorcios, chantajes y desapariciones. Prefiere saber qué pasó, aclarar las cosas, antes que atrapar al delincuente. Las víctimas necesitan saber. Lúcido y, por ello, pesimista, triste, solitario, compasivo e insistente.

Lew Archer es el portavoz de las cosas que no le gustan a su autor: el racismo contra negros y chicanos, los incendios forestales, las mareas negras (ojalá lo hubieran tenido junto a ellos los de *nunca más* cuando el *Prestige*), los cambios en usos y costumbres en el conflicto generacional. A lo largo de la saga dejará su papel de actor para pasar a ser un testimonio, un espectador. Cada vez con menos



esperanzas, pero terco y tenaz, llegando hasta el final.

Macdonald prefiere el diálogo a las reflexiones y meditaciones. Su narración es muy sobria. No tiene mucho detalle para el lucimiento del autor. Siempre escribe sobre familias desestructuradas, pero no por la pobreza, sino por la riqueza. Los ricos tienen siempre algún secreto, algún delito que ocultar. Ellos creen que el mejor lugar para intentar ocultar el delito es la familia. El aire romántico de las novelas de Chandler, en Ross Macdonald es sustituido por un realismo crítico, más social, más complejo.

La vida personal de Ross Macdonald no fue fácil. Su padre les abandonó, su hija murió en 1970 después de varios episodios de fuga, drogas y accidentes de tráfico. Nunca aceptó en sus entrevistas que le preguntaran por ella. En 1956 se sometió a tratamiento de psicoterapia. Todo ello se nota en su obra: abandonos del hogar, tanto por parte de padres como de hijos, son los elementos que desencadenan las investigaciones de Lew Archer. Ir al pasado para encontrar las raíces de los problemas del presente. Su muerte tampoco fue fácil. Un cáncer de la memoria: alzhéimer.

Para muchos de nosotros, ahora, cuando lo releemos, Archer tiene el rostro de Paul Newman, que lo interpretó en dos ocasiones. En el cine se llamaba Harper. El actor pidió que el nombre comenzara con H porque las películas anteriores que había hecho con H habían sido éxitos: *Hud*, *Hombre*, *The Hustler (El buscavidas)*. No sé si Ross Macdonald quedó muy contento: «No es un buen Archer, pero es un excelente Harper».

Hay una extraña unanimidad entre sus colegas. Es el autor que, según he visto es más apreciado, alabado y admirado por novelistas de distinta condición, origen y estilo. James Ellroy dedicó a Kenneth Millar *Sangre en la luna*, la primera de la trilogía de Lloyd Hopkins. Pero P. D. James o Donna Leon, tan alejadas de Ellroy, también se deshacen en elogios hacia él; al igual que Robert Parker (el que finalizó la obra inacabada de Chandler), Pelecanos o Michael Connelly. Sue Grafton sitúa a Kinsey Millhone en Santa Teresa, una ciudad inexistente donde transcurren las novelas de Lew Archer. John Connolly me confesaba: «No lo diré en público, porque suena a herejía, pero prefiero Ross Macdonald a Raymond Chandler».

No digan nada. Léanlo o releánlo. Quizá todo no, pero no solo una novela. Y otro día, en otro lugar, con o sin público, conversamos.

### **Juan Madrid y Andreu Martín: los años ochenta. Madrid-Barcelona**

España ya era una democracia. En junio de 1977 se habían celebrado las elecciones del «puedo prometer y prometo» de Adolfo Suárez. Ya había Parlamento

democráticamente elegido, pero aún quedaban los alcaldes del franquismo. En abril de 1979, por fin, había elecciones municipales. Ya éramos una democracia formal.

La democracia le sienta bien a la novela negra. A las dictaduras no les gusta la novela negra («con Franco esto no pasaba»), y hubo que esperar hasta 1978 para que Bruguera editara *Dinero sangriento*, de Hammett, como primer número de su recordada colección Novela Negra dirigida por Juan Carlos Martini.

Aquel mismo año 1978, García Pavón y PGarcía publicaban en una colección de la editorial Sedmay que comenzó llamándose Club del Crimen para terminar (no sé las razones) como Círculo del Crimen.

Eran las bases, las semillas, de lo que vendría después. Buenos años, los de 1979 y 1980. En 1979, Manuel Vázquez Montalbán ganaba el Premio Planeta con la insuperable *Los mares del Sur*, Jorge Martínez Reverte publica *Demasiado para Gálvez* y Fernando Martínez Laínez, *Carne de trueque*.

Entramos en los ochenta con colecciones y autores. Julián Ibáñez publicaba *La triple dama* y Andreu Martín ganaba con *Prótesis* el Premio Círculo del Crimen. El finalista fue Juan Madrid con *Un beso de amigo*. Madrid y Barcelona. Contar lo que la dictadura política y cultural no había dejado contar. Muy pronto se añadirían Carlos Pérez Merinero y Francisco González Ledesma. Necesitábamos más tiempo para poder leer...

ANDREU MARTÍN (Barcelona, 1949) ya había decidido que nunca ejercería de psicólogo y andaba escribiendo guiones para tebeos. Incluso publicó, en 1979, *Aprende y calla*, la traducción castellana de una novela, *Muts i a la gàbia*, que había escrito en catalán.

En 1980 gana el primer Premio Círculo del Crimen (el primero y el último) con *Prótesis*, el duelo, no en OK Corral, sino en las calles de Barcelona, entre Migue *el Dientes* y el Gallego. Tiene un primer párrafo seductor y atrayente: «No hay nada más siniestro que la sonrisa de una calavera. Es un rictus petrificado, frío, inexpresivo e inmutable. Dientes apretados en un mordisco feroz. Es un cepo que se cerró de golpe, clan, y nunca jamás soltará a su presa. Es una carcajada contenida y sin alegría, sonrisa de compromiso, sonrisa de dolor, amenaza de crueldad. Mueca forzada de verdugo que finge ser tu amigo antes de hacerte daño, mucho daño». Con esta novela, Andreu Martín comienza a demostrar que es el autor de novela negrocriminal española que mejor ha reflejado la violencia urbana. La violencia innecesaria, que estalla sin motivos aparentes, sin justificación previa.

Después vendrían tres guiones de películas y varias series de televisión. Es también director de una película, *Sauna*, y escribió el guion para otra película, *Barcelona Connection*, que él mismo convertiría en libro. Tiene más de setenta novelas infantiles y juveniles, escritas solo o en compañía de otros. Entre ellas, la serie de trece novelas protagonizada por Flanagan. A estas hay que añadir cerca de

sesenta novelas, solo o en compañía de otros, para adultos. Entre ellas, las cinco de la serie de Àngel Esquiús, escrita, como la serie de Flanagan, a cuatro manos con Jaume Ribera. Es autor, además, de cuatro obras de teatro y de incontables guiones o traducciones de cómic. Nosotros tenemos que destacar los de Sam Balluga, dibujados por Mariel Soria y publicados, entre otras revistas, por la efímera *Gimlet*. Cuando se aburre, llama a Martí Sarroca, Kenneth Cross y Toni Leyva y sigue jugando.

El juego es un concepto clave para entender la obra, amplia y variada, de Andreu Martín. Por jugar ganará el Premio Sonrisa Vertical de novela erótica. O colaborará en una serie como *Asesinatos en clave de jazz*, cuatro novelas que se acompañan de un CD con la música de Dani Nel·lo. Cada novela será un homenaje a Pepe Carvalho, a Petra Delicado, a la Venecia de Brunetti y al Madrid de Toni Romano y Julio Gálvez. Es memorable el cameo que hace Juan Madrid.

Andreu Martín tiene una amplia bibliografía donde prácticamente no hay un personaje fijo. Martín prefiere no apoyarse en la muleta, en el corsé, que supone un personaje fijo, e ir transitando por situaciones, tramas y atmósferas diversas. Casi siempre en el género, donde ha estado, está y estará aunque la moda pase.

Si quieren enfadarle díganle aquello tan manido de que la realidad supera a la ficción. Él, como ha dicho muchas veces en las muchas charlas que siempre ha hecho defendiendo el prestigio del género, les dirá que nadie le pide verosimilitud a la realidad, pero a una novela sí. La novela debe ser verosímil para el lector. Pero la realidad no profundiza en sus propios hechos cotidianos. La ficción, sí. La ficción analiza, profundiza y desmenuza lo que sucede, extraordinariamente o en el día a día. Con la ficción, un buen novelista como él puede remodelar y ordenar la realidad.

Uno de los reproches que se le han hecho es que escribe mucho. Pero es que él no hace otra cosa. Si ustedes ven a un señor, en el autobús, escribiendo con un cuaderno y su estilográfica, acérquense, seguro que es Andreu Martín.

Sin él, la novela negra española no sería igual. No solo por lo mucho, variado y bueno que ha escrito, sino por su actividad en la defensa y dignificación del género. Y sigue escribiendo. En los últimos cinco años nos ha dejado, entre otras, *Sociedad negra*, la primera vez que alguien habla de la mafia china en España; *La violencia justa*, sobre el monopolio por la policía de la violencia o la fuerza y *Cabaret Pompeya*, su declaración de amor a una ciudad con Historia, y a los protagonistas con minúsculas de esa historia.

Desde 1979 ha llovido mucho. Han abierto y cerrado colecciones, hemos estado de moda y en el ostracismo, hemos sido género y subgénero... pero, desde entonces, siempre que se ha hablado de crímenes de papel, de realidad y ficción, de novela negrocriminal, Andreu Martín ha estado allí. Y cuando lo lees sabes que seguirá estando.

En Negra y Criminal nos visitaba muchos sábados. Vive cerca, y era un paseo. Le hicimos una camiseta especial, la única que tenía una leyenda en la espalda. Decía: «Escritor de guardia».

Junto a *Prótesis* y su violencia de wéstern urbano, de Andreu Martín, leímos *Un beso de amigo*, la primera de Toni Romano creado por otro autor, Juan Madrid, que nos traía a Malasaña y a una Gran Vía madrileña llena de noche y de vida. Madrid nos enseñaba la parte oscura, corrupta y podrida de la sociedad donde el delito investigado será perseguido o no. Depende del poder —económico—, por supuesto.

JUAN MADRID (Málaga, 1947) es licenciado en Historia, e hizo pequeños trabajos hasta llegar al equipo de investigación de *Cambio 16* en la época final del franquismo y en la transición. Siempre ha comentado que sus primeros textos públicos no los pudo firmar. Eran panfletos del Partido Comunista, en la clandestinidad. Había que ser claro, concreto y llegar al lector o lectora.

«Estábamos hartos de aquella literatura “ensimismada” que necesitaba veinte páginas para subir una escalera». Por eso, él ha recogido el lenguaje de las calles de un Madrid poco oficial. Maneja como nadie los diálogos de barra de bar, tanto si es diurno como nocturno. Cuentan que en los bares de Malasaña paga por una buena historia. En sus libros hay acción, investigación de calle (gastando suela de zapatos y no pantalla de ordenador) y descripciones poco barrocas: frases cortas y brillantes. Es la ética de los perdedores en un Madrid de triunfadores.

Juan Madrid, el más clásico de la novela negra clásica. Y quien diga que es fácil de hacer, que lo intente y compare.

Madrid es el creador de Toni Romano, el hijo de un limpiabotas que se hizo boxeador y después policía para «fumar emboquillado y llevar un traje». Ha sido cobrador de morosos, fisonomista en un casino y detective (sin licencia, naturalmente). Dejó la policía porque sentía que en lugar de estar junto a los ciudadanos estaba enfrentado a ellos para proteger los intereses de los que disfrutaban de privilegios, del poder del dinero, del poder que está por encima de la ley. Le gustan los boleros y no engaña a nadie ni soporta que lo engañen. En cada novela es más lúcido y, por lo tanto, más escéptico.

Seguir a Toni Romano es seguir la transformación de Madrid y de su gente. De un Madrid que no es el de los Albertos, los Florentinos o las Koplowitz. Un Madrid oscuro y poco visitado por turistas nacionales o extranjeros. Es imposible recorrer ahora el Madrid de Toni Romano. Ya no existe. Como la Barcelona de Pepe Carvalho.

Toni Romano ha protagonizado ocho novelas, pero Juan Madrid ha firmado nueve novelas más para adultos, diez para jóvenes, cuatro de ellas de piratas, seis colecciones de relatos y dos libros de crónicas. Se adelantó a la moda de las series de polis haciendo los guiones de *Brigada Central* con Flores, un inspector gitano, más realista y dura que las que han venido después. Ha dirigido *Tánger*, película en la que también es responsable del guion. En la actualidad vive en Salobreña (Granada) y allí es director de unas jornadas de cine negro.

Desde el inicio los han confundido más de una vez. Han sido Andreu Madrid y Juan Martín. La noche de la entrega del Premio Círculo del Crimen, la editorial no había preparado nada para después, así que fue Juan Madrid quien se hizo cargo de Andreu Martín: era el Madrid de 1980, y nunca he conseguido que me contaran cosas de aquella noche. Ellos saben.

Madrid y Barcelona. Juan Madrid y Andreu Martín tienen, además, otro punto en común: son unos excelentes narradores orales. No salen mucho en los suplementos literarios en castellano, pero para entender el presente de la novela negrocriminal española, aquí y ahora, hay que leer una buena parte de su obra. Soy un lector privilegiado por muchos motivos, entre ellos porque desde el año 1980 he podido disfrutar de sus novelas y de sus personas.

### **Henning Mankell: Kurt Wallander, el descubrimiento de Suecia**

Unos pocos habíamos leído las novelas de Sjöwall y Wahlöö. Novelas mal traducidas, algunas del inglés, en lugar del sueco, publicadas en cinco editoriales diferentes sin orden ni concierto. De Suecia sabíamos poco, pero de estereotipos sobre las suecas, mucho.

En mayo de 2000, Tusquets publicaba *La quinta mujer*. La primera traducida, pero la sexta de la serie de Kurt Wallander. Beatriz de Moura la editaba ante las recomendaciones elogiosas y entusiastas de otros colegas europeos. No sabía aún lo que Mankell y Wallander podrían hacer por su editorial y por los lectores y lectoras.

Un par de novelas más, y se pasa a editarlas por orden cronológico para poder entrar en el personaje, para dejar que el personaje se metiera en nuestras lecturas y en nuestra memoria. Kurt Wallander fue enseguida un «viejo amigo» al que queríamos y que nos hacía preocuparnos por su mala salud, su mala alimentación, y por no cuidarse nada, ni física ni sentimentalmente. Algunos lectores y lectoras me comentaron que lloraron al pasar la última página de *El hombre inquieto*.

HENNING MANKELL (Estocolmo, 1948-Gotemburgo, 2015) era hijo de un juez, y muy pronto se marchó de casa, se enroló en un barco mercante para ver mundo y terminó en París haciendo lo que hace un sueco joven en París: vivir y subsistir con pequeños y variados trabajos. Al regresar a Suecia se acercó al mundo teatral, al que siempre estaría ligado.

En 1977 publica su primera novela, no traducida. Desde 1985 vive entre Mozambique y Suecia. En 1991 se publica en Suecia *Asesinos sin rostro*, la primera

aparición de Kurt Wallander. Vive en Ystad, en Escania, al sur de Suecia. Con él comenzamos a aprender geografía sueca. En esta novela, un matrimonio de ancianos ha sido asesinado salvajemente. La mujer pronuncia una última palabra: «Extranjero». Suficiente para que se desencadene una ola de xenofobia en la región, se asesine a un somalí y se quemase un centro de refugiados. Wallander debe encontrar al culpable, pero también restituir la tranquilidad de la comunidad, si es que eso es posible.

Si no han leído aún a Mankell (¡qué envidia les tengo!), no esperen encontrar en él un esquema narrativo clásico, una forma tradicional de acercarse al crimen. Él ha creado una forma especial, sueca, de enfocar el crimen. Un crimen que suele ser cruel. No basta con matar, hay que matar con crueldad. Los asesinos están entre nosotros, forman parte de la comunidad. Es lo que crea más desesperanza a Wallander, que investiga mientras nos habla y conocemos sus problemas familiares y de salud.

Kurt Wallander es un pesimista, pero no deja de intentar que la sociedad mejore. Su predecesor, Martin Beck, aún creía que algo podía cambiar. Wallander ya sabe que nada cambiará.

Nos gusta todo de Mankell, pero sobre todo su capacidad de observación, la creación de personajes, la reflexión sobre su comunidad y sus tramas, que son más importantes que la resolución. No sabe resolver las escenas de acción, como le ocurre en *Los perros de Riga* o *El hombre sonriente*. No nos importa, nos gusta que se mueva en esa atmósfera deprimente y desesperanzada, que solo gente como Sciascia o Simenon ha conseguido crear.

Pero Mankell no solo ha escrito doce novelas de Wallander. Tiene unas veinte novelas —bastantes de ellas traducidas— no negrocriminales, una obra de teatro y ocho novelas juveniles. Algunas de ellas transcurren en África.

Hay un fenómeno, para el que no tengo respuesta, pero que se da también en Camilleri, Giménez Bartlett y Banville/Black. Las novelas con crimen incorporado son más leídas, conectan mejor con el lector o lectora. Lo mismo pasa con Henning Mankell.

Henning Mankell fue Premio Pepe Carvalho en 2007 y vino a recogerlo. He conocido a muchos autores, pero ninguno como Henning Mankell. Algunos de los que estuvieron cerca lo calificaron de antipático. No es mi opinión. Creo que más bien era un tímido y, sobre todo, un solitario. «La alegría de la huerta» no era, desde luego. Apenas le recuerdo alguna sonrisa rápida y deslavazada. Se le notaba con poca práctica en eso de sonreír.

Pero tenía muy claro que era un autor y una persona. Como autor era consciente de que tenía que contactar con sus lectores y lectoras. Y lo hizo en el Teatro Romea de Barcelona. Setecientas personas dentro y más de trescientas sin poder entrar. Estaba algo molesto porque pasaban ya diez minutos de la hora prevista para el inicio. Algunos decían: «Pero si solo son diez minutos...».

Me comentó que le gustaba mucho que habláramos de Wallander y de novela negra en un teatro antiguo como el Romea. «Escribo en la tradición literaria más antigua, la que utiliza el espejo del delito y el crimen para reflejar la sociedad. ¿De qué hablaban las tragedias griegas, sino de crímenes?».

Salió a la entrevista con las periodistas Maria Eugènia Ibáñez, Rosa Mora y Jordi Cervera. Encantador, dicharachero, respondiendo a todo, no molestándose si le llamaban señor Wallander y contando anécdotas personales. Seductor. Nos sedujo a todos y a todas. Yo trataba de averiguar en qué momento nos lo habían cambiado. No podía ser que fuera el mismo hombre: arisco dentro, cautivador fuera.

Había que terminar para pasar a una larga sesión de firmas. Menos mal que no había casi móviles con posibilidad de tomar fotografías. No dedicaba los libros. Solo firmaba. Rápido. Eficaz. Los que le traíamos desde la librería llevaban una nota con el nombre. No las tuvo en cuenta. Menos la última. Dedicó con nombre el último de los más de trescientos que aquella noche firmó. Era para Elvira, de Lleida.

Fuimos a cenar con los miembros del jurado a Casa Leopoldo. A mí me tocó en la otra punta, con su amigo, socio y editor Dan Israel, un tipo agradable y simpático. Al finalizar, Mankell hizo un brindis por Manuel Vázquez Montalbán, y derramó un poco de vino en el suelo, como se hace con los ausentes en África. Se fue solo. Quería caminar hasta el hotel. Su amigo Dan y su mujer Eva se quedaron con nosotros.

Aquella tarde había sido la entrega del Premio Pepe Carvalho a Mankell en el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona, el de las grandes ocasiones. Me había llamado Toni López Lamadrid, de Tusquets, el editor más elegante que he conocido. Me preguntaba sobre si nos poníamos corbata en la entrega del premio. Decidimos que no nos la pondríamos (a él que le sentaban muy bien) para que Mankell se sintiera más cómodo. Dábamos por supuesto que el premiado no se la pondría. No lo habíamos visto nunca, ni siquiera en fotografía, con corbata. Nos equivocamos, aquella tarde Henning Mankell se presentó con traje (de la época de alguna de sus bodas anteriores; le estaba algo estrecho), camisa blanca y corbata. Eso sí, en cuanto pudo, se la quitó. Pero hay testimonio gráfico. Mankell con traje y corbata.

En la rueda de prensa se repitió la misma situación del Teatro Romea con los periodistas. Contesta todo y a todos, ampliamente. Denuncia lo que no le gusta. Aún tengo unas notas de aquella rueda de prensa. Dice Mankell: «Es una vergüenza que un país como Suecia, que es rico, no pueda ayudar a los inmigrantes y a los refugiados. Pero también es un problema que nos afecta a todos los europeos. Europa se ha convertido en una fortaleza con las puertas cerradas». Lo decía en febrero de 2007. ¿Qué diría en estos tiempos de vergüenza?

Creo que Henning Mankell era una de las personas más lúcidas y generosas que he conocido. Si aceptaba venir a recoger el premio sabía que tendría que hacer «de autor». Pero él no es «un autor de éxito» las veinticuatro horas del día. Por lo tanto, lo hace lo mejor que sabe en el tiempo destinado a ello. Pero, al bajar el telón, es su

tiempo, el tiempo de él como persona. Es tiempo de Henning, no de Mankell.

En enero de 2014 hizo público que tenía un cáncer con metástasis. En febrero de 2015, en BCNegra decidimos hablar de cómo nos gustaba Wallander. Diseñamos una pequeña postal para que los lectores y lectoras escribiéramos un texto. Él nos mandó una carta agradecida y diciendo cómo le gustaba Barcelona. Todas las postales se las hicimos llegar a él. Las recibió y nos hizo saber que le habían gustado y alegrado.

Desde *El hombre inquieto*, muchos lectores me preguntaron qué pasaba con la serie que había anunciado el propio Mankell con Linda, la hija de Wallander, de protagonista. *Antes de que hiele* fue la primera con Linda, recién salida de la Escuela de Policía. En la serie de la televisión sueca, en la que Krister Henriksson hace de Wallander, la actriz que ponía rostro a Linda era Johanna Sällström. Ella se suicidó en febrero de 2007, después de una larga depresión. Mankell, que la conoció y estimó, decidió que ya no escribiría las tres novelas prometidas.

Mankell era una persona honesta y coherente, que financiaba la construcción de escuelas en Mozambique, que se subía a un barco para intentar romper el bloqueo a Gaza y que, junto a su amigo Dan Israel, traducía al sueco a autores y autoras africanas. Hay más escritores africanos y escritoras africanas traducidos al sueco que al castellano. Sin comentarios.

No pudimos explicarle que lo habíamos utilizado como anzuelo cuando se reeditó *Roseanna*, con prólogo de él, de Mankell; pero seguro que le hubiera gustado. Él era más conocido que Sjöwall y Wahlöö, esa pareja de suecos de nombre impronunciable. «Leí *Roseanna* apenas salió publicada, allá por 1965. Ahora, cuando releo la novela, me doy cuenta de que han pasado cuarenta años desde entonces: yo tenía solo diecisiete. Me cuesta creerlo. ¿Cuántos libros habré leído hasta hoy? ¿Y por qué me acuerdo tan bien de *Roseanna*?».

Henning Mankell murió en Gotemburgo (al sur de Suecia) el 5 de octubre de 2015, solo dos días después de que cerrara definitivamente la librería Negra y Criminal. Si la sueca más leída es Camilla Läckberg, con todos los respetos para sus lectoras, ni Mankell ni la librería teníamos sentido ya.

## **Petros Márkaris, el mejor abrazo**

No hay mal que por bien no venga, decimos los que vemos casi siempre el vaso medio lleno. Márkaris era más o menos conocido entre los lectores negrocriminales, pero fue la crisis griega y su forma de narrárnosla la que le hizo ampliar masivamente sus lectores y lectoras.

Como librero tenía un problema cuando alguien me preguntaba por cuál de las novelas de Márkaris y Jaritos comenzar. Siempre pido que confíen en el librero. Por



un lado, es muy bueno comenzar por la primera novela, *Noticias de la noche*, y seguir por las siguientes en sentido cronológico. Porque Jaritos es uno de los personajes que mejor hemos visto evolucionar, que ha crecido novela a novela. Él y los suyos: su mujer Adrianí, su hija Katerina, su yerno Fanis, sus consuegros y todo ese micromundo ateniense que son las novelas de Márkaris. Zisis, en cambio, no evoluciona. Zisis es, desde la primera novela, la coherencia, la honestidad. El comunista que ha sido torturado por la policía de la dictadura griega (Jaritos lo conoció en los calabozos de los Coroneles) y que sigue conservando sus valores: «Soy el único policía que invita a la boda de su hija a un viejo comunista que conoció en los calabozos de jefatura», asegura.

Pero es cierto que las novelas de lo que iba a ser la *Trilogía de la crisis*, que se ha convertido en tetralogía, son más fáciles y cómodas de leer. Más próximas. Menos trabajadas, con la trama policial diluyéndose en favor del realismo social para explicarnos y explicarse la crisis: los delincuentes financieros, la evasión de impuestos, la traición de los que lucharon contra los Coroneles... y cómo la crisis ha golpeado a la gente de la calle y provocado el ascenso habitual de la extrema derecha irracional.

Por cierto, cuando publicó la primera de las novelas de la *Trilogía de la crisis* y anunció que sería una trilogía, una periodista joven le preguntó si creía que la crisis duraría tanto como para darle tiempo de escribir tres libros.

PETROS MÁRKARIS (Estambul, 1937) es hijo de padre armenio y de madre de la minoría griega de Turquía. Por lo tanto, su lengua materna, nunca mejor dicho, es la griega. Su padre lo mandó a estudiar Economía a Austria. Fue el primer día a clase, se fotografió en la puerta, mandó la fotografía a su padre y estuvo cuatro años aprendiendo alemán, leyendo, bebiendo y viviendo. Cuando el padre le cerró el grifo de la subvención familiar, se trasladó a Alemania, donde se acercó al mundo del teatro y comenzó a traducir a Schnitzler, Bernhard y, sobre todo, a Bertolt Brecht. Como él dice, lo tenía fácil. Había pocos traductores que se manejaran con el turco, el griego, el alemán, el inglés y el francés. Aunque tardó cerca de cinco años en traducir el *Fausto* de Goethe. Es un hombre de cultura (amplia, muy amplia) alemana, de origen turco y que escribe, piensa e insulta en griego. Vive en Atenas desde 1964, donde llegó desde Viena con pasaporte turco. No tuvo la nacionalidad griega hasta la derrota de la dictadura militar.

Comienza a publicar a los cincuenta y ocho. JeanClaude Izzo a los cincuenta. Andrea Camilleri crea a Salvo Montalbano a los setenta. Ninguno de estos autores era joven, ninguno de los personajes lo es.

Márkaris es también guionista de cine y televisión. Hay cinco películas de su añorado amigo Theo Angelopoulos que llevan su firma. Junto a él, en plena dictadura de los Coroneles, «engañó» a la censura con una obra de teatro muy crítica pero que

pasaba en... Turquía. La censura se lo permitió porque hablaba mal de los turcos. Todos los espectadores entendieron que no. Terminó los guiones de una serie policíaca para la televisión griega: *Anatomía de un crimen*, que tuvo tres años de éxito.

Una mañana recibió la visita de un personaje molesto, desagradable y pesado. Solo podía ser dos cosas: dentista o policía. Allí comenzó a gestarse la primera aparición de Kostas Jaritos, en 1995, en *Noticias de la noche*. Mientras, Márkaris leía a Simenon y a Ed McBain, dos de los autores que más le gustan.

En total, son nueve novelas y dos libros de relatos con Jaritos. Uno de ellos, con dos títulos diferentes en la misma editorial, Ediciones B. Primero fue *Un caso del comisario Jaritos y otros relatos*. Unos años después, el mismo libro fue *Balkan Blues*, recuperando el título original, pero sin ninguna nota explicativa. Cambiando la portada, naturalmente, por si alguien «picaba». Muy griego, muy español, muy mediterráneo.

Jaritos viene de la zona más pobre de Grecia, la fronteriza con Albania. Para escapar de la pobreza, se hizo policía. Era un joven policía en los tiempos de la dictadura. «El policía que ya no pega es como el fumador que ya no fuma. Aunque la lógica le diga que ha hecho muy bien en dejarlo, por dentro se muere de ganas por repartir unas cuantas hostias, como el exfumador se muere por un caladita». Es malhumorado, intransigente, quejica, desengañado, nada simpático, renegón. Despotrica continuamente de Atenas y su enloquecedor tráfico. Pero su Atenas, la que nos describe, donde investiga como jefe del grupo de homicidios, es una Atenas real. Alejada de la imagen de postal del Partenón y sus estatuas, pero también alejada de la Atenas romántica del sirtaki y el amor al atardecer, compartiendo un vaso de retsina. Ya antes de la crisis, Atenas era una ciudad caótica, con problemas que la crisis agudizó: corrupción, dejadez, enchufismo, imprevisión, xenofobia, amiguismo...

Menos mal que poco a poco Jaritos ha ido humanizándose, a medida que Adrianí, su esposa, adicta a los *realities* televisivos, ha ido ganando más presencia. Quedarse únicamente en la primera novela no es conocer a Jaritos, que es un poli que nos termina cayendo bien. Una de las rarezas que lo definen es que solo lee diccionarios. Es su forma de desconectar al llegar a casa.

Kostas Jaritos, un comisario desengañado pero que, a pesar de los años y todo lo que ha visto, no se deja arrastrar por la rutina o el cansancio: «Estoy luchando contra un monstruo de dos cabezas y tengo que conformarme con cortarle tres deditos». El mundo seguirá deteriorándose, pero Jaritos continuará cumpliendo con su deber en unas novelas que se leen agradablemente a pesar de las atrocidades sociales que narran. El crimen como fenómeno social, traído por la mundialización de las finanzas, el dinero y el delito. Ya no hay un único culpable.

Todo ello narrado por Márkaris a través de «un estilo sobrio, pausado, con ritmo y claro», por utilizar los términos de Alicia Giménez Bartlett en su época de crítica

literaria.

Pocos como Márkaris han explicado el auge del racismo y la xenofobia, y las causas que lo hacen subir como la espuma. En Grecia se llama Amanecer Dorado, pero en Francia se llama Le Pen y en Alemania Pegida o Alternativa para Alemania. Espero que esta vez se equivoque. Nadie hizo caso a Márkaris cuando denunció en *Suicidio perfecto* las consecuencias de unos Juegos Olímpicos que se presupuestaron en 2500 millones y que terminaron costando 18 000 millones (¡viva la contabilidad creativa!) entre el despilfarro, la ineficacia y la corrupción. *Suicidio perfecto*, la tercera novela de Jaritos, tenía una trama algo inverosímil, pero no nos importa. Márkaris, a través de Jaritos, nos hace acompañarle en la nueva época. Antes el crimen era la excepción, y hoy forma parte de la sociedad. No hay asesino a descubrir para restaurar el orden.

Creo que Petros Márkaris es uno de los autores importantes del género que más veces ha visitado toda la geografía española. Yo lo conocí en el año 2000 en la Semana Negra de Gijón. Desde entonces he tenido el placer y el privilegio de compartir muchos momentos con él. Lo he presentado en actos, mesas redondas, seminarios o en la entrega del Premio Pepe Carvalho. Dice que aprendió «de Vázquez Montalbán cómo introducir la política en la novela negra». La gastronomía también. Ha sido crítico con Syriza, aunque reconoce que ellos heredaron la situación de colapso de lo que él llama «las familias reales» del bipartidismo griego. Para la presentación de *Pan, educación y libertad*, nos permitimos ocupar la calle de la Sal, peatonal, y organizar una manifestación, con pancarta incluida, en griego y en catalán, para que se sintiera como en su Atenas natal. Aquel día el vino y la comida eran griegos, naturalmente. Hasta las olivas.

Dice la librería negrocriminal en su blog que «es un buen autor, pero sobre todo es el autor que mejor abraza de los que conocemos. Lo digo con conocimiento de causa. Cuando entra en la librería, se abalanza hacia cada uno de los librereros en un abrazo de cariñoso reconocimiento. Cuando te abraza Petros sientes como si un cálido y enorme oso te abrazara con fuerza, largo tiempo, pero con sumo cuidado de no romperte los huesos».

Permítanme una sugerencia. La próxima vez que hagan cola para conseguir una dedicatoria de Petros Márkaris no le pidan hacer una foto o un *selfie*. Pídanle un abrazo. *Selfies* con autores podrán conseguir muchos, abrazos como los de Márkaris, pocos. Muy pocos. El móvil lo puede perder o se lo pueden robar. Pero el abrazo se lo guardarán ustedes en la memoria. No lo puede perder, no se lo pueden robar. Excepto si viene el maldito alzhéimer.

Pongan a prueba mi afirmación: es el autor negrocriminal que mejor abraza.

**José Martí Gómez:**  
**el periodismo sucesero.**  
**La nota roja**

En México, los periodistas de la nota roja no es que cubran el espectro político de la izquierda, sino que son los reporteros y periodistas de sucesos. Entre nosotros, a veces, se les llama *suceseros* o de sociedad o de tribunales. Son los especialistas que, día a día, en las páginas de la prensa, escrita o digital, compiten con los noticiarios, convertidos prácticamente en boletines de sucesos.

O *El Caso* en imágenes. Porque hablar de sucesos, para varias generaciones, es hablar de un semanario con papel barato y grandes titulares, que algunos decían que era «el semanario de las porteras que leían las señoras». Cuando había «porteras y señoras». *El Caso*, que gracias a los trucos malabares de un editor atrevido llamado Eugenio Suárez comenzó a editarse desde el 11 de mayo de 1952. Tuvo una tirada inicial de 10 000 ejemplares que, en algunas semanas, como las del «caso Jarabo», llegaba a superar los 400 000 en un país de analfabetos y analfabetas. *El Caso* estaba sometido a una férrea censura, que le prohibía publicar más de un asesinato español por semana. La semana que había dos, uno tenía que esperarse. Como señala Martí Gómez, «en aquella época se mataba poco y mal».

En *El Caso* aprendieron muchos periodistas de sucesos, explicando entre líneas una realidad mucho más sórdida y mezquina que los voceros sin bozal de la dictadura franquista proclamaban. Por ejemplo, en diciembre de 1970, en el juicio de Burgos, hubo momentos en que el tribunal militar expulsó a los periodistas que cubrían el juicio. Solo permitieron a uno quedarse, al representante de *El Caso*. No sabían que era un militante de izquierdas llamado Pedro Costa, el productor posterior de la serie *La huella del crimen*. Pedro Costa después pasaría a hacer periodismo de investigación en el *Cambio 16* del tardofranquismo y fue uno de los fundadores de la revista *Posible*. Aquel diciembre de 1970 todos íbamos buscando *El Caso*, que era el único donde se podía leer algo sobre un juicio que ya forma parte de la historia. Cuenta Pedro Costa que hasta ETA le hizo llegar una felicitación por su buen trabajo. Se volvió a repetir, lo de ir buscando *El Caso* por los quioscos, con el número del 9 de marzo de 1974, porque *El Caso* traía la información más completa, siete páginas, sobre la ejecución a garrote vil de Puig Antich y Heinz Chez.

La mítica librería neoyorquina Murder Inc fue una de las primeras en crear una sección de *true crime*. Crímenes reales, que no hay que confundir con la no ficción de, por ejemplo, Rodolfo Walsh o Truman Capote, de los que les hablo en otro lugar de este libro. En el caso del *true crime*, se trata de llevar a libro la ampliación de las investigaciones de crímenes que el periodismo, con la urgencia del titular y artículo

diario, no ha podido completar.

Entre nosotros, cada vez más algunos periodistas *suceseros* necesitan el formato y la tranquilidad de un libro para recoger, ampliar y reformular la realidad de crímenes mediáticos como el crimen de los Urquijo, el crimen de Asunta o el caso Alcácer.

De *El Caso*, de sus periodistas (de Enrique Rubio, de Margarita Landi, de Mariano R. Boix, de Juan S. Rada) nos quedan libros, testimonio de su trabajo, que nos permite contemplar la evolución de la sociedad española. Las memorias de Margarita Landi (también escribió una novela romántica, *La mágica espiral del amor*) se titulan *Crónica sangrienta. 35 años de crimen en España*.

Son crímenes reales explicados por periodistas que publican un libro como extensión de su trabajo. Los de José Martí Gómez, por ejemplo, son *Historias de asesinos, amor y sangre en La Oficina* (es un bar que había junto a los juzgados de Barcelona), *Animales de compañía* y una auténtica joya, muy difícil de encontrar, de 1978, *Asesinato por amor. Crónica de la España erótica*.

JOSÉ MARTÍ GÓMEZ (Morella, 1937) ha hecho de todo en periodismo. Corrección de textos, confección, sucesos, entrevistas, corresponsalía en Londres... Pero de su época de calle, de su período de periodista *sucesero*, ha quedado, para mí, como el periodista de crímenes reales por excelencia. Notas en sus libros el color y el calor de las personas, el sudor del autor. Es periodismo de suelas de zapatos gastadas, hecho en la calle, no en los despachos. Pero también son las confidencias obtenidas con algo que él echa de menos en las redacciones: más alcohol y menos internet. Más calle y menos agua mineral.

Leer a José Martí Gómez es leer periodismo del mejor. Tener la oportunidad de asistir en BCNegra a una mesa donde el fiscal Mena, el juez Baltasar Garzón y él conversan sobre la mundialización del crimen organizado es ver cómo se pueden decir cosas muy serias en un acto con sonrisas e incluso carcajadas.

Hay también periodistas *suceseros* que escriben novelas en las que el parecido con la realidad no es nunca pura coincidencia. Pero son novelas, no son crímenes reales. Son ficción las novelas de Carlos Quílez, José Yoldi, Nacho Abad o Mariano Sánchez Soler. Pero cuando Carlos Quílez escribe *Mala vida* o *Atracadores*, o Manuel Marlasca y Santiago Tarín sus obras, esos libros los ponemos en la sección de crímenes reales. Michael Connelly, John Katzenbach y David Simon fueron periodistas de sucesos antes de mutar en buenos novelistas. Entre nosotros, Lorenzo Silva ha dejado el sombrero de novelista y se ha puesto el de periodista *sucesero* en *Líneas de sombra. Historias de criminales y policías*: «Hay quienes consideran este tipo de crónicas como un subproducto, pero todo depende del tratamiento; si buscas el morbo lo conviertes en algo deleznable, pero si analizas los porqués estás ofreciendo pistas sobre la condición humana».

La censura franquista exigía convertir la descripción de los cuerpos de las

mujeres que aparecían asesinadas semidesnudas en mujeres asesinadas semivestidas para no incitar a la lujuria. En esa lucha contra una realidad obtusa y de color gris, se forjaron nuestros periodistas *suceseros*, los de la nota roja.

## **Ed McBain, el procedimiento**

El *police procedural*, o procedimiento policial, es un subgénero en el que los protagonistas no son ni los detectives, ni los delincuentes, ni las víctimas, sino los policías. Son novelas que describen con realismo los métodos utilizados por la policía y explican con detalle los interrogatorios, los seguimientos, el trabajo de medicina legal y de la policía científica, todas las tareas minuciosas e ingratas al servicio de la búsqueda de pistas y la detención del culpable.

En los años veinte y treinta, cuando la novela negra o *hard-boiled* se hizo popular, los que no eran muy populares eran los policías. La corrupción y la brutalidad era común en los cuerpos policiales de la época de la ley seca y la depresión posterior al crac del 29. No es hasta después de la segunda guerra mundial que, conscientemente o no, hay un intento de mejorar, en lo posible, la imagen de la policía. Había habido algunos antecedentes del *police procedural*. Joseph French, inspector de Scotland Yard, creado en 1924 por el irlandés Freeman Wills Crofts, podría ser uno de esos antecedentes. Pero es en 1945, con *V de víctima*, cuando Lawrence Sanders comienza a hacer novelas «de polis».

Por su parte, Permabooks, la editorial que editaba los casos de Perry Mason, decide encargar a Evan Hunter una serie de novelas protagonizadas por la policía. Hunter acepta, y en 1956 se publica *Odio*, la primera de las más de cincuenta y tres novelas y tres relatos protagonizados por los miembros de la comisaría del Distrito 87 de la imaginaria ciudad de Isola.

EVAN HUNTER era el nombre legal que había adoptado SALVATORE LOMBINO (Nueva York, 1926-Weston, 2005), harto de prejuicios contra los italoamericanos, siguiendo los consejos de su editor, que estaba convencido de que un nombre anglosajón sería más comercial. Para firmar las novelas de la Comisaría 87 utilizó el seudónimo de Ed McBain.

La Comisaría 87 (Precinto 87 en alguna edición argentina) y Ed McBain se convirtieron en el mejor ejemplo de las novelas de procedimiento policial. No hay un protagonista único, sino que las novelas siguen a varios de los dieciséis policías que forman el paisaje de la comisaría. Ninguna mujer al principio, estamos en los años cincuenta; pero si los tiempos cambian, la novela policial también, y las mujeres irán

teniendo un mayor peso en la narración, más protagonismo. Sus personajes están alejados de los estereotipos, aunque ellos mismos influyeron posteriormente al convertirse en estereotipos. *Canción triste de Hill Street* y su teniente Furillo no hubieran sido iguales si Steven Bochco, su creador, no hubiera leído abundantemente a Ed McBain.

En las novelas de la Comisaría 87 no hay un solo investigador, ni solo una trama, lo que hace que McBain ponga en pie novelas corales que permiten la agilidad en la narración y la lectura. Los protagonistas, diversos en edad, raza, religión y gustos, tienen en común la idea de que ser policía es simplemente una profesión que cada uno ejerce a su manera.

El delito, el crimen, es el punto de inicio de un recorrido por las calles de Isola para narrar los anhelos y la vida cotidiana de los policías y su método de trabajo. Saben que la solución se encuentra tras un trabajo persistente, y que en muchas ocasiones el azar sigue siendo el más eficaz de los policías. Una visión informativa, amena y veraz del procedimiento policial, con diálogos realistas sacados del lenguaje real de policías y delincuentes, un punto de ironía y bastante humor.

Son novelas urbanas, de gran ciudad, donde el racismo, las drogas, la injusticia y las secuelas de la guerra de Vietnam son el decorado cotidiano. Novelas para seguir hurgando en la vida de nuestras ciudades y seguir obteniendo cosas nuevas.

Quizá, entre los distintos policías de la comisaría, al que mejor conocemos es a Steve Carella. Casado con una mujer sordomuda (según Maj Sjöwall, si conoces a la mujer de McBain, que no para de hablar, lo entiendes perfectamente) y con dos hijos mellizos, chica y chico. Más intuitivo que racional, ingresó en la policía al volver de la guerra. Lleva cerca de treinta años en el cuerpo y no lo deja porque cree ingenuamente que contribuirá a que la sociedad quizá mejore. Mientras, él cumple con su deber, sin mayores aspiraciones. Es el que más heridas ha recibido a lo largo de su carrera. Es culto. Lee con frecuencia y le entusiasman, sin contradicción, Agatha Christie y Ross Macdonald. Como ha señalado el novelista David C. Hall, «Carella conoce demasiado bien la ciudad para tener ilusiones fáciles».

Fue el último gran descubrimiento de Marcel Duhamel para la *Série Noire*.

Ed McBain también firmó trece novelas protagonizadas por Matthew Hope, un modesto abogado; todas tienen títulos que remiten a cuentos populares infantiles.

Hasta 1980, en que un infarto lo hizo parar un poco, Evan Hunter trabajaba diez horas diarias, siete días a la semana. Como Evan Hunter firmó nueve novelas y dos libros autobiográficos. En uno de ellos explicaba sus discusiones con Hitchcock, con el que firmó el guion de *Los pájaros* y con el que rompió relaciones cuando ambos escribían el guion de *Marnie, la ladrona*. Como guionista participó en algunos episodios de *Colombo* o *Ironside*. Un total de más de setenta guiones.

También utilizó otros seudónimos para escribir ciencia ficción.

Ed McBain... su nombre está asociado a las novelas de procedimiento policial. Pero si les gusta el tema y se trasladan de Isola/Nueva York a Los Ángeles, pueden

leer a Joseph Wambaugh, primero policía, después novelista. Una de sus novelas es *Hollywood Station*, con prólogo de James Ellroy. Sabe de lo que habla.

También están las novelas de John Ball y su Virgil Tibbs (Sidney Poitier); Jerome Charyn y su Isaac Sidel; Howard Fast, firmando como E. V. Cunningham, y su policía Masao Masuto; Hillary Waugh, James McClure, John Creasey (firmando como J. J. Marric), Dorothy Uhnak... a todos ellos podríamos situarlos en las novelas de procedimiento policial. También lo es *Los impunes*, la última traducida de Richard Price.

Las novelas de Chester Himes, protagonizadas por la pareja de policías *Ataúd Johnson* y *Sepulturero Jones*, no son de procedimiento policial. Afortunadamente para la humanidad, lo que hacen los policías de Himes en Harlem no es la rutina y el procedimiento policial en otras novelas y en otras ciudades. Si fuera así, habría que emigrar a Marte.

Ed McBain es uno de los novelistas preferidos de Maj Sjöwall y Per Wahlöö, Andreu Martín y Petros Márkaris. Y de todos los policías que... leen.

### **William McIlvanney, el escocés**

Todos bebían escocés, pero nadie leía escocés. La década de los setenta finalizaba. En Glasgow, en Aberdeen, en Edimburgo, los lectores seguían leyendo lo que las librerías ofrecían. En 1977, P. D. James publicaba *Muerte de un forense*; Colin Dexter, *El mundo silencioso de Nicholas Quinn* y Ruth Rendell, *Me parecía un demonio*. Pero también llegaba la primera novela negra de un autor escocés, William McIlvanney, que con *Docherty*, la vida en una comunidad minera escocesa a principios de siglo, había ganado el prestigioso Premio Whitbread. Se añadía a la lista de Naipaul, Paul Theroux o Iris Murdoch.

En 1977, WILLIAM MCILVANNEY (Killmarnock, 1936Glasgow, 2015) publicaba *Laidlaw*, la primera novela protagonizada por Jack Laidlaw, inspector de homicidios en Glasgow. A Adam Dalgliesh, al inspector Morse o al inspector Wexford se les unía un policía poco habitual, muy alejado de ellos en sus métodos y en su vida cotidiana, y una ciudad, Glasgow, poco transitada por la narrativa negrocriminal. «No es que me guste la ciudad, es que la adoro. A pesar de que cuando la miras de cerca ves toda la maldad, la corrupción, las cosas buenas y malas de la naturaleza humana. Como en todas las ciudades. ¿Qué me dices de tu Barcelona?».

McIlvanney se había graduado en Literatura y, entre 1960 y 1975, fue profesor de esa asignatura (incluida una temporada en Grenoble). También hizo sus pinitos como



periodista deportivo. Había publicado su primera obra en 1966. Después publicaría algunos libros de poemas. Como Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo o Carlos Zanón, McIlvanney también es poeta.

Jack Laidlaw es un policía casado y con hijos, pero que se va a un hotel cuando le obsesiona un caso. Padece con frecuencia ataques de migraña y es contradictorio. Desconfía de la gente que no duda. Reflexiona mucho, lo que le acarrea problemas con sus colegas. Un policía que reflexiona es peligroso. No cae bien a sus compañeros, pero tampoco sus compañeros le caen bien a él: «Forzosamente asociada a Milligan, Laidlaw se había hecho la pregunta de si era posible ser policía y no ser fascista».

Para él no todos los delincuentes son iguales. Como Maigret, necesita saber por qué, entender, tratar de conocer más sobre los motivos de un asesino. Dice Laidlaw: «No solo sospecho de la gente a la que doy caza. También sospecho de quienes me lo ordenan».

Brusco, poco dicharachero, poco comunicativo... en su trabajo constata cómo el crimen cambia a las personas, pero también va cambiando la ciudad donde esas personas habitan. Como el propio autor reconocía en 1984, en el primer número de la revista francesa *Polar Magazine*, «es un hombre que, en el mundo que nos rodea, intenta mantener algo parecido a la moralidad en una situación y unas circunstancias muy difíciles». Qué pena que el proyecto de que Sean Connery fuera Jack Laidlaw en la pantalla no se hiciera realidad.

McIlvanney nos daba una novela bien escrita, con toques poéticos, densa, que rompía los esquemas del género *british* tradicional. Conocemos al asesino desde el primer capítulo. Pero no es solo la policía quien investiga. En una ciudad como Glasgow no todo el mundo confía en la policía. Mucho menos en el sistema al que esa policía sirve. En ese recorrido conoceremos una ciudad viva, con la discriminación brutal hacia los católicos, la homosexualidad como enfermedad, el maltrato dentro de la familia y la violencia de género. Estamos en 1977, no lo olviden cuando la lean. Esta novela era, es, absolutamente moderna. Ross Macdonald decía: «McIlvanney ha abierto una nueva vía; hay que felicitarle por ello, y también por su talento y por su audacia». McIlvanney iniciaba la fecunda realidad de la novela negra escocesa. Lo que algunos llaman el *tartan noir*, novela negra con falda a cuadros.

«Es más que dudoso que yo hubiese acabado escribiendo novelas policíacas sin la influencia del Laidlaw de McIlvanney, un autor literario que volvió su mirada hacia la novela criminal urbana y contemporánea, y demostró que el género servía para abordar dilemas morales y conflictos sociales», dice Ian Rankin. Cuando vino a Barcelona a recoger el Premio Pepe Carvalho, creo que le caí bien a Rankin porque era de los pocos que había leído, en ese momento, las tres novelas que William McIlvanney había dedicado a Jack Laidlaw. Solo tres, una pena: *Laidlaw*, en 1977; *Los papeles de Tony Veitch*, en 1983; y *Extrañas lealtades*, en 1991.

Descubrí a McIlvanney porque se publicó en 1995 en una colección de la editorial

Península, Grandes Detectives (con tapas negras y amarillas, como san Hammett manda). Si hubiera estado en un catálogo generalista me hubiera pasado desapercibido. A mí y a muchos y muchas. Siempre se ha publicado bastante más de lo que hemos podido leer. Pero era una colección negrocriminal interesante, con autores nuevos, y eso me daba una pista para intentarlo. Después vino la sorpresa de encontrarse con un gran novelista no fácil, no simple.

Unos años después, en el verano de 2015 me acerqué al Festival de Frontignan. Quería conversar con Fred Vargas en el enésimo intento de que viniera a BCNegra. De nuevo, muy amable. De nuevo me dio largas. Pero allí conocí a William McIlvanney. Cercano y accesible. Él sí aceptó venir a Barcelona. Hablamos de su estancia en Getafe Negro (no parecía muy satisfecho) y de su estancia hace años en la Semana Negra, junto al campo de fútbol. Por la noche, la organización nos llevaba a un chiringuito en la playa a cenar. Arena y polvo, bancos y mesas largas para cenar, vino blanco caliente, la cerveza también. Camisetas y atuendo informal en los participantes. Menos McIlvanney. Fue como una aparición: pantalón de vestir con la raya impecable, camisa impoluta, suéter blanco con cenefa verde... como si fuera a disputar un partido de tenis. Ni un pelo fuera de sitio. No iba elegante, *era* elegante. Nos despedimos con un «Hasta Barcelona».

Antes me había contado algo insólito. En su momento, ante el referéndum escocés, se había preparado un Libro Blanco por la Independencia. Un tocho. El entonces jefe del Gobierno escocés, Alex Salmond, era un lector devoto de William McIlvanney. Le pidió a McIlvanney que escribiera algo diferente que incorporara ritmo narrativo y despertara la animación de sus lectores y votantes.

En octubre, Isabela Petit, del British Council de Barcelona, me comunicaba que McIlvanney no podía venir a Barcelona, que estaba enfermo. Pensé que era la típica, la habitual excusa. No lo entendía, en Frontignan le había hecho ilusión venir a Barcelona. Parecía no fingir; quizá era, además, un buen actor. Desgraciadamente no era una excusa. Fallecía unas semanas después. Nos quedaremos sin las dos novelas, una de ellas una precuela, de Laidlaw que había prometido escribir.

Desde aquel 1977, Glasgow y Edimburgo estaban en el mapa negrocriminal. De Edimburgo sabíamos poco, y por lo tanto teníamos un cliché como imagen. Conan Doyle, sir Walter Scott. Hasta que en 2001 se tradujo *Black & Blue*, tanto al catalán como al castellano. Escrita en 1997, es la octava novela de las diecinueve que hasta ahora IAN RANKIN (Cardenden, 1960) ha hecho protagonizar a John Rebus.

Rebus es un tipo duro. Nacido en 1947, ha estado con los SAS (una especie de comandos muy especiales y muy resolutivos, quizá demasiado) en Irlanda del Norte. Obstinado, leal a los suyos, a su equipo, odia a los policías burocráticos. Procura estar lo más lejos posible de la ineptitud convertida en jerarquía policial. Divorciado, alcohólico. Poseedor de una importante colección de vinilos. Escucha a Leonard

Cohen y prefiere los rebeldes Stones a los acomodados Beatles. Es un personaje cercano a las víctimas pero un poco machista. Trabaja duro, se implica emocionalmente en los casos, aunque sabe que después de detener a los culpables todo seguirá igual. El enciclopedista Claude Mesplède lo define como un Maigret de la generación de los Stones.

Se traducía la octava novela de la serie porque es ahí donde comienza verdaderamente la serie. Nos decía Rankin que «mis novelas solo son buenas a partir de *Black & Blue*, cuando fui padre de un niño discapacitado, con síndrome de Angelman, y volqué toda mi rabia en la literatura».

Rankin había intentado trabajar en multitud de empleos: cuidador de cerdos, viticultor (es decir, vendimiador), periodista musical, recaudador de impuestos fallido (porque se dedicaba a asesorar a los más pobres). Incluso tocó en una banda punk, The Dancing Pigs [Los Cerdos Bailarines]. Finalmente, por cuestiones monetarias, comenzó a escribir. Rebus nace en 1987 en *Nudos y cruces*.

Rankin explica buenas historias. No repite ni trama ni tema a lo largo de la serie. Sus diálogos son ágiles y brillantes. Sus novelas están llenas de pequeños detalles y de pequeñas historias secundarias que ayudan a entender la historia principal. Los personajes son normales, comunes a otras novelas; los escenarios son perfectamente identificables y los móviles del delito, los comunes: miedo, codicia, envidia, venganza. Hay que saber mezclar estos ingredientes. Un buen novelista, Rankin lo es, hará buenas novelas, que den ganas de leer más, y un novelista mediocre, con esos elementos comunes, hará una novela más, un *déjà-vu* —más de lo mismo—. No, gracias.

Ian Rankin tuvo que jubilar a Rebus por imperativo legal cuando este cumplió los sesenta. De nada sirvió una propuesta de excepción en la edad de jubilación que una diputada presentó en el Parlamento de Escocia. Al menos los parlamentarios escoceses habían leído a Ian Rankin. Por favor, que nadie haga una encuesta en las Cortes y pregunten por Plinio, Carvalho, Petra Delicado o Rubén Bevilacqua.

Después de Rebus, el indisciplinado, cambió de punto de vista y creó a Malcolm Fox, de Asuntos Internos. Es también Rankin, pero los lectores y lectoras añoramos al huraño John Rebus. Cuando vamos a Edimburgo nos acercamos a Young Street, al Oxford Bar, por si tenemos la suerte de ver, en un rincón, a Rebus con su pinta de Deuchars IPA (*indian pale ale*), la cerveza pálida que le gusta.

Edimburgo es una ciudad más gótica que criminal, con castillos y edificios señoriales. Pero también con la tradición de ladrones de cadáveres que obligó a tener el único cementerio del mundo con torreón de vigilancia. «No me gusta la típica novela policial inglesa de pueblos ficticios y felices, detectives aficionados y crímenes sin sangre». Edimburgo, una ciudad que da el nombre de una novela de sir Walter Scott (el de *Ivanhoe*) a su estación central: Waverley: «La economía, las

drogas, la corrupción, el racismo... el mejor formato para abordar estos temas es la novela negra y, para mí, el marco idóneo es Edimburgo», confiesa Rankin.

En BCNegra le explicamos que no habría preguntas porque la gente intervenía en largos discursos más que preguntar. Nos contó una anécdota de Japón: «Había estado quince días de gira promocional [por Japón]. Todos los públicos muy atentos y educados. Pero ninguna pregunta. Excepto el último día. Una mujer joven se levantó y formuló su pregunta: quería saber dónde había comprado mis deportivas Nike».

McIlvanney y Rankin son dos autores absolutamente recomendables.

Ahora, en Escocia, se sigue bebiendo el mejor escocés, pero se puede leer escocés también: Lin Anderson, Allan Guthrie, Denise Mina, James Oswald, Craig Russell y Louise Welsh.

### **«M» de *Manual práctico de cocina Negra y Criminal***

El libro más vendido en la historia de la librería no fue una novela ni un ensayo, sino un manual de cocina. Un manual que se lee como una novela, porque está compuesto por autores, personajes, fragmentos de novelas y por lo que comen y beben los autores y sus personajes. Compuesto de pasión y sabiduría.

Desde el principio, la librería fue una librería diferente. No solo por ser la única especializada solo en novela negra y policial, sin otros géneros, sino por carecer de escaparates pero tener un sótano y un espacio importante dedicado a una cocina. No un rincón donde hay una cafetera de cápsulas contaminantes, sino una cocina donde cocinar, por ejemplo, el *taboulé* que se sirve en una presentación de Yasmina Khadra o los mejillones al modo de Méndez cuando presentábamos una novela de González Ledesma. O, simplemente, una paella con voluntarios y amigos.

Al año de abrir la librería, MONTSE CLAVÉ (Villamartín, 1946), la librera negrocriminal, decidió unir en un libro dos de sus tres grandes pasiones (ella diría que tiene muchas más): la lectura y la cocina. La tercera, el cómic, del que fue pionera allá en los años setenta, dice que es una pasión aplazada hasta nueva orden.

Montse Clavé, autora de algunos libros imprescindibles en el ámbito de la gastronomía antropológica, a partir de *Negra y Criminal* se encontró con todo un campo nuevo para investigar. ¿Qué comían y bebían los personajes de las novelas que llenaban los estantes de la librería? Si es que lo hacían. A partir de aquel momento, sus lecturas estuvieron condicionadas por este hecho. Fueron días en que la veías leyendo con un bloc de notas al lado. Este fue el origen del *Manual práctico de cocina Negra y Criminal*. La forma, ordenar los autores en forma de abecedario y

hablar de sus personajes y sus hábitos gastronómicos, incluyendo una receta en cada uno de ellos.

Como siempre le ha gustado un poco, bastante, llevar la contraria, comenzó por la «Z» de Émile Zola, su *Thérèse Raquin* y una ensalada de raíz de apio. Nosotros consideramos que *Thérèse Raquin* también es una novela negrocriminal, y estaba siempre en nuestros estantes.

Puso en su lugar a Georges Simenon reconociéndole el mérito de ser el primer autor con un personaje bien comido y bien bebido, su Jules Maigret, sin quitarle mérito a nuestro Manuel Vázquez Montalbán, que fue el primero, eso sí, en narrarnos una receta de principio a final de manera que cualquiera que tenga hábito de acercarse a los fogones pueda hacerla: la *caldeirada* gallega en *Tatuaje*. Las novelas protagonizadas por Pepe Carvalho son las más gastronómicas de la producción negrocriminal. Como dice Montse Clavé: «Pasearse por las páginas de las novelas de Carvalho/Montalbán es hacer todo un viaje por el paladar de más de treinta años de vida española».

Por *Manual práctico de cocina Negra y Criminal* van pasando autores conocidos como Fred Vargas, Taibo II, Dorothy L. Sayers, Leonardo Padura, Yasmina Khadra, Sue Grafton, Karin Fossum... pero también menos conocidos, pero que a la librería le gustan, como Robert Van Gulik, o Janwillem Van de Wetering, Maria Antònia Oliver, Alexandra Marínina, Nan e Ivan Lyons, Batya Gur o Jaume Fuster; y nos explica quiénes son y con qué plato los asocia.

No siempre el autor se acompaña de comida. Ruth Rendell lo hace con un té; Anne Perry, con un chocolate, aunque la autora no tome; Juan Marsé, con un vermut negro con anchoas. En el caso de Kaminski, Toby Peters y su Bela Lugosi, un *bloody mary* es lo más apropiado. Con Sam Spade nos sugiere leerlo con un *talisker*. Un Manhattan para las novelas de Perry Mason y, naturalmente, una *caipirinha* para Rubem Fonseca. Para Ramón Díaz Eterovic, un *pisco sour* y, con Chandler, la librería recuerda a su posesiva madre, irlandesa, y nos propone un irlandés caliente. No confundir con un café irlandés.

A veces, la librería nos sorprende con sus asociaciones: Henning Mankell y Andreu Martín. Ed McBain y Veracruz, Ross Macdonald y un desayuno posfusión de soledades. No crean que P. D. James toma una infusión. ¿Qué pinta Chester Himes comiendo un arroz a banda? La librería nos lo explica. Francisco González Ledesma y su pescado del Nilo al sésamo. Estambul, Dimitrios, Latimer y un plato de *imam bayildi*, tan sabroso como las propias novelas de Ambler.

La librería también nos descubre cómo Cora, aquella mujer que esperó al cartero dos veces, hacía sus seductoras tortitas de maíz. ¿Que unas tortitas de maíz no pueden ser seductoras? Lean *El cartero siempre llama dos veces* y tendrán la respuesta.

Y como Márkaris nunca nos explica cómo prepara Adrianí los tomates rellenos para la reconciliación con Jaritos, lo hace la librería. Y, sin irnos de Atenas, acompañaremos a Tom Ripley mientras busca *il meglio albergo* y compartimos una

*musaka*.

Los holmesianos y los sherlockianos piensan que la mujer más importante en la vida del Primer Detective es Irene Adler. La librera no está de acuerdo. Ella está convencida de que era la señora Hudson y nos da la receta de un *hotchpotch*.

El homenaje a Jean-Claude Izzo es un plato sencillo, pero es un homenaje a los marineros perdidos y su amor por la costa bretona de un ciudadano desencantado del mediterráneo.

Y así con muchos otros autores y muchas otras recetas.

El libro no tuvo distribución. No la quisimos. Fue una *delicatessen* de la casa. Prácticamente solo se vendió en la librería, o cuando la librería viajaba a Gijón o a las Ramblas. Vendimos por encima de los mil quinientos ejemplares. Nuestro libro más vendido, repito. E intuyo que el libro más leído y utilizado. Más saboreado, en definitiva.

Ha habido más gastronomía en los estantes de la librería. Por supuesto, la recopilación de *Las recetas de Carvalho*, o las grandes cenas sicilianas y su contexto en *La Mafía se sienta a la mesa*. Hay también libros que recogen las recetas de Brunetti, las de *La cocina de Plinio* o *Crema & Castigos. Recetas deliciosas y criminales de Agatha Christie*.

Pero nuestro preferido, del que además el librero ha tenido la suerte de paladear cada una de sus recetas, es el *Manual práctico de cocina Negra y Criminal*. Un libro único, como única es su autora.

# N

## **Jo Nesbø, el último nórdico. Lemaitre, el último francés**

El último nórdico, Jo Nesbø, y el último francés, Pierre Lemaitre. Al margen de los fenómenos tipo «chica perdida en el tren que va a Harry Quebert», Nesbø y Lemaitre son los últimos éxitos de venta del género negrocriminal. Un género que ya no es lo que era. Sigue sin tener consideración de los académicos hermafroditos, pero comienza a ser leído por bastantes más lectores y lectoras que los únicamente negroadictos y negroadictas.

A JO NESBØ (Oslo, 1960) le tradujeron su tercera novela, *El petirrojo*, en 2008. Prácticamente no hubo ninguna reseña. Era un nórdico más dentro de «esta avalancha de nórdicos que nos invaden», decían los que no tienen curiosidad y prefieren leer a autores que no vendan (hay un dato que Nesbø no da porque le parece normal y a mí me hace querer ser noruego. El 93 por ciento de la población ha leído un libro o más en el último año). Anik Lapointe, la editora de RBA, decidió no publicar las dos primeras de Harry Hole, las que pasan en Australia y en Tailandia. Después, cuando ya estaba en la operación de mercadotecnia masiva del grupo Random, se demostró que era un buen criterio, que no eran buenas. Como en el caso de Ian Rankin. ¿Qué hubiera pasado si leemos de inicio *El murciélago* o *Cucarachas*? Que no se hubiera puesto en marcha el boca oreja. Yo no lo hubiera seguido leyendo y no estaría escribiendo esto. El boca oreja fue funcionando. El último nórdico, el que más vende. ¡Qué bien cuando las ventas corresponden a buenos libros! Después, algunas operaciones editoriales lo hicieron cambiar de editorial a multinacional y publicaron cuatro libros en año y medio. Cuando el limón funciona hay que exprimirlo hasta la última gota.

Nesbø, de madre librera, quería ser futbolista, pero una dolorosa rotura de ligamentos lo impidió. Después de un trabajo agitado en la bolsa y de liderar una banda de *rock*, Di Derre (más agitación), toma un avión para Australia, con su ordenador portátil, para descansar de una gira agitada durante seis semanas. Es un largo viaje, con escalas. Llegada a Australia y un *jet lag* que dura demasiado. Cuando vuelve a Oslo, tiene una novela escrita y, sobre todo, un personaje, Harry Hole. Él nos contaba que un amigo la llevó a un editor. Nesbø riñe a su amigo, porque todavía quería corregirla, pulirla. Pocos días después, el editor lo llama para decirle que le interesa publicarla. Le pregunta, por curiosidad, cuánto tiempo lleva escribiéndola.

Él, algo avergonzado, le cuenta una mentira piadosa: un par de años.

Ya tenemos a Harry Hole. Lo tendremos durante diez novelas, hasta ahora. Nos gusta este policía, nacido en 1965 en un barrio periférico de Oslo (allí también hay periferias), y alcohólico desde muy pronto; es alto —mide 1,90—, y la persona a la que más quiere es a su hermana, que tiene síndrome de Down. Pero es un alcohólico real, de esos a los que la resaca le dura varios días y se encuentra mal, muy mal. No es como los de las películas, que se toman un par de aspirinas al día siguiente y siguen funcionando. Honesto, visceral e incorruptible, no pacta, llegará hasta el final aunque ponga en peligro su vida. Lleva tejanos y botas Dr. Martens, como su creador.

Hole es el más norteamericano de los policías nórdicos. Nada que ver con la tristeza existencial de Wallander o Erlendur, de Sejer o Carl Mørck. En sus novelas hay más sangre y más crueldad que en las que habíamos leído antes. Como dice Nesbø, «el asesino en serie es un monstruo y, por otro lado, el monstruo funciona mejor cuanto menos sabes de él». Pero tienes miedo por cómo actúa ese monstruo. Porque en las novelas de Nesbø no hay piedad. Cuando alguien es asesinado, lo es con ensañamiento, descrito con morbo, sin ahorrarnos detalles. Violencia, muerte, venganza, sangre. Sin remordimiento. Sus novelas son adictivas porque estamos fascinados ante el mal. Nosotros no somos así.

Cuando Nesbø estuvo en la librería, venía a presentar *El leopardo*. Si lo han leído, recordarán el primer capítulo, con el instrumento redondo con una cuerda que la víctima tiene introducido en la boca. Le ofrecí un Chupa Chups pero, sonriendo, me dijo que no le apetecía. Sí quería la camiseta homenaje a Jim Thompson que yo llevaba (ya sabía que era su escritor preferido). Le dije que era solo para los que trabajábamos en la librería. Su respuesta fue rápida y tajante: «¿Cuándo comienzo?». Al final se llevó una camiseta con Jim Thompson: había trabajado dedicando bastantes libros.

Francia, de allí son los culpables de eso de «novela negra» como denominación. En los últimos tiempos, hablar de Francia era hablar de Fred Vargas. Pero en el último año hemos descubierto a PIERRE LEMAITRE (París, 1951), editado sin orden ni concierto, es decir, sin respeto al autor y al lector o lectora.

Lemaitre, después de licenciarse en Psicología, trabaja mucho tiempo explicando literatura y humanidades en escuelas de adultos y cursos para bibliotecarios. Con cincuenta y seis años, publica en Francia su primera novela, en 2006, *Irène*, la primera de la tetralogía de Camille Verhoeven. Aquí en España se traducirá en 2015. Aquel verano, el de 2015, Lemaitre ganaría el Dagger Award de los escritores negrocriminales británicos a la mejor novela extranjera. Una de las finalistas era Fred Vargas. Antes ya se habían traducido *Nos vemos allí arriba*, ganadora del Premio Goncourt; *Vestido de novia*, una negrocriminal psicológica sin su protagonista habitual, y la segunda novela de la serie de Verhoeven, *Alex*; esta última había sido



publicada por Círculo de Lectores en 2012 y después, en 2013, por Grijalbo.

Pero no funcionó hasta que Pierre Lemaitre fue publicado en Alfaguara en castellano y Bromera en catalán. Los sellos, las marcas editoriales, son fundamentales en la promoción, pero sobre todo en la percepción de los libreros y librerías, los críticos y los lectores y lectoras. Es el mismo libro, la misma red de distribución comercial. Pero cambia la editorial.

Camille Verhoeven es comandante de la policía criminal de París. Indisciplinado, intuitivo más que deductivo, algo antipático, cortante, calvo y, por culpa de una madre fumadora, solo mide 1,45 m. No podría trabajar junto a Harry Hole. Verhoeven es un buen personaje.

Lo mismo ocurre con los personajes de sus otras novelas crueles. «Un buen personaje puede posibilitar que nazca una buena historia, pero una buena historia no fabrica un buen personaje». Lemaitre apostó desde el inicio por el género negro: en su primera novela, *Irène*, el novelista, el asesino despiadado, mata de acuerdo a lo que ha leído en cinco autores: James Ellroy, Bret Easton Ellis, William McIlvanney, Émile Gaboriau, y Sjöwall y Wahlöö. Un librero advierte al policía sobre las semejanzas.

Como dice la librera sobre *Alex*: «Literatura inteligente, lectura absolutamente recomendable. Novela pegamento, es decir, aquella que te tiene pegada a sus páginas».

Pierre Lemaitre se aleja de la tendencia más política, más militante, del *roman noir* francés, representada brillantemente ahora por Dominique Manotti.

Lemaitre comparte con Nesbø la visión pesimista y desesperanzada. Y la fijación por las tramas como un mecanismo de precisión que tiene que cuadrar. Ambos saben cómo es el lector o lectora que completa lo que escriben. Por ello, en un buen pacto, juegan con él o ella. Hay que confiar que nos llevarán por mentes oscuras, que practican una extrema violencia, más allá de todos los límites. Dice Lemaitre: «En lo de asesinar a la gente, ¿cómo definimos un límite razonable?». Ambos, el último nórdico y el último francés, comparten la visión sobre el género como forma de olvidarse del paro, la violencia y la crisis.

Cuando invité a William McIlvanney a BCNegra 2016, le comenté que estaría en Barcelona un autor que sabía que le gustaba: Pierre Lemaitre. «Oh, Lemaitre es fantástico, extraordinario. Me gusta cómo viaja hasta lo más oscuro de la vida, hasta lo más terrible, y allí encuentra humanidad. Es genial».

Lemaitre estuvo en BCNegra 2016. Lleno absoluto de la sala. Cuatrocientas personas. Fue uno de esos actos en los que no se levanta nadie y que la gente quiere que dure más. Se mostró simpático, didáctico, próximo. Ganando nuevos lectores o lectoras. Al final, después de «amenazarme» con salir en una próxima novela, me hizo la «pregunta trampa» que me hacen algunos autores. ¿Qué autor francés es el que más te gusta? Esta es fácil para mí. Siempre digo Simenon, y con un autor francés no hay más discusión. Sonrió pícaramente, «*moi aussi*», y fue a dedicar

ejemplares.

El lector o la lectora entrarán o no en el mundo oscuro de Pierre Lemaitre, pero solo los dogmáticos dirán que no es literatura de la buena.

### **Malla Nunn, James McClure y Deon Meyer: esa dura realidad llamada Sudáfrica**

Decir Sudáfrica es decir *apartheid*, pero también decir Nelson Mandela, el luchador inteligente e incansable más admirado por todos. Incluso por sus enemigos. Siempre agradeceré a la televisión catalana que retransmitiera en directo su salida de la cárcel después de veintisiete años. Fue hermoso.

Esa Sudáfrica racista y clasista era poco conocida. La figura de Nelson Mandela tapaba una sociedad dividida que, con el tiempo, tras abolir el *apartheid*, siguió siendo una sociedad dividida, racista y clasista; pero ahora con la existencia de lo que algunos han llamado los «revolucionarios Gucci», los nuevos ricos de la Sudáfrica liberada.

Una sociedad compleja y dura. Como siempre, la novela negra viene a ayudarnos a conocerla algo mejor, a acercarnos no a la realidad de las crónicas, sino a la verdad de la ficción. No hay novela enigma. Es difícil preocuparte por un único o una única culpable en una sociedad sometida al miedo que es un hermoso lugar, pero que también es *Un hermoso lugar para morir*, como se titula la primera novela de MALLA NUNN, nacida en Suazilandia, con la que ganó el Premio Edgar de los escritores norteamericanos en 2010.

Nunn sitúa sus novelas en la Sudáfrica de los cincuenta, y están protagonizadas por el oficial de la Policía Judicial de Johannesburgo Emmanuel Cooper, ayudado por el agente zulú Samuel Shabalala. Cooper sabe que las leyes son injustas, pero intentará hacer justicia, profundizar, a pesar de todo. Escritas desde Australia, país al que los padres de Nunn se vieron obligados a emigrar, que en la Sudáfrica del *apartheid* era otra forma de conjugar el verbo «exiliar». Como nos decía James McClure, era duro quedarse, por si entendían que estabas de acuerdo con ellos. Y protestar era la cárcel directamente.

Malla Nunn ha visto traducidas tres de las cuatro novelas que ha publicado. Escritas ahora pero hablando de los ingleses, los afrikáners y las distintas tribus negras de los años cincuenta. En ellas hace una disección de las penurias de un país dominado por el rencor, el odio, el racismo y el miedo. Un país donde un análisis de sangre puede determinar tu vida entera o dejarte sin vida. Ser negro en aquella Sudáfrica no es vivir.

JAMES McCLURE (Johannesburgo, 1939-Oxford, 2006) también sitúa a los protagonistas de sus ocho novelas en la Sudáfrica del *apartheid*. Pero la dureza de Nunn la sustituye por la utilización del humor y la ironía para mostrar la irracionalidad de los comportamientos patéticos y ridículos de los blancos, sean afrikáners o ingleses. Pero también nos habla del racismo entre las tribus negras. No es lo mismo un bantú que un zulú o un xhosa. No hay panfleto ni alegato antirracista. Es la realidad, su gente, la que hacen risible, pero también terrible, el *apartheid*. No hay maniqueísmo en sus novelas. Y hay más ironía que sarcasmo. Es el lector o lectora quien, al terminar de leer, analiza y siente.

Tromp Kramer es blanco y afrikáner. Es teniente de policía y no sabe trabajar en equipo; tampoco se aclara mucho en sus relaciones personales. Trabaja en una ciudad que no existe en el mapa. Lo acompaña el sargento bantú Zondi. En la Sudáfrica racista el único sitio donde un blanco y un negro podían estar sentados juntos era en el interior de un coche de policía. Incluso en la comisaría, los blancos y los negros entran por puertas diferentes. Kramer, a pesar de ser teniente, no puede interrogar a un negro. Por eso le acompaña siempre Zondi, que no puede nunca interrogar a un blanco, aunque sea un vagabundo.

McClure fue periodista de sucesos en el diario de Natal. Montó un estudio fotográfico comercial con un amigo llamado Tom Sharpe. Se exilió en 1965 con Lorly, su esposa norteamericana. Ya en Escocia, publicó su primera novela, *El cerdo de vapor*, con la que ganó el Gold Dagger que otorga el CWA, la asociación de los escritores británicos de misterio. También ha escrito dos crónicas sobre la policía de Liverpool y la de San Diego.

En sus libros encuentras descripciones realistas, en ocasiones son novelas más costumbristas que negrocriminales (para mí no es un defecto); la investigación se realiza en la calle, observando y hablando con la gente. Ninguna tecnología, ningún avance técnico. Estamos en los años sesenta. *La canción del perro* es la última novela que escribió, pero es la primera de la serie, la precuela donde nos explica cómo se conocieron Kramer y Zondi. No sé si es la mejor, que siempre es una cuestión opinable, pero sí sé que es una novela imprescindible para conocer la Sudáfrica del *apartheid*, para conocer lo que puede dar de sí el género en buenas manos.

Conocí a James McClure y a su esposa Lorly en la Semana Negra de Gijón de 2005. Siempre amables, siempre sonrientes. Recuerdo una mañana en el bar del hotel Don Manuel, punto de encuentro de los autores. Pidió un poco de silencio y dijo algo así como «Paco es el importante aquí. Es el librero. Somos muchos autores, pero solo un librero. Sin los libreros nuestros libros no llegan a los lectores».

También son buenas manos, por grandes y por lo que escriben, las de DEON MEYER

(Paarl, 1958), que sitúa sus novelas en la Sudáfrica actual. En la Sudáfrica que todo el mundo pensaba que sería una sociedad más justa y más feliz. El *apartheid* ya no existe como sistema legal. Pero sigue existiendo el racismo y el clasismo. Ya no te discriminan por negro sino por pobre.

Escribe en afrikáner, y publica su primera novela en 1994, después de haber pasado por el periodismo, por la publicidad, y haber sido *webmaster* y consultor en estrategias de internet. Con *Pico del diablo* ganó el Premio Martin Beck, que dan los escritores negrocriminales suecos.

No tiene un personaje fijo, aunque algunos de ellos salen en varias novelas. Once novelas ya. Meyer trata de explicarse y explicarnos cómo es una sociedad con una historia de años de segregación y de violencia de Estado. Nos detalla la nueva Sudáfrica, con sangrientos detalles, violentos conflictos, destrucción del medio ambiente y de una naturaleza hermosa, que él describe con un estilo vigoroso, rápido, eficaz. La nueva Sudáfrica con drogas, blanqueo de dinero, corrupción local y también terrorismo internacional: de nuevo, el miedo y la venganza. «La sociedad sudafricana es para mí el verdadero tema. El resto: la dramaturgia, el estilo, las peripecias, los asesinatos, es secundario».

Deon Meyer vino a Barcelona para la primera edición de BCNegra. Es enorme. Alto y fuerte. Menos mal que es una buena persona y, según él, no se enfada nunca, porque debe de ser complicado tenerlo enfrente cabreado. En la librería le gustaron dos cosas: que tuviéramos *La Dalia Negra*, de James Ellroy, que es su autor preferido, y, sobre todo, que tuviéramos cocina. Junto al rugby, las motos y escuchar a Mozart, la cocina es una de sus aficiones.

Las novelas de Deon Meyer son duras, pero hay un autor, del que solo conocemos una novela traducida, *Diablos de polvo*, que lo supera. *Diablos de polvo* es descarnada, brutal, pero no puedes dejar de leerla. Su autor es Roger Smith: «En Sudáfrica, donde una mujer tiene más probabilidades de ser violada que de aprender a leer, el crimen y la corrupción campan a sus anchas». Es una obra de ficción, pero de la ficción que nos permite asistir al horror asqueados y fascinados por las palabras de un gran narrador. Como él dice, «no es una carta de amor».

## **«N» de Negra y Criminal**

Desde el principio, la Negra y Criminal fue un lugar diferente. Por ejemplo: no sabíamos cómo tapar la caldera de la calefacción, que estaba en un rincón de la librería, pero san Hammett vino en nuestra ayuda. Mariel Soria nos dibujó un Bogart a tamaño natural que parecía vigilar la librería pero que en realidad estaba escamoteando la antiestética caldera.

Desde el inicio, la librería no solo fue lugar para las presentaciones de libros, sino también lugar de reunión y de acogida. Cada último viernes de mes, acogíamos la reunión mensual de la junta directiva del Círculo Holmes de Barcelona. Siempre hacen broma sobre que las cataratas es la enfermedad ocular más extendida entre los holmesianos. La librería formaba parte del Círculo Holmes, naturalmente. Su nombre canónico era: la pequeña librería de la esquina de Church Street. El viernes anterior al día del cierre de la librería, los miembros del Círculo vinieron a estar con nosotros en un homenaje de los que dejan huella en la memoria.

También fuimos anfitriones del The No Frog Countries Meeting, la reunión de los holmesianos de los países sin niebla. Naturalmente, con los vestidos de época correspondientes.

Estamos orgullosos de muchas cosas que a la librería le han pasado. El *Dictionnaire des littératures policières*, dos volúmenes de mil páginas cada uno, dirigido por Claude Mesplède, es el trabajo más completo sobre la historia del género. La librería Negra y Criminal tiene una entrada.

Se convirtió en una especie de tradición. A partir de determinado momento, decidimos hacer presentaciones solo los sábados por la mañana. Pero, aunque no hubiera presentación, algunos autores, si visitaban Barcelona, pasaban por la librería a cumplir con el rito de hacerse la foto con la camiseta de Negra y Criminal en el quicio de la librería. En la sección «Nos visitan» de la web, con más de trescientos autores, solo están los que se han hecho la foto en la puerta de la librería. Por eso nos faltan tantos, en especial Manuel Vázquez Montalbán: «Bajo un día, cuando vuelva de Australia». Casi siempre cumplía lo que decía. Pero esta vez nos falló.

El contacto con los autores hizo que Montse, la librera, transformara ligeramente el consejo de Chandler, el «si te gusta una novela, no quieras conocer al autor». Pasó a ser «si te gusta un autor, no te arriesgues a leer su novela». Ni bajo coacción decía lo que había leído.

De vez en cuando teníamos alguna sorpresa.

Rosa Mora va a Venecia a entrevistar a Petra Reski, una periodista alemana especialista en mafia y *'ndrangheta*, y Petra aparece con la camiseta de la Negra y Criminal. Así sale en las fotos de *El País Semanal*.

Un amigo francés nos manda una foto de un acto promocional de Arnaldur Indridason en París con la camiseta Negra y Criminal.

Se celebran unos actos de novela negrocriminal, también en París. Por los pasillos del metro, K. O. Dahl, el autor noruego, jovial y contento, va con su camiseta Negra y Criminal.

Y en la feria del libro de Guadalajara Javier Rioyo entrevista al ganador del Premio Alfaguara, Santiago Roncagliolo, que lleva la camiseta.

La gente que viajaba se llevaba la camiseta y nos mandaba una foto, con cámara o con móvil, de la presencia de la camiseta en el desierto del Sáhara, en una reserva de Sudáfrica, en lo más sur del Cono Sur y en la parte norte de Alaska. Åsa Larsson se la

puso rodeada de nieve en Kiruna. Después nos explicó que su expresión no era una sonrisa, era la mueca del frío que estaba pasando.

Una agente literaria nos comentó que Leonardo Padura paseaba por la Feria de Fráncfort la camiseta de la librería que lo acreditaba como ganador de un concurso a la mejor novela por la excelente *La neblina del ayer*. Lo que sucede cuando se pone la camiseta normal de la librería y sale por las calles de La Habana no lo vamos a contar aquí.

Uno de los más atrevidos fue Javier Sánchez Zapatero, el coorganizador del Congreso de Salamanca, que se la puso en pleno Harlem. Porque lo cierto es que, a veces, hubo alguna mirada o alguna palabra. Nos decían poned «librería» o la web. Pero nosotros siempre decidimos que solo pusiera Negra y Criminal.

Esto motivó un insulto de racista a Màrius Serra, el crucigramista de *La Vanguardia* y escritor, en el metro de Barcelona. Pero como hay que hacer de la necesidad virtud, Màrius les explicó lo que es una librería y un género a aquellas chicas.

Sin contar las cerca de cuatrocientas que regalamos a los autores cuando se hacían la fotografía, calculo que vendimos cerca de tres mil camisetas en los doce años de existencia de la librería.

Desde el principio, algunos entusiastas dijeron que éramos el templo de la novela negra en España. Éramos la mejor librería de novela negra. Era fácil. Éramos la única con libros nuevos y descatalogados. Desde el primer momento decidimos tener, pues, nuestro altar laico. Decidimos dedicarlo a san Hammett y su *Halcón maltés*. Nos habían regalado una figura del halcón hecha en cartón piedra, y ahí fuimos poniendo las distintas ediciones de *El halcón maltés* que llegaban a nuestras manos. Desde la primera en castellano, que se llamaba *El halcón del rey*, hasta las ediciones en euskera, turco o japonés, o la primera en portugués, editada en Brasil. Después, los viajes de los amigos y lectores eran viajes de reyes magos.

Ahora, incluso un programa de la Cadena SER (nocturno, no podía ser de otra forma) se llama *Negra y Criminal*, al igual que el premio que el Festival Tenerife Noir entrega a un autor por el conjunto de su obra. El primer premio fue a uno de nuestros autores más queridos y más leídos, Antonio Lozano.

# O

## **Guillermo Orsi: los premios literarios sirven para algo (o no)**

En Francia, prácticamente en cada uno de los más de ochenta festivales negrocriminales que se hacen a lo largo del año conceden uno o varios premios. Pero siempre es a obra publicada. Que yo sepa, solo el que convoca la policía francesa, el Quai des Orfèvres, es para una novela original no editada. En general, en Europa hay pocos premios a texto original.

Siempre he defendido los premios literarios. El título de este apartado es de Guillermo Orsi porque gracias a un premio literario, el Umbriel-Semana Negra en su segunda y última edición, comenzó a publicar en España, en 2004, con *Sueños de perro*.

El Umbriel-Semana Negra era un buen ejemplo inicial: un festival de novela negra, el único que había en aquella época, en complicidad con una editorial, para apoyar la creación. Desgraciadamente, solo hubo dos ediciones y, en la actualidad, la editorial Umbriel ya ni tiene colección de novela negra. En aquella convocatoria, la insistencia de un miembro del jurado, Paco Ignacio Taibo II, hizo que hubiera una mención a un novato Juan Ramón Biedma que, finalmente, consiguió publicar su primera novela: *El manuscrito de Dios*.

En aquellos inicios de siglo solo existía el Francisco García Pavón, convocado por el ayuntamiento de Tomelloso que, a partir de 2002, tendría claramente un perfil negrocriminal. Había un Premio convocado por la Diputación de Albacete, pero era invisible e impresentable.

Después vendría el premio L'H Confidencial que el ayuntamiento de L'Hospitalet, a través de la Biblioteca La Bòbila y la editorial Roca, convoca desde 2007. La primera convocatoria la ganó un inédito Joaquín Guerrero-Casasola, con *Ley Garrote*.

En catalán, autores como Marc Pastor o el añorado Agustí Vehí ya habían publicado, pero fue ganar el Premi Crims de Tinta lo que les permitió mayor visibilidad, más críticas, mayor presencia, más lectores y lectoras. *La mala dona*, de Marc Pastor, ya va por seis ediciones solo en catalán.

Los premios sirven, si los ganas, para publicar. Javier Abasolo vio publicar su primera novela *Nadie es inocente* gracias a que ganó el Premio Prensa Canaria en 1996.

Pero incluso a los premios más importantes, donde se presentan nombres consagrados (ya sean generalistas como el Nadal, el Planeta o el Fernando Lara, o el Internacional de Novela Negra de RBA), vale la pena presentarse. Hay un comité de

selección formado por lectores profesionales, mal pagados para el importante trabajo que hacen, pero profesionales al fin. En ocasiones no se ha ganado, pero el informe de lectura sobre el libro hace que el editor se plantee publicarlo. Hay bastantes ejemplos de novelas que leí en original y que después han sido publicadas.

En ocasiones, ganar un premio «pequeño» como el L'H Confidencial te permite después ganar uno grande, como el Dashiell Hammett de la Semana Negra de Gijón. Es el caso, por ejemplo de *Las niñas perdidas*, de Cristina Fallarás. Quiero recordarles que el primer libro (mal) publicado, casi clandestinamente, de Víctor del Árbol fue *El peso de los muertos*, y se pudo publicar porque ganó el Premio Tiflos. Efectivamente, yo tampoco tenía ni idea de que existía. Afortunadamente, Víctor del Árbol sí, y se presentó. ¿Qué hubiera sido de su trayectoria sin ese impulso inicial?

Algunos dicen que hay demasiados festivales y que hay demasiados premios de novela negrocriminal. No oigo que nadie proteste por la cantidad de festivales musicales o cinematográficos, de maratones o medias maratones. No hablemos ya de la floración de cursos de escritura. Creativa o no. Prefiero el exceso que el defecto. Aunque sean premios efímeros, de solo tres convocatorias, como el de la Diputación de Valencia. Este premio permitió descubrir a un joven Manuel Barea y premiar un pastiche moriartyano, excelso, de Juan Ramón Biedma.

## «O» de (h)ostia.

### La primera

El barrio de la Barceloneta también es conocido como L'Òstia, dicen que porque algunos de sus habitantes fueron pescadores que vinieron de Ostia, el puerto de Roma.

En la librería se hizo una exposición que titulamos *La primera hostia* (de nuestros autores negrocriminales). Todo el mundo pensó en el primer golpe, físico o moral, que habían recibido. O habían dado. Era algo que les unía a todos y a todas, y por el que todos y todas prácticamente habían pasado. Nos referimos a la Primera Comunión.

Les pedimos a una serie de autores que nos hicieran llegar una foto suya de aquel señalado día. Desde el más veterano, González Ledesma, hasta el más joven, Marc Pastor, pasando por Andreu Martín, Rosa Ribas, Jordi Sierra i Fabra, Teresa Solana o Lorenzo Silva con sus Madelman. Así hasta veintisiete «angelitos y angelitas». De un simple vistazo, podíamos comprobar cómo se había ido evolucionando, en usos y costumbres y en indumentaria, de una sociedad empobrecida a una sociedad consumista.

Hicimos un concurso para ver si alguien identificaba a cinco de los autores y autoras. A todos era imposible. Y quedó declarado desierto. Después fue una



exposición itinerante por otros lugares.

También hicimos el concurso Primera Frase, a partir de una primera frase con la que Florenci Clavé, el gran dibujante y mejor persona, iniciaba una novela negrocriminal. La frase de Florenci Clavé decía: «Ramírez, ayer estuve en el club Panam's. Bebí mucho y hablé demasiado. Averigüe con quién y soluciónelo».

Pedimos que nos escribieran una buena primera frase para iniciar una novela.

El jurado estuvo compuesto por Cristina Fernández Cubas, Andreu Martín, Lilian Neuman y los libreros. Recibimos más de trescientas frases iniciales. Desgraciadamente hubo que elegir una, y elegimos la de Flor López: «Cuesta creer que mi madre, que me pone ahora una tirita sobre la rodilla mientras me canta el *Cura sana*, haya envenenado a tanta gente. Yo lo sé porque la ayudo».

# P

## **Padura: conocer La Habana sin haber pisado la isla**

Pasó el tiempo de los viajeros: los que se instalaban meses o años en un territorio para empaparse algo de él. Ahora, casi todos somos turistas. Ver superficialmente una ciudad. Ver cómo suenan algunas calles, qué olores hay en algunos hoteles, cómo caminan sus habitantes. Oír las radios de los taxis o ver las sonrisas en los restaurantes donde te llevan. Ver la epidermis de una ciudad.

Si hablamos de La Habana, capital de una sociedad tan viva y tan compleja como la cubana, necesitamos dejar la visión temporal y parcial del turista. Necesitamos, como en otras ciudades, la mirada del escritor, del buen escritor. Incluso sin pisar la ciudad más que a través de ese viaje profundo que un escritor que conoce y ama a su ciudad nos puede proporcionar.

Marsella es Izzo; Atenas no la podemos conocer sin Márkaris; Glasgow es McIlvanney. Padura comenzó a escribir y ahora no podemos entender La Habana sin leerlo. Y aunque él y Mario Conde no viajan, no salen prácticamente de La Habana, hablar de las novelas de Padura es hablar de la isla, de Cuba, ante la que nadie es indiferente desde aquel enero de 1959.

LEONARDO PADURA (La Habana, 1955) es un habanero de pura cepa. Es un profundo conservador. Vive en la misma casa donde nació y donde vivieron sus padres y sus abuelos, está casado con la misma mujer de siempre, su inseparable Lucía López Coll, y conserva los viejos amigos. Su perra Natalia murió en 2013 de vejez y Chori, de Chorizo, su otro perro, está con él ya hace una pila de años: «Yo no sé vivir en otra parte que no sea Cuba. Entiendo la literatura como una función social, y el peso comunicativo de esto lo reciben los personajes». Como a Mario Conde, le encanta el café, y el deterioro en la forma de hacer café es una de las cosas que menos le gusta de esta España «triunfadora».

Terminó la facultad, hizo una tesis doctoral culta (sobre el inca Garcilaso de la Vega); mientras quería escribir una novela como Hemingway se puso a hacer periodismo. En 1980 lo encontramos en las páginas de *El caimán barbudo*, y después en *Juventud Rebelde* y en *Gaceta de Cuba*. Para entonces, ya está en el punto de mira de los burócratas culturales acrílicos.

En esa época escribe su primera novela, *Fiebre de caballos* (1988).

El primer volumen de *Las cuatro estaciones, Pasado perfecto*, se publica en la Universidad de Guadalajara, en México. Es la primera novela de Mario Conde, el

policía cubano que sueña con ser escritor, como Raymond Chandler. Tiene un perro, al que cuida algo mejor que a sí mismo, que se llama Basura. Es solitario pero tiene una familia amplia formada por sus amigos y cómplices. En especial Carlos, en silla de ruedas porque una esquirla de metralla le afectó a la médula espinal en una guerra de Angola a la que no quiso o no pudo decir que no. Junto a Carlos siempre está Josefina, su madre, una maga capaz de convertir cualquier producto en una comida atrayente. En *La cola de la serpiente*, Padura le regala a Josefina un sueño maravilloso. Sueña Josefina que puede preparar los banquetes que se le ocurran, que cualquier ingrediente lo tiene al alcance de su mano. La primera aparición de Mario Conde es con una resaca espantosa. En Cuba se bebe cuando se puede, no cuando se quiere. Ocho novelas después, en *Herejes*, Mario Conde comienza la novela con otra resaca. Pero esta vez se supone que es más maduro.

Mario Conde va evolucionando a lo largo de las novelas. Tiene fundamentalmente una cualidad: es un hombre decente y coherente. Tiene unos principios que son inamovibles a lo largo de las distintas situaciones en las que transcurren sus novelas, que siguen los cambios de la sociedad cubana. Forma parte de una generación, la misma que la del autor, que se desencantó, pero porque antes había creído firmemente. Las generaciones posteriores nunca han creído. Como policía es bastante increíble, poco verosímil. No se parece en nada a ningún policía real, ni cubano ni de otro país, pero es muy creíble como testigo e intérprete de la realidad cubana. Su colega el Palomo le dice: «Tú eres el único tipo legal con quien trato en todos mis negocios. Eres como un cabrón marciano. Como si fueras de mentira, vaya». Y eso en la Cuba del período especial, donde el trapicheo, el cambalache y la supervivencia es la norma. Mario Conde es generoso, comparte lo que consigue, sea ron, cigarrillos, puros o música. No tiene suerte con las mujeres, o las deja o lo dejan. Y siempre tiene un folio en blanco esperando para iniciar la gran novela.

Padura dice sobre Mario Conde: «Mario es común en Cuba. Yo escribí una novela cuando estaba en la universidad y le puse al personaje Mario Lamar. Cuando fui a escribir *Pasado perfecto* decidí recuperar el nombre. Pero el apellido Lamar es cacofónico en español. Busqué entonces para el nombre Mario un apellido que funcionara a la vez como un apodo —como el Santo—. Y me decidí por Conde, Mario Conde, el Conde». Y añade: «A partir de *Vientos de cuaresma* comenzó un lento proceso de evolución del personaje, en dos sentidos esenciales que yo no había previsto al iniciar la saga: primero, su propio desarrollo como carácter, que se fue redondeando, haciéndose más humano y vivo; segundo, su acercamiento hacia mí y mi acercamiento hacia él, hasta el punto de haberse convertido, si no en un *alter ego*, sí en mi voz, mis ojos, mis obsesiones y preocupaciones a lo largo de veinte años de convivencia humana y literaria».

Cuando se enteró de que en España había un banquero todopoderoso llamado así, Mario Conde, a Padura no le preocupó mucho, porque pensaba que sus novelas no se

publicarían en España. Y se publicaron. Por culpa de tres mujeres.

Siempre recuerda aquella mañana del 13 de enero de 1996. Había dejado hacía algunos meses la jefatura de redacción de la *Gaceta de Cuba* para dedicarse solo a escribir. Tenía cuatrocientos dólares, «más nada», por todo capital para aguantar. Había enviado un manuscrito, el de *Máscaras*, la tercera de Mario Conde, al Premio Café Gijón en su convocatoria de 1995. Pasaron los días. Nadie le había dicho nada, por lo tanto suponía que no había ganado. El futuro estaba jodido.

Pero aquella mañana de sábado, a las siete, hora cubana, sonó el teléfono. El secretario del jurado le dice que ha ganado el Premio Café Gijón, dotado con dos millones de pesetas, una auténtica fortuna para un cubano. Padura no se lo creyó. Pensó que era una broma. Afortunadamente, tomó el teléfono Rosa Regàs y se lo confirmó. Comenzó a creérselo.

Apenas un par de meses después, quien lo llamaba por teléfono era Beatriz de Moura, la editora de Tusquets. Había leído el manuscrito de *Máscaras*, que Cristina Fernández Cubas, otra miembro del jurado, le había recomendado encarecidamente. Quería publicarlo. Desde entonces, sus novelas han hablado veintiún idiomas. Los otros miembros del jurado eran Josefina Aldecoa, Miguel García-Posada y Luis Mateo Díez. Ya había tenido en 1993 un premio importante en Cuba, el de la UNEAC, por *Vientos de Cuaresma*. Prestigioso, pero no ayudaba a llegar a fin de mes.

Padura ya había venido a España. Llegar a Gijón, para Padura, es llegar a territorio amigo, es recordar la primera Semana Negra que cubrió en 1988 como periodista cubano; es decir, sin un duro, pero donde hizo un montón de amigos y se cargó de certidumbre sobre el camino literario a seguir.

Siempre ha reconocido: «Aprendí de Manolo [Vázquez Montalbán] y de Sciascia que es posible una novela policial que tenga una relación real con el ambiente del país, que denuncie o toque realidades concretas y no solo imaginarias». Pero su primera lectura de una novela de Carvalho fue algo decepcionante. Leyó *El balneario* y no terminó de entender la fama de su autor. Además, estaba eso de las curas de adelgazamiento, viniendo de un país donde la comida no sobraba. Pero Paco Ignacio Taibo II acudió a su rescate. Paseando por el Rastro madrileño, le regaló *La soledad del mánager*, y ahí sí prendió la llama de su admiración por el creador de Pepe Carvalho, del que, como todos nosotros, sigue notando su ausencia.

En uno de sus viajes a España, Padura recibió un regalo de Vázquez Montalbán, *Las recetas de Carvalho*, y, al llegar a Cuba, junto a Lucía, su esposa, se dedicaron a ver qué recetas podía intentar cocinar. Imposible. Solo encontraron una: leche frita.

No tiene ni pizca de imaginación. No se avergüenza en decirlo, y confiesa que sería incapaz de escribir ciencia ficción. Él es un contador de historias. La literatura está para comunicar. Para ello, trabaja duro: «A mí me ha salvado el trabajo. Trabajé muchísimo y eso me salvó de la desesperación, incluso de la locura, y me permitió ganarme un espacio, profesionalizarme como escritor y vivir de mis derechos de

autor». Por ejemplo, se documentó durante cuatro años para escribir *Herejes*. «Al final sabía más de Rembrandt que él mismo».

Padura utiliza a Mario Conde para hacer falsas novelas policiales, que son en realidad, sin dejar de lado el enigma, novelas de crítica social. Crítica social pero en Cuba, donde la música, el ron y el sexo están en cada esquina, en cada sonrisa. Puede que Leonardo Padura escriba para narrar, aunque vayan pasando las páginas y ni siquiera él sepa quién es el asesino. Pero al final lo sabrá, y nosotros le habremos seguido en su recorrido por esa Habana que no veremos nunca cuando vayamos allí como turistas. En la traducción al inglés de sus novelas (con un excelente trabajo de Peter Bush) los editores, en al menos dos, sitúan la palabra *Havana* en el título. *Máscaras* en inglés es *Havana Red* y *Paisaje de otoño* es *Havana Black*.

En 2012, con *El hombre que amaba a los perros* —un homenaje a Chandler en el título—, sin Mario Conde, ganó el Premio Nacional de Literatura en Cuba. La primera vez que lo ganaba un escritor de su generación.

Por la librería ha pasado varias veces. En una de ellas hablaba con la librera sobre comida, un tema recurrente para un cubano, y su infancia. Echaba de menos el arroz con pollo dominical cuando se reunían la familia y los amigos. Si había más amigos se ponía más pollo y más arroz. En Cuba nunca se ha podido comer lo que se ha querido comer, pero también es cierto que nadie ha muerto de hambre.

En *La neblina del ayer*, el único libro de la biblioteca que Conde se lleva a casa es un *Manual tradicional de cocina cubana*. No para él, sino para regalárselo a Josefina. En la librería, Padura comentaba cómo añoraba el olor a pan recién horneado y las meriendas de cuando jugaba béisbol en la calle: pan con timba. Dos rebanadas de pan con sólido dulce de guayaba y una fina lámina de queso. Creo que por YouTube está la entrevista. En la cocina de Negra y Criminal nunca pudo probar los mejillones de la librera: es alérgico.

Ahora es Premio Princesa de Asturias, pero sigue siendo el mejor guía de lectores y lectoras para, desde nuestro sillón (o en la silla pública de una biblioteca), convertirnos en viajeros por las zonas reales de una de las ciudades más fascinantes, en lo bueno y en lo malo. «Yo sigo creyendo en la necesidad de sostener una utopía: la de que exista una sociedad más justa donde se viva con el máximo de libertad, con el máximo de democracia».

Un último consejo. Cuando lean *La neblina del ayer*, no se queden en la versión de El Cigala de *Vete de mí*. Busquen la de Bola de Nieve.

**«P» de Peters, «P» de Perry,  
«P» de pasado y «P» de presente  
de la novela histórica**

Seguimos un esquema de novela enigma, de novela detectivesca, de *whodunit*, pero nos alejamos de la campiña inglesa, los clubs privados de Londres o las orquídeas de Nero Wolfe. Aplicamos ese esquema a una cotidianeidad diferente. No en la geografía sino en el tiempo, en la historia. Los autores historicopoliciales nos toman de la mano y nos llevan al Antiguo Egipto, a las calles de Roma o a una abadía benedictina del siglo XII.

Como en toda novela de intriga, lo importante es descubrir al asesino, pero como lectores nos interesa que los personajes, en especial el que ejerce el papel de detective, nos expliquen cómo se vivía cotidianamente en su época. No nos acercaremos a la historia a través de los grandes hechos históricos, sino a través de los pequeños crímenes.

Creado por EDITH PARGETER (Shropshire, 1913-Shropshire, 1995) utilizando el seudónimo de ELLIS PETERS, fray Cadfael es un monje benedictino de la abadía de Shrewsbury. Ha sido guerrero y marino, incluso de su paso por las cruzadas tiene algún hijo con una bella sarracena. Ahora, este galés cuarentón es el responsable de la herboristería de la abadía aprovechando sus conocimientos de los remedios de la guerra y lo que aprendió de los médicos musulmanes. Protagonizará una larga saga de veintiuna novelas situadas entre los años 1137 y 1144 en una Inglaterra dividida y convulsionada por guerras de sucesión. Su método de investigación: observar y preguntar. Un detective que ha vivido mucho y conoce la personalidad humana.

Ellis Peters creó a este personaje a los sesenta y cuatro años, cuando ya tenía una sólida trayectoria. Su primera novela, un clásico policial, la publicó con otro seudónimo en 1938, antes de ir voluntaria a la segunda guerra mundial después de haber ejercido como ayudante de farmacia. En 1947 viajó a Checoslovaquia, donde viviría cinco años. A su regreso a Inglaterra, tradujo al inglés a autores checos como Bohumil Hrabal o Ivan Klima, pero también creó al inspector George Felse, que protagonizaría trece novelas hasta 1978. Un clásico policía con familia.

*Un dulce sabor a muerte*, en 1977, es la primera de las novelas protagonizadas por fray Cadfael. Es novela policíaca clásica con un poco de novela romántica, con los códigos de la época. Todas las novelas son semejantes, el lector no espera sorpresas. Conocerá los usos y costumbres de la época y la vida conventual, que está regida por el horario de los rezos. Sabrá cómo se vivía, cómo se pensaba, cómo se mataba en aquella época. Hay descripciones detalladas. Sabemos que el asesino no será una mujer. Los personajes femeninos carecen de la necesaria ambición de poder.

Hay un contenido moral en sus novelas: «Es cierto que no soy muy buena creando personajes malvados. Los buenos me interesan más», dice la autora.

Gracias a la novela historicocriminal podremos visitar el Antiguo Egipto con los crímenes novelados por Lynda S. Robinson, Anton Gill, Christian Jacq o Paul C. Doherty. Viajaremos por la Grecia clásica de nuevo con Paul C. Doherty y con Margaret Doody. Para Roma utilizaremos como guía a Marco Didio Falco, de Lindsey Davis, o a Gordiano el sabueso, de Steven Saylor. Pero también podemos leer a Ben Pastor, Gisbert Haefs, y dejar a nuestros hijos o hijas, sobrinas o sobrinos las novelas de Caroline Lawrence. Sin olvidar al Pomponio Flato de Eduardo Mendoza.

Llegó a existir una colección titulada Detectives Medievales. No existía aún la profesión de detective pero los protagonistas de las novelas sí que ejercían de elemento investigador para descubrir al culpable. Autores como Alys Clare, Paul Harding, Michael Jecks, Candace Robb, Caroline Roe (sus novelas pasan en Girona), Kate Sedley o Peter Tremayne. Sin olvidar las aventuras del juez Di en la China del siglo VIII, que Robert Van Gulik, embajador holandés, «transcribió» para nosotros.

Y, sin necesidad de echar mano de traducciones, podemos leer a Matilde Asensi, Luis García Jambrina, Mercedes Giuffré, Alfonso Mateo-Sagasta, Felix G. Modroño o Jerónimo Tristante.

ANNE PERRY (Londres, 1938) es otra de las autoras que, a dos novelas por año, nos lleva a épocas anteriores. En su caso, al Londres victoriano o a las trincheras de la primera guerra mundial.

Anne Perry, después de haber trabajado como azafata de vuelo y en una inmobiliaria en California, donde abrazó la religión mormona, publica en 1979, con cuarenta años, la primera de las novelas protagonizadas por el inspector Thomas Pitt, *Los crímenes de Cater Street*. En esta novela conocerá a Charlotte, de las mejores familias de Londres, y en la siguiente se casarán. Después vendrán treinta y una novelas más donde ambos resolverán los crímenes más espeluznantes de una sociedad corroída por la doble moral.

En 1990 se publica *El rostro de un extraño* y crea un nuevo personaje, el inspector de la policía fluvial del Támesis William Monk. En esta primera novela ha sufrido un accidente y ha perdido la memoria. Realizará una doble investigación. Buscará al asesino y buscará su propia personalidad en los recovecos del olvido. Lo seguirá haciendo a lo largo de veintidós novelas.

Tanto Monk como Pitt plantean esquemas clásicos de novela policial. Personajes quizá algo lineales y tramas algo repetitivas. Normalmente, una doble búsqueda, una doble investigación, la oficial y la real. Hay detallismo en las descripciones para darnos información a los lectores. Unas descripciones amplias y precisas, diferentes a Dickens, Wilkie Collins o Conan Doyle. Estos se dirigían a un público que tenía

delante esa realidad. A nosotros y nosotras, lectores del siglo XXI, la autora tiene que sumergirnos en el Londres de 1850. Hacérselo verosímil. Para los coetáneos de Wilkie Collins ese Londres era real. Se mata por miedo o por ira ante las injusticias. En sus novelas la muerte siempre es rápida, nunca es lenta y dolorosa. El ensañamiento, cuando lo hay, es posterior.

En 2003 Anne Perry creará a la familia Reavley para, durante seis novelas, mostrarnos los horrores de la primera guerra mundial y hablar de lealtades y traiciones, de héroes y de miserias.

Ese mismo año ha iniciado una saga donde el marco navideño es el personaje fijo. Trece novelas cortas, con el espíritu navideño campando por sus páginas.

Pero ya no es la misma Anne Perry. Peter Jackson, el director de *El señor de los anillos*, ha hecho una película, *Criaturas celestiales*, a partir de un hecho real ocurrido en Nueva Zelanda en 1954: el caso Parker-Hulme. Será nominada al Oscar por el mejor guion, y Peter Jackson ganará el León de Plata de Venecia al mejor director. Se acrecienta, pues, la fama de la película y del caso. Estamos en el año 1994.

Pauline Parker y Juliet Hulme son dos amigas íntimas dependientes una de la otra. Pauline es la más pobre y Juliet, hija del rector de la Universidad de Canterbury, ha padecido tuberculosis. Diversas vicisitudes hacen que las familias quieran separarlas. Una irá a Sudáfrica, la otra a Londres. Toman una decisión y la ejecutan, nunca mejor dicho. Matan a la madre de Pauline. A golpes de ladrillo. Tienen quince años. Son condenadas a ingresar en un reformatorio y a no verse nunca más. A los cinco años recuperan la libertad.

La película avivó las ascuas del caso. La prensa averiguó que Juliet Hulme se llama ahora Anne Perry y es escritora de novelas historicopolicíacas. Desde aquel momento, en cualquier entrevista, presentación o charla, Anne Perry se ve interpelada por su pasado. Ella está muy cansada, porque piensa que ya lo ha pagado, quiere olvidarlo y hablar del presente, de sus libros y de su participación activa en la iglesia del Movimiento de los Santos de los Últimos Días. Me comentaba que lo que más ilusión le hacía era redactar la hoja parroquial dominical. En la Semana Negra de Gijón fui su presentador. Al final, con una sonrisa, me dio las gracias porque solo habíamos hablado de libros. Al día siguiente, los periodistas no preguntaban por sus libros, solo preguntaban por su pasado.

Sigue trabajando mucho. Entre seis y ocho horas diarias, y escribe a mano, rodeada de sus gatos, en su casa de la costa escocesa, al norte, cerca de Inverness.

Ha venido dos veces a BCNegra y a la librería. Estaba muy resfriada, la última vez; era febrero. Pero llegó puntual, como siempre y, como siempre, estuvo a disposición de los lectores y lectoras para firmar. Se hizo la foto con la camiseta y su collar de perlas. Hacía mucho frío. Le ofrecimos café, té, chocolate. No toma ningún excitante. La librera había preparado un caldo caliente para amortiguar el frío criminal reinante en la calle, donde los autores formaban y firmaban. No solo tomó



una gran taza, sino que pidió repetir.

### **Pelecanos, Price y Lehane: unidos por *The Wire***

David Simon no solo ha sido un buen periodista de sucesos de Baltimore que después publicó en *Homicidio* el relato de un año acompañando cada noche a la policía en un coche patrulla. Es también el creador de *The Wire*, una de las mejores series, una de las series que han creado una nueva época en la televisión y en la forma de narrar para el espectador y la espectadora, para el lector y la lectora.

También es el que ha conseguido reunir a tres grandes novelistas para que colaboren en alguno de los guiones de la serie. Incluso hacen alguna aparición fugaz en algún episodio. No hemos identificado a Pelecanos, pero Richard Price es el conductor de un club de lectura en la prisión, y Dennis Lehane es un aburrido poli mirando aburridamente una revista de desnudos en los archivos de la policía.

Tres grandes novelistas unidos por la voluntad de ser testimonio de su gente, de la gente que sobrevive día a día en barrios obreros, en barrios populares, que ha ido viendo cómo cambiaban sus calles, sus bares, su lenguaje. Washington, Nueva York, Boston a través de la mirada de un observador privilegiado y comprometido.

GEORGE PELECANOS (Washington D. C., 1957) es hijo de un inmigrante griego que trabajó duro para encontrar un lugar en su comunidad, un barrio de los alejados de la Casa Blanca y del Washington de los políticos y los grupos de presión. Porque existe otro Washington donde la población mayoritaria es negra. Pero en las novelas de Pelecanos el problema no es el racismo sino la diferencia entre ricos y pobres. Para estos últimos solo hay dos salidas: o trabajar de acuerdo a una ética del trabajo para seguir sobreviviendo, o la delincuencia, que solo conduce a la muerte o a la cárcel, más pronto o más tarde.

Pelecanos publica su primera novela en 1992, *A firing offense*. Desde entonces muchas más, pero pocas traducidas al castellano. Siempre ambientadas en Washington, siempre con personajes que creen en las decisiones individuales frente a las fuerzas de la ley y a la sociedad: una mano tendida al amigo, el apoyo de la familia... Siempre con la música que sus personajes escuchan, la música que se oye en la calle, en los descapotables. Seguir a Pelecanos es seguir y recordar la evolución musical de la costa Este estadounidense. Naturalmente, hay corrupción policial. Es un dato de la realidad, igual que hay semáforos en los cruces.

En los barrios, la pobreza y la ignorancia generan ejércitos de adolescentes armados (de todo) por los traficantes. Son adolescentes bravucones para ocultar sus

debilidades. «No es malo ganar dinero, excepto si olvidas de dónde vienes y decides no volver la vista atrás». Sean delincuentes o trabajadores, Pelecanos les da el mismo tratamiento sin juicios morales. No los explica, se explican ellos mismos actuando. Reconoce que le debe más a la pantalla que a los libros, a Peckinpah que a Faulkner.

Es una pena que Pelecanos siga siendo un desconocido entre los lectores y lectoras, aquí y ahora. Hagan caso a Héctor Malverde, el autor de *Guía de la novela negra*: «Es un autor imprescindible no solo para el amante de la novela negra y detectivesca. Pelecanos es imprescindible para cualquiera que tenga dos dedos de frente y que quiera comprender la maquinaria perversa y despiadada en cuyo interior flotamos todos como cadáveres o botellas de plástico».

Y es un hombre directo: «Trabajar con Pelecanos es increíble, ya coincidimos en *The Wire* y nos llevamos muy bien. Con él si algo no funciona, no funciona; no le gustan los rodeos y le importa un pito que la idea sea de tu padre, de tu mujer o de tu mejor amigo», asegura Dennis Lehane.

Tanto Pelecanos como David Simon afirman que *The Wire* no sería *The Wire* si ambos no hubieran leído *Clockers*, de Richard Price. Leyeron el libro y llamaron a Price para que escribiera algunos guiones de la serie.

RICHARD PRICE (Nueva York, 1949) comentaba en el Quais du Polar de Lyon que ha escrito diez novelas y solo cinco guiones de *The Wire*, pero que todo el mundo le pregunta por la serie. No solo ha escrito guiones para la serie: es el autor del guion de *Bad*, el videoclip de Michael Jackson, y del guion de más de quince películas como, por ejemplo, *El color del dinero* de Scorsese. Pasó por la librería en 2010, acompañado de su joven novia y de su traductor Eduardo Hojman.

Dice Price: «El crimen me interesa en la medida en que es testimonio de una ciudad». La morgue, una comisaría, las urgencias de un hospital son testimonios de la vida real de una ciudad. Las calles son una zona de combate por la supervivencia. «Los policías, cuanto más husmean e investigan, acaban sabiendo cómo es una ciudad. Son los mejores sociólogos. Los que son inteligentes». Él habla desde Harlem, Bronx, Lower East Side, los barrios donde ha vivido y crecido. Con veinticuatro años, en 1974, publica *The Wanderers* (aquí tardarían cuarenta años en traducirlo sin que nadie de la industria editorial se avergüence), una novela sobre la vida en las pandillas. Desde dentro, con diálogos vivos que reflejan su capacidad como guionista. Nueva York, la ciudad con sus fantasmas, con sus héroes, sus transformaciones y su lenguaje: «Hay gente que sabe cantar; otros, como yo, concebir buenos diálogos. Es una aptitud natural».

Los protagonistas de este descendiente de emigrantes judíos viven en barrios; son los de fuera los que los llaman guetos. En sus novelas vemos los dos puntos de vista: el de los polis y el de los que están frente a ellos. Pero sin juzgar: «Soy un testigo. Mi objetivo es tomar una foto, con las palabras, para captar la realidad». Esa realidad

siempre tiene raíces sociales. Kiko Amat ha definido sus novelas como «documentales sobre submundos a los que ha añadido emociones».

Reconozco que soy un lector con prejuicios. Si un autor me cae bien como persona, me gustan más sus libros. Y DENNIS LEHANE (Dorchester, 1965) me cae muy bien, aunque es un duro hijo de inmigrantes irlandeses que sonrío poco y con el que no se puede conversar tomando un vino, porque es alérgico al vino. Cuando ganó el premio del Festival de Cognac, tuvo que regalar la botella (un reserva excelente) que acompañaba al premio.

En la librería no teníamos cerveza, pero por suerte tenemos El Vaso de Oro a menos de cien metros. Así que ahí seguimos conversando con Lehane. Después tuve la suerte de presentarlo en la Semana Negra de Gijón, unos años después.

En 1994 publicó su primera novela, *Un trago antes de la guerra*, la primera de las seis que ha hecho protagonizar a Patrick Kenzie, de origen irlandés, y Angela Angie Gennaro, con mafiosos en la rama familiar. Tienen su despacho de detectives en el campanario de una iglesia, y mejor que no tengáis que tratar nada con su mejor amigo, Bubba Rogowski, un traficante de armas que lo arregla todo, pero no le preguntéis cómo. Todas las novelas de Kenzie y Gennaro, excepto una breve escapada, están situadas en las calles mal asfaltadas de Dorchester. Es Boston, pero no el Boston de la empingorotada familia Kennedy. El Boston de las personas. Un barrio irlandés que ha ido transformándose en multirracial por las distintas emigraciones. Dorchester es la familia, los amigos, los bares, la sensación de pertenencia a una comunidad. «¿Jugabas en la calle?», te pregunta Lehane. Cuando le dices que sí, sigue preguntando: «¿Siguen jugando en esas calles, sigue existiendo aquella ciudad? Mi Dorchester es el de mi infancia. Un Dorchester que ya no existe. Pero que reencuentro cuando veo a los amigos en el funeral de mi padre». Y continúa: «Sin Dorchester nunca habría sido escritor. Esas calles forjaron mi carácter, me obligaron a tomar decisiones, a luchar por lo que creía. Y puedes estar seguro si te digo que no era un sitio bonito».

La novela como espacio para rescatar la memoria de las calles, para que la modernidad no haga obsoleto un apretón de manos o la palabra dada por encima de un papel llamado contrato. Lamenta que la palabra «ética» se esté convirtiendo en un anacronismo. En cuanto a los diálogos, «me bastaba escuchar a los irlandeses y a los negros de mi barrio», dice.

Desde 1994 ha publicado muchas novelas con o sin Kenzie y Gennaro, pero siempre mejores. Tiene dos novelas espléndidas, sean consideradas de género o no: *Mystic River* y *Cualquier otro día*. Quizá si Lehane es más conocido y más leído que Price y Pelecanos (pero ni la mitad de la mitad de lo que se merecen) es porque sus novelas han tenido más éxito en la pantalla.

Si quieren enfurecerlo, ver cómo la rabia llega a su tranquilo rostro, háganle de

maltrato infantil, de pederastia. Durante mucho tiempo trabajó con niños traumatizados por la violencia sexual de los adultos sobre ellos. Está en contra de la pena de muerte, pero pide la condena más larga posible para los maltratadores. Un niño maltratado tiene todos los números para ser él, a su vez, un maltratador. Me recuerda a Francisco González Ledesma en su ira y en su rabia.

Pero si quieren ponerlo de buen humor, háblenle de otro escritor bostoniano. George V. Higgins y su *Los amigos de Eddie Coyle*: «Proyecta una sombra tan alargada que todos los que nos afanamos en el género conocido como *american noir* lo hacemos a su estela. Lo mismo nos ocurre a todos los que escribimos novelas ambientadas en Boston». Puede hablar durante horas sobre Higgins y Elmore Leonard, los dos maestros de los que aprendió tanto. Volviendo a Higgins, «no volveremos a leer a nadie como él».

Él a su vez influye sobre otros. Cuenta Michael Koryta que decidió ser escritor cuando, con dieciséis años, terminó de leer *Desapareció una noche*.

Lehane, Pelecanos y Price.

Los tres sustituyen las verdes praderas, los horizontes amplios y lejanos, por las grandes avenidas y los callejones oscuros de las grandes ciudades. Los tres hacen novela negra realista pero también wéstern urbano.

Los tres hacen novelas masculinas, pero no machistas. Los barrios que describen son barrios empobrecidos pero de una moralidad convencional y una ética conservadora, donde los hombres tienen el protagonismo de la calle y en la calle. Aunque los personajes femeninos estén bien dibujados, las novelas de Price, Pelecanos y Lehane son novelas que huelen a cerveza, *whisky* y béisbol, a sudor obrero, a lenguaje claro y directo.

Los tres comparten unos diálogos realistas y una narración poco efectista, fría, descriptiva y eficaz. Ninguno de ellos inicia sus novelas con una frase impactante y brillante que te obligue a seguir. Su objetivo no es «engancharte», sino contarte una historia real y realista con la morosidad y el detallismo que una buena historia necesita. No hay sorpresas, hay narración.

Naturalmente, el criminal individual, el culpable, importa poco. En los tres la trama se apoya en descripciones precisas, en pequeños detalles y en el trabajo sobre el perfil humano, no psicológico, de los personajes.

No sé si ustedes se han fijado en que los autores norteamericanos especifican siempre la marca de cerveza que toman sus personajes. Pero a la hora de un *whisky* lo máximo es escocés o *bourbon*. Casi nunca nos dicen la marca. Todo lo contrario de sus colegas europeos, de los que sabemos que Fabio Montale toma Lagavulin, Jack Laidlaw, Antiquary y Alan Banks, Laphroaig; pero cuando se trata de cervezas... nunca nos dicen la marca.

## **Edgar Allan Poe nunca lo supo**

Henning Mankell decía que el género comenzaba en las tragedias griegas y que todo estaba en Shakespeare. Otros hablan de que el primer asesinato del que se tiene noticia es el de Abel por parte de Caín. Y si se habla de muertes, traiciones, crímenes y asesinatos, la Biblia sería el libro negrocriminal por excelencia.

Pero no, el género se inicia con EDGAR ALLAN POE (Boston, 1809-Baltimore, 1849), porque él es el primero en muchas de las señas de identidad que nos hace a usted y a mí estar aquí. Un autor genial. Con solo tres relatos inició una forma de analizar la realidad. Ya había habido intuiciones en algunos personajes de la literatura. *Ellery Queen's Mystery Magazine* publicó un texto extraído del *Quijote*, y lo tituló *Sancho Panza, detective*. Una exageración, sin duda. Sancho intuye pero no deduce, que es la palabra clave, el concepto que Poe establece y sobre el que iremos poniendo las bases del género.

En abril de 1841, en Filadelfia, el *Graham's Magazine* publica un relato, *Los crímenes de la calle Morgue*, firmado por un cuentista habitual, Edgar Allan Poe, que había ya publicado relatos de terror, de fantasía, de venganzas...

*Los crímenes de la calle Morgue*, un texto más citado que leído, comienza con unos gritos horripilantes desde un piso. Todos los vecinos y los transeúntes acudirán corriendo. Derribarán la puerta y se encontrarán el cadáver de una joven, la hija, muerta, empotrada en la chimenea por alguien de una fuerza descomunal. La madre está en el lecho degollada, con la cabeza prácticamente separada del tronco. No hay nadie en las dos estancias. La ventana está cerrada por dentro. Nadie ha bajado por las escaleras, pero todos los testigos han oído voces que unos identifican como español, otros como ruso, inglés o italiano. Estamos en París. Allí vive Auguste Dupin, que se define como detective. Es el primer detective de la historia. Dupin lee los diarios junto a su amigo y ayudante, visita el lugar de los hechos y deduce lo que ha podido suceder. Deducción: la palabra mágica. Los actos humanos obedecen a una lógica, los resultados, pues, pueden ser analizados de una forma razonada. Por lo tanto, el razonamiento, la deducción, alumbrará la oscuridad del misterio inexplicable. La inteligencia explica y resuelve. Deduciendo lo que ha sucedido, Dupin consigue la libertad del inocente que la policía había detenido y resuelve el misterio del caso cerrado. No diremos aquí la solución, pero, si no lo han leído, háganlo. Es corto. Se puede leer en un intervalo dedicado a los anuncios de cualquier televisión privada.

Una de las cosas que nos llama la atención de *Los crímenes de la calle Morgue* es la afirmación de Poe de que el ajedrez es un juego vulgar y fácil, y las damas y el *whist* educan mejor el intelecto.

Posteriormente, en 1842, en tres entregas de la revista *Ladies' Companion*, Poe publicaría *El misterio de Marie Roget*, que está basado en un caso real, sucedido en Nueva York pero que él sitúa en París. De nuevo plantea una solución basada en la deducción a partir de los hechos, de las notas de prensa que analiza e interpreta Dupin.

Una tercera presencia de Dupin se da en *La carta robada*. La reina de Francia ha sufrido el robo de una carta y encargan a Dupin que la encuentre. Nuevamente París, una ciudad que fascinaba al deteriorado Poe, que nunca la visitó. También en eso fue un pionero, en escribir sobre ciudades en las que no había estado.

No hay historia personal de Dupin. No sabemos nada de él. No hay características. Poe no tenía intención de crear una serie. No quería crear un personaje perdurable.

Poe murió sufriendo *delirium tremens*, olvidado y abandonado por sus coetáneos pero releído y recordado por todos los lectores y lectoras desde entonces.

Los premios más importantes del género, los que otorga la MWA, la Asociación de Escritores de Misterio de Estados Unidos, son los Premios Edgar, en memoria de Edgar Allan Poe.

En la década de los sesenta, Michael Harrison publicó en la *Ellery Queen's Mystery Magazine* siete historias, siete pastiches, con Dupin como protagonista.

Nosotros leemos a Poe ahora, cuando ya sabemos que existe Sherlock Holmes, Marlowe y estamos llenos de imágenes. Pero él estaba creando sin ninguna tradición, desde su imaginación fructífera y creativa. Intenten imaginar la sorpresa de los lectores y lectoras del *Graham's Magazine*. Siempre me he preguntado: ¿sintieron que estaban leyendo algo excepcional?

Poe nunca lo supo. Cuando escribía esos relatos no era consciente de que estaba haciendo algo diferente a sus otros relatos y a los autores que lo habían precedido. Él nunca supo que estaba poniendo los cimientos de un nuevo género que se iría haciendo cada vez más amplio y diverso.

**«P» de periodistas,  
«P» de publicidad,  
«P» de premios**

La librería Negra y Criminal se inauguraba el miércoles día 4 de diciembre de 2002. Esa misma mañana, en su sección «La Crónica» del diario *El País*, Mercedes Abad publicaba *Pasión por lo negro*. Un artículo dedicado a la librería comentando su

inauguración.

Desde ese primer día nos hemos sentido muy bien tratados por los y las periodistas. De todos los medios, de todas las edades, de la sección de cultura u ocasionales reporteros. Siempre nos hemos sentido acompañados por los medios de comunicación, que han respondido cuando los hemos necesitado. Lo cierto es que, en justa correspondencia, siempre hemos estado cuando ellos nos han pedido cualquier información o contacto.

En la rueda de prensa en la que comunicábamos el cierre de la librería hubo un momento en que dije que la culpa era un poco de ellos, de los periodistas, también. Se quedaron sorprendidos. Me expliqué: nos habían tratado siempre tan bien, teníamos tanta presencia en los medios, que los clientes, equivocadamente, pensaban: salen mucho en prensa, les va muy bien, no hace falta que yo les compre. Siempre dijimos que éramos la librería más conocida de España pero la menos visitada.

Nuestro dossier de prensa es voluminoso, e incluye referencias en *The New York Times*, *La Repubblica*, *l'Unità*, *Corriere della Sera* o *Le Monde* y algún periódico de esos de Estocolmo o Berlín con nombre complicado. También en *El Mercurio* de Chile o en *Página 12* de Buenos Aires. O en la radio de la Universidad de Chile.

No podemos dar los nombres de todos los y las periodistas. Seguramente que nos dejábamos alguno, y me parece injusto. Periodistas y articulistas. Incluso salimos en una revista de la Guardia Urbana de Barcelona o en la revista *Conexión* que me permitió conocer al añorado Paco Elvira. Recuerdo que él me explicó que los fotógrafos son lectores de novela negra, porque las descripciones, los ambientes de los autores, son muy fotográficos. Los lees fotografiándolos mentalmente.

En esta librería he conocido a muchos autores, pero uno de los privilegios que la librería me ha permitido (aparte de conocerles a ustedes) es conocer a los fotógrafos de prensa, esos periodistas gráficos cuyo nombre aparece en pequeñito debajo o al lado de la foto. Ellos necesitan fotografiar el mundo, las personas, para entenderlo, para entenderlos. Y su mirada nos completa al autor. Son gente rara, miran la realidad a través de un objetivo. Son gente estupenda.

Nuestra precaria situación económica nunca nos permitió hacer publicidad pagada. Todos los anuncios de la librería que se veían por ahí eran regalos que nos hacían. La agencia JWT nos tomó como conejillos de Indias para diseñar campañas, dado que para ellos éramos un producto único. Durante varios años estábamos presentes en festivales de publicidad, siempre destacando que éramos una librería especializada solo en género negro. Siempre estuvo en las paredes de la librería uno de los carteles de su primera campaña. Una portada de *Mujercitas* goteando sangre tras ser acribillada a balazos. Y en un rincón, una advertencia: Solo género negro.

Otras campañas fotografiaban a un Peter Pan con bate de béisbol o a un maquillado Luis XIV con gabardina bogartiana.

Nos acercamos al mundo de las agencias publicitarias y la creatividad inagotable de gente como Napi, Jaime y el equipo barcelonés de JWT.

En la primera edición de los Premios Qwerty nos dieron el de mejor librería. Fue uno de los premios que más ilusión nos hizo. El programa lo dirigía el olvidado Joan Barril, y era el programa de libros de la televisión local de Barcelona. Junto a la copa de Martini, el equipo del programa nos regaló un cuchillo de carnicero manchado de sangre. De atrezo, naturalmente.

Siempre hemos creído que era fácil premiar a la librería. Hacíamos un buen trabajo y solucionábamos un problema. Con tantas buenas librerías en Barcelona ciudad, era difícil elegir entre La Central, Documenta o Laie (citadas por orden alfabético). Nos escogían a nosotros, una pequeña y simpática librería de la Barceloneta, y nadie se molestaba.

Cuando Óscar *Página dos* López dirigía la sección de cultura de *El Periódico de Catalunya* decidió crear una especie de premio al librero del año. Fui el primero. Creo que el único, porque lo de «librero del año» me parece que ya no siguió.

En la víspera del Día del Libro del año 2010, nos dieron el premio *Continuarà*, de Televisión Española en Catalunya. Hubo muchos premiados en múltiples categorías. En la entrega también estaba, distante y poco sociable, Eduardo Mendoza; pero con el que más nos gustó compartir premio fue con Peret, el rey de la rumba catalana.

Aunque lo más duro, mientras escribo esto, es darme cuenta de que la librería y los programas culturales *Qwerty* y *Continuarà* ya no existen.



# Q

## **Qiu Xiaolong no es Fu Manchú**

Desde los inicios del género, los chinos siempre han sido inquietantes e influyentes. Cuando había chinos de por medio, el misterio estaba garantizado. Hasta el punto de que Ronald Knox, en los años veinte, en una de sus normas sobre cómo escribir novela policíaca, prohibía que salieran chinos en la narración. Quizá estuviera influenciado por el genio del Mal creado por Sax Rohmer: el siniestro doctor Fu Manchú quien, a principios del siglo xx, desde los bajos fondos de Londres, no aspiraba simplemente a cometer delitos, sino a dominar el mundo.

A principios del siglo xxi, según algunos expertos económicos, China domina el mundo, pero no gracias a Fu Manchú, sino utilizando su poder financiero e industrial y creando un nuevo modelo social: el del capitalismo salvaje y desbocado combinado con la dictadura férrea y salvaje del Partido. Todo ello en una sociedad que protagonizó una de las revoluciones importantes del siglo xx, una sociedad hermética de la que tenemos poca información.

En el año 2000, un exiliado QIU XIAOLONG (Shanghái, 1953) publicaba *Muerte de una heroína roja*, la primera aparición del inspector jefe Chen Cao, de la policía de Shanghái. Después de esta, han venido ocho novelas más que denuncian la corrupción y el deterioro de la revolución china. Por cierto, Qiu Xiaolong es otro de esos autores traducido en España gracias a su éxito previo en Francia.

En todas sus novelas, situadas mayoritariamente en los años noventa, los guardias rojos y la revolución cultural (él y su familia la sufrieron en carne propia) son el punto de partida que explica la irracionalidad de los comportamientos presentes. «Bolsillos llenos», así llama él a los nuevos ricos, que son el contrapunto a las capas populares más empobrecidas y expulsadas de sus barrios de siempre por la especulación de siempre.

Qiu Xiaolong utiliza la novela negra como elemento de denuncia y, para nosotros los occidentales, sus libros son una buena manera de conocer los rincones, olores, sensaciones, sabores y desilusiones del Shanghái que nunca descubriremos como turistas ante lo exótico.

Chen Cao, su protagonista, trata de explicar a las autoridades políticas del departamento de policía que existen crímenes con raíces psicológicas, que la psicología existe aunque la doctrina oficial diga que es pura fraseología capitalista. Él sabe algo de eso porque traduce al chino las novelas de Ruth Rendell. Chen Cao es un

joven que hubiera deseado ser poeta o crítico literario antes que policía. Es honesto y leal, inteligente en la investigación (se muestra astuto para llegar a la verdad sin levantar excesivas ampollas y no ser acusado de enemigo del Partido) pero torpe en sus relaciones sentimentales.

Shanghái es el otro protagonista fundamental de las novelas de Qiu Xiaolong. Es la capital económica, en contraposición a la capital política, Pekín (donde están las instituciones del Partido, es decir, el Estado). Una ciudad y una comida que añora profundamente Qiu Xiaolong. Ahora ya le dejan viajar a su país y hasta publican sus libros en China. Profundamente censurados, pero los publican.

Qiu Xiaolong es un autor que, como buen chino, siempre sonrío. Es amable, habla en voz muy baja y cuando ha venido por la librería nos ha traído algún regalo: un té especial, un pañuelo para la librera... Hablamos mucho de Pepe Carvalho y Vázquez Montalbán, al que conoció antes como poeta que como novelista. Como en las novelas de Pepe Carvalho, en las suyas siempre hay comida. De todo tipo, desde comida popular a «comida cruel», muy sofisticada. Aun así, Chen Cao no cocina, apenas bebe y no fuma puros.

Xiaolong, con la mirada pícaro que lo caracteriza, me explicaba que sus libros de poemas se venden mucho menos que sus novelas negrocriminales. Por eso, para ser leído como poeta, introduce sus poemas en las novelas de Chen Cao. Nunca le he dicho que cuando hay un poema o un sueño en una novela, me los salto: cada lector tiene sus manías.

Hay dos autores más que nos ayudan a entender el camino recorrido por la China posmaoísta en su corta marcha hacia el capitalismo salvaje.

DIANE WEI LIANG (Pekín, 1966) nos habla de Pekín. En esa ciudad sitúa, a lo largo de tres novelas, a Mei Wang. Wang es una antigua policía que ha dejado el cuerpo para ser asesora de información. Una forma legal de ejercer la ilegal profesión de detective privado. Mei Wang, que tiene una hermana estrella de televisión y un cuñado rico, nos muestra las calles y la gente del Pekín real, lejos de la ciudad oficial y de la postal turística: «Pekín es una ciudad con historia, de buena apariencia, pero llena de contradicciones».

Como en el caso de Xiaolong, para Wei Liang la investigación criminal es una simple excusa para hablar de las contradicciones de una sociedad en la que lo nuevo nace arruinando lo tradicional.

Tanto Xiaolong como Wei Liang escriben desde el exilio, desde la lejanía y la añoranza. Hay en ellos una mirada y una crítica llena de cariño y melancolía.

No es el caso de ANDY OAKES (Londres, 1952), que ha pasado muchos años como asesor para la industria armamentista inglesa en Shanghái. El protagonista de sus dos novelas traducidas, el inspector jefe de la Brigada de Homicidios de Shanghái Sun Piao, es hijo ilegítimo de un diplomático occidental, lo que explica sus ojos azules y algunos rasgos suyos poco «chinos». Es un personaje de los clásicos. Divorciado, no come apenas pero fuma mucho. Es terco y busca la verdad por encima de todo, desoyendo presiones de todo tipo y poniendo incluso en riesgo su vida.

Lo que en Chen Cao y Mei Wang es una mirada amable sobre China, en Sun Piao se transforma en dureza. Los callejones son malolientes y asquerosos; la gente, egoísta y, en alguna ocasión, malvada. Sun Piao es como esos buenos personajes que nos gustan: duro y cínico por fuera, pero comprensivo por dentro. Sun Piao sustituye los susurros de Chen Cao y el trabajo callado de Mei Wang por sonoros golpes sobre la mesa.

Andy Oakes estuvo en la librería. Había participado en BCNegra en 2008. Su amabilidad y sus buenas maneras contrastan con la dureza de sus textos. Le pregunté si él, que había trabajado muchos años en China como asesor en la industria militar, no había ejercido en realidad como espía. Es la única pregunta que no respondió. Se limitó a sonreír.

China es grande, muy grande. Es imposible conocerla como turista. Pero Qiu Xiaolong, Diane Wei Liang y Andy Oakes nos permiten disminuir nuestra ignorancia acerca de Shanghái y Pekín, dos ciudades que son dos universos en sí mismas.

# R

## **Robert K. Ressler: hay asesinos sin móvil**

Siempre los ha habido. En todos los países y en todas las épocas. Pero no sabíamos que existían. No tenían nombre.

ROBERT K. RESSLER (Chicago, 1937-Condado de Spotsylvania, 2013) estuvo diez años en el ejército antes de pasarse al FBI. Allí hizo trabajo de despacho, más que de calle. Se dedicaba a estudiar casos no resueltos y aquellos crímenes que no tenían explicación razonable, que no tenían móvil. Los que son una auténtica pesadilla para la investigación tradicional de cualquier policía.

En Quantico, Virginia, en la sede central del FBI, en 1973, Ressler acuñó un término que cambiaría los métodos policiales de investigación, pero, sobre todo, sería un auténtico terremoto en la narrativa negrocriminal. Ressler llamó *serial killer*, asesino en serie, asesino serial, a aquellos asesinos que han matado al menos a tres o más personas, en momentos y lugares diferentes, sin razón o móvil evidente excepto la satisfacción de una psicología enferma. Habitualmente, las víctimas, si están separadas en el tiempo, no tienen ningún vínculo entre sí. Desde entonces Jack *el Destripador* pasó a ser no solo un asesino victoriano, sino un asesino en serie.

Ressler creó dos grandes grupos de asesinos en serie. Los organizados, que planifican detalladamente cada uno de sus crímenes, y los desorganizados, que son los que matan más compulsivamente, sin premeditación aunque sí con alevosía. Después añadiría un tercer grupo, los asesinos en serie mixtos, porque la realidad siempre desborda las clasificaciones.

Pero a él y al FBI esta clasificación les sirvió para ayudar a vincular actos criminales que aparentemente estaban desconectados y para iniciar nuevas líneas de investigación en casos no resueltos.

Junto al término *serial killer*, Ressler colocó una «nueva» profesión. Ya existían, pero, desde entonces, donde hay un *serial killer* hay un *profiler*, aquel que elabora el perfil del criminal no identificado a través de un proceso de análisis de los datos que se poseen. Un intento que trata de reproducir las pautas de comportamiento de un asesino para, de esta forma, dar indicios a la policía para sus investigaciones.

Cuando se produce un crimen, la policía buscará siempre en el entorno de la víctima (quién resulta más beneficiado o beneficiada). Es decir, tratará de establecer el móvil, la motivación del crimen. Si no hay móvil, ¿por dónde comenzar a investigar? ¿Cuál es la pista o el hilo a seguir?

Si hay una serie de asesinatos, aparentemente sin móvil pero con las mismas características —con el mismo *modus operandi*— seguramente nos enfrentaremos a un asesino en serie que volverá a matar. Una auténtica pesadilla para un cuerpo policial.

Si trasladamos el asesino en serie a la narrativa, no necesitamos tener asesinos creíbles. Si hablamos de psicologías retorcidas y enfermas, todo es posible. No necesitamos un asesino coherente con sus actos. Ni que sean aceptables y verosímiles sus motivaciones para matar.

Y si tenemos un asesino en serie, no vale con un solo asesinato. Además, no puede ser normalito, con un disparo, un poco de veneno o un simple estrangulamiento. Necesitamos crueldad y sangre para superar el horror de la realidad de los asesinatos en serie reales, que han alcanzado los titulares de los periódicos y los noticiarios. El *show*, el espectáculo, debe ser mayor. Si a ello le añadimos las posibilidades de internet, nuestros narradores tienen que intentar superarse. Aunque en algunos casos no solo no lo hacen, sino que entran en una repetición cada vez más previsible y aburrida.

Esta es la opinión de Robert K. Ressler sobre Patricia Cornwell: «Esa mujer vino a verme a finales de los ochenta buscando información para sus libros. Sus obras son ridículas. La idea de que una médico forense colabore con un *profiler* es absurda».

Patricia Cornwell vino a Barcelona a recoger el Premio Internacional de Novela Negra RBA. Sus guardaespaldas (está amenazada por el exmarido de su novia) estuvieron a punto de crear un conflicto diplomático con los guardaespaldas del entonces presidente de la Generalitat, Artur Mas, que entregaba el premio. Los nuestros eran más altos y, sobre todo, más amables. He conocido muchos autores y autoras, pero pocos tan desagradables y antipáticos como ella.

En la novela negra no hay asesinos en serie. Los propietarios de las fábricas de armas serían asesinos múltiples, pero no en serie. En la novela policial clásica, aunque el criminal mate por motivos o trastornos psicológicos, solo mata una vez. Pero desde los años setenta los *serial killers* han invadido los catálogos de las editoriales. Hay que satisfacer la demanda de la fascinación por el horror que los lectores y lectoras sentimos, lo que exige que el *serial killer* de hoy sea peor que el de ayer pero menos cruel y sádico que el de mañana. A veces (no diré los autores, para no destripar las novelas) ya no buscan matar, sino que el objetivo es dejar a las víctimas en estado vegetativo. O bien, ya no hay un asesino solitario, sino dos. Hay que superar el listón sangriento dejado por el anterior autor o autora.

Creo que la primera vez que leí sobre un *profiler*, un elaborador de perfiles criminales, en una novela europea fue en *Castigo*, de Anne Holt, la más anglosajona de las autoras noruegas. Era su primera novela traducida, y nos presentaba al comisario Yngvar Stubø y a Inger Johanne Vik, una *profiler*.

Durante mucho tiempo, el *serial killer* era como el Marlboro, «algo genuinamente norteamericano». Pero, como Halloween, ha invadido nuestras literaturas, más o

menos miméticas. Nesbø, Lemaitre, Lars Kepler o Giorgio Faletti, por ejemplo. Hasta en Valladolid o en L'Hospitalet tenemos asesinos en serie.

Parece que el *serial killer* es, para algunos autores y autoras, lo que el ADN para los policías.

## **«R» de regalos o sobornos**

Creo que hemos conocido los resultados de todas las zonas vinícolas de España. Siempre hablábamos del vino, tinto por supuesto, que acompañaba a los mejillones de los sábados, en las presentaciones. Nuestros lectores, consecuentes y responsables, no solo nos descubrían autores, sino también vino que nos traían cuando venían a visitarnos. En ocasiones, acompañado del queso local correspondiente.

Manuel González nos hacía llegar cada Navidad un vino diferente, acompañado por un CD de *jazz* para la colección de *jazz* de la librería. Un CD de Mastropiero, una tienda de música demasiado buena para Valladolid. Y para España. Ya ha cerrado.

Agustín González se empeñó en que conociéramos con detalle los diferentes tipos de uva que se cultivan en nuestro país.

Los amigos conocían nuestra amplitud de gustos en lo que a embotellados se refiere, siempre y cuando sea canónico, es decir, negro, u oscuro, que nunca hemos sido radicales. Siempre nos ha gustado que nos descubrieran algún Calvados, escocés, *bourbon*, coñac o tequila añejo o reposado que no conocíamos.

Charo González Herrera trajo un Macallan viejo, muy viejo. Alguien lo abrió el día del cierre de la librería: un cierre con Macallan es menos triste.

Rosa Ribas nos trajo un cenicero de cerámica en forma de pistola. Era el que estaba a la entrada de la librería junto al retrato de Bogart anunciando, antes de que lo prohibiera la ley, «Está permitido fumar». No sé qué leían, porque muchos y muchas apagaban el cigarrillo instantáneamente. El mensaje contrario estaba instalado mentalmente.

Pero el obsequio que nos llegó al corazón, sin dañarlo, fue aquel tierno puñal de ganchillo con onditas de roja sangre de perlé que pasará a engrosar nuestra colección negrocriminal.

Los autores también nos cuidaban. La librera había leído sobre pieles arrancadas, carnes abrasadas, arañas y otras sutilezas en las páginas de John Connolly. En junio de 2006 lo esperábamos para su primera presentación en la librería. Solo llegar, y en el mejor castellano posible, dijo dirigiéndose a la librera: «Estos bombones son para usted». Fue el primer escritor que tuvo un detalle con la Dama Negra de la librería.

También teníamos a Ripley. Era un topo de papel hecho con las páginas dobladas de un viejo y rescatado libro de Georges Simenon, *Les 13 coupables* (de la colección

Le Livre de Poche) y con dos granos de café a modo de ojos. No veía nada: era un topo. Nos lo trajo Carlos Zanón de su primera presentación en Toulouse.

Había pistola de cerámica. Su contenido era explosivo, no por la pólvora de las balas, sino por el vodka peleón que contenía. Venía de Moscú, pero no sé de qué tugurio...

César Pérez Gellida nos trajo un maletín de pruebas con los conos esos, numerados, que se ponen en la escena del crimen. Y una táser, una pistola eléctrica que nunca llegamos a utilizar. Aunque ganas no nos faltaban con alguno de esos o esas que nos miraban por encima del hombro y de su ignorancia diciendo: «Es que yo no leo novela negra, solo leo Literatura».

# S

## **Martin Cruz Smith y el gol de Iniesta**

Hay autores que solo quieren escribir de aquello que conocen de primera mano. Autores que hacen que sus personajes no viajen. Si los sacas de su entorno se sienten perdidos.

No es el caso de MARTIN CRUZ SMITH (Reading, 1942), el creador del policía, primero soviético y después ruso, Arkady Renko. Hijo de un saxofonista y una india de la tribu pueblo, líder del movimiento de recuperación de los derechos indígenas, trabajó como periodista y en 1970 publicó ya su primera novela, *Indians Won*, que hablaba de las minorías indígenas en Estados Unidos. Continuó con la serie del Gitano, un comerciante de antigüedades en Nueva York. Pero fue en 1981, con *Parque Gorki*, cuando comenzó a ser conocido y leído. Mucho menos de lo que se merece por su calidad.

*Parque Gorki* fue «oscurecida» por el éxito de la película que Michael Apted rodó con Lee Marvin de malo y William Hurt poniendo la imagen a Arkadi Renko, un investigador criminal de la milicia que no se aprovecha de ser hijo de un general del ejército soviético en la segunda guerra mundial. No quiere ningún privilegio.

Renko es alto, tenaz, honesto e intuitivo. Tiene alojada una bala en la cabeza. La Unión Soviética se desmorona a su alrededor, pero él sigue firme en sus convicciones. Hará siempre lo que cree que debe hacer, sin importarle las consecuencias. Será enviado a un barco, el *Estrella Polar*, o a la zona del Chernóbil radiactivo, por negarse a cerrar como suicidio lo que él cree que es un asesinato. Por cierto, en *Tiempo de lobos* utiliza el litio radiactivo como arma asesina muchos años antes que estallara el caso Litvinenko y el polonio 210. Esta vez la realidad siguió a la ficción.

En *Bahía de La Habana* no sabe castellano ni entiende nada de la vida cubana del período especial. Pero, a pesar de su depresión, no tirará la toalla. Dice Alexandra Marínina que Martin Cruz Smith habla de una Rusia irreal. Quizá no le guste a Marínina lo que dice sobre Moscú. «Según la experiencia de Arkady, cuando la nieve se fundiera comenzarían a aparecer los cadáveres. En Moscú, eso era la primavera». Pero para escribir *Bahía de La Habana* se dejó asesorar por Justo Vasco o Leonardo Padura, y La Habana que describe está viva y siente, habla en cubano. No es la del turista que se ha dado una vuelta por la isla.

Cruz Smith ha escrito ocho novelas ya con Arkady Renko, aunque mucho me



temo que el párkinson que le afecta desde hace años no le permita muchas más. Y es una pena, porque Arkady Renko, como Pepe Carvalho o Martin Beck, como todos los buenos personajes, es un excelente vehículo literario para explicar la evolución y los problemas de la antigua Unión Soviética, ahora la Rusia corrupta de los nuevos ricos. «Antes los rusos mataban por mujeres o por poder. Ahora, matan por dinero». No hay violencia ni sangre en exceso en una sociedad tan dura como la rusa. Arkady Renko no lleva pistola y se enfrenta a sus jefes porque siempre escogen el camino más cómodo, por corruptos o por incompetentes.

Ha escrito pocas novelas en casi cuarenta años, pero siempre huyendo de lo fácil. En otra de sus novelas, *Rose*, nos atrapa en la vida cotidiana de las minas de Lancashire en 1872. En *Los Álamos* (no confundir con la novela del mismo título de Joe Kanon) recrea minuciosamente la comunidad que estaba creando el primer ejemplo práctico del horror nuclear.

Tokio, apenas unos días antes del 7 de diciembre de 1941. Harry Niles, el más pícaro de los personajes de novela picaresca (nada que envidiar al Lazarillo), nacido en Japón, hijo de misioneros americanos, tiene que decidirse: *Tokyo Station*, otra gran novela.

Martin Cruz Smith no ha tenido suerte en el apoyo editorial ni en su contacto con los lectores y lectoras. El último ejemplo de mala suerte que le conocemos tiene que ver con Iniesta. El autor estuvo en la Semana Negra de Gijón en julio de 2010. Era uno de los autores más esperados. Pero nadie preveía que aquel año España disputara la final del Mundial. Aquel domingo, a la hora del partido, la Semana Negra se quedó vacía. Iniesta venció a Arkady Renko. Recuerden el gol de Iniesta, pero no se olviden de leer a Martin Cruz Smith.

## **Oswaldo Soriano, uno de los argentinos**

Buenos Aires es la capital de la novela negra y policial de Latinoamérica. Ya lo fue a mediados del siglo pasado. El Séptimo Círculo, pero también las colecciones populares como Rastros, Malinca o Tor inundaban, con sus portadas mal dibujadas, como en los buenos *pulp*, las librerías de Buenos Aires. Y había otras más austeras en el diseño como Evasión o Serie Naranja. Eran, fundamentalmente, traducciones. Había traductores que trabajaban tanto que hasta tenían seudónimos.

Hoy las traducciones vienen de España, y las no traducciones también. Libros de acá para allá, pero difícilmente de allí para aquí. Librerías argentinas inundadas de *best sellers* españoles que les pueden hablar de intrigas en la Barcelona romana (que es un tema que apasiona a los argentinos, como es bien conocido). Lo local se hace global cuando a los globalizadores globalizados y globalizantes les interesa.

Aunque se publiquen en sellos como Planeta, Alfaguara o Random House, hay muchos libros que se publican allí pero difícilmente llegan a la Península. Si las grandes editoriales no llegan, imagínense lo que les cuesta llegar a las muchas pequeñas editoriales y colecciones que están revitalizando el género allí en Buenos Aires. Cada vez hay más y más autores interesantes, con una amplitud de puntos de vista que hace que el género esté absolutamente vivo.

En 2013, cuando Guillermo Saccomanno ganó su último Premio Hammett (por ahora), la librería tuvo que importar ejemplares de *Cámara Gesell* para que estuvieran presentes en la Semana Negra. Afortunadamente, Seix Barral lo publicó en España unos meses después. No dejen de leerlo. Es una detallada y coral narración de la descomposición, del pudrimiento de una sociedad.

Creo que la primera novela negra de un argentino que leí fue por una confusión. En 1976, editorial Siglo XXI, la que había publicado *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano y el manual aquel de materialismo de Marta Harnecker, muy comprado y poco leído, publicaba una novela de Rubén Tizziani llamada *Noches sin lunas ni soles*. No conocía al autor ni tenía referencias del libro, pero siendo Siglo XXI pensé que sería una novela de denuncia social en la línea de Galeano. No. Era una novela negra. Muy negra. Con muchas palabras nuevas que irían enriqueciendo mi lenguaje y una portada atrayente: una pistola.

Apenas unos años después, leyendo compulsiva y desordenadamente lo mucho de novela negra y policial que iban publicando las editoriales, otra portada me llamó la atención, el número 29 de la colección Novela Negra de Bruguera: Stan Laurel (el Flaco de el Gordo y el Flaco) compartiendo portada con Bogart. ¿Qué hace un Flaco como tú en una colección como esta? Un autor, que no conocía, Osvaldo Soriano, y un título que me sonaba a Chandler: *Triste, solitario y final*. Ya había leído *El largo adiós* en aquella colección en que todo era negro, hasta el canto de las páginas.

Después leí *Cuarteles de invierno* y *No habrá más penas ni olvido*, dos novelas cortas pero imprescindibles para entender la realidad argentina de una época. Osvaldo Soriano, el mejor, desde mi punto de vista.

Soy un lector que se fía mucho de las colecciones. No había leído nada de Juan Sasturain, pero *Manual de perdedores*, en 1985, y *Arena en los zapatos* se publicaban en Cosecha Roja, la colección de Ediciones B que dirigía Héctor Chimirri, un tipo al que me quedé con ganas de conocer más. Aunque después, afortunadamente, pude leer *Estoy en Buenos Aires, Gordo*, el homenaje que le hacía el periodista Arturo San Agustín.

Después desaparecieron las colecciones en España, y se publicaba poca novela negra. Menos aún la que llegaba desde Buenos Aires. Con el cambio de siglo las cosas fueron poco a poco mejorando. Los libros iban llegando a cuentagotas y, si no los traían las editoriales, era más fácil importarlos desde la librería, que ya existía.

Como siempre, en la Semana Negra de Gijón había una presencia importante de argentinos o *argenmex*, los argentinos que se exiliaron a México durante la dictadura

militar. Allí, en 2008, conocí a Guillermo Saccomanno. Aquel año ganó su primer Premio Hammett, con 77, una lúcida denuncia de la colaboración de la sociedad civil con el proceso militar. Decir que está muy bien escrita es redundante en el caso de Saccomanno, pero también en el de Claudia Piñeiro y en el de Ernesto Mallo.

Hay más autores y autoras, muchos más, pero Saccomanno, Piñeiro y Mallo representan la diversidad de estilos, tramas y miradas de la mejor narrativa negrocriminal argentina. Aun así, hay también una nueva generación que está publicando en pequeñas editoriales que aseguran, sin duda, el futuro, como Horacio Convertini, Kike Ferrari o Leonardo Oyola.

Hay que mencionar también a los *argenñoles*, los autores que han comenzado a publicar aquí pero cuyas novelas hablan, huelen, caminan, sienten y ríen, cuando lo hacen, en argentino: Marcelo Luján, Matías Néspolo y Carlos Salem.

Es un pecado mortal contra la lectura y la literatura, contra los lectores y lectoras, que no podamos acceder más fácilmente a la realidad de lo que están creando en Buenos Aires y en Argentina. Al menos los que, como yo, leemos en papel. Muchos directores comerciales se consumirán en el infierno...

### **Lorenzo Silva: si Lorca levantara la cabeza**

Lo cierto es que la Guardia Civil, desde su fundación en 1844, no ha tenido muy buena prensa. Incluso antes de la dictadura franquista, la Guardia Civil, los del tricornio, eran denostados y temidos en el imaginario popular, más en el campo que en la ciudad.

El dictador Franco quiso disolver la Guardia Civil por haberse mantenido, en su mayoría, fiel a la legalidad, es decir, a la República. No pudo hacerlo pero le encomendó la represión (en los valles mineros, por ejemplo) y el terror en las pequeñas poblaciones. El comandante de puesto, aunque fuera un guardia de primera, mandaba casi más que el alcalde y jefe local del Movimiento. Además eran los que ponían las multas en carretera. Se producía una aceleración cardíaca cuando te pedían que te apartaras al arcén.

Si los «maderos», los «grises», tenían mala imagen entre los ciudadanos, los «picoletos» aún más. Tuvo que pasar mucho tiempo hasta que un policía fuera protagonista y se ganara la aceptación de los lectores y lectoras. Ya hemos explicado que Petra Delicado fue la primera policía de serie de papel. Dos años después, Lorenzo Silva publicaba, en 1998, *El lejano país de los estanques*, escrita en treinta y cuatro días, que era la primera aparición del sargento Rubén Bevilacqua y de la guardia Virginia Chamorro de la Unidad Central Operativa, con sede en Madrid. De paisano y sin tricornio.

LORENZO SILVA (Madrid, 1966), hijo y nieto de militares, ya había publicado tres novelas para adultos y una novela juvenil antes de *El lejano país de los estanques*. Su primera novela fue *Noviembre sin violetas*, en 1995, cuando todavía ejercía de abogado. Lo haría durante diez años. Y es posible que ahí se encuentre el origen de su facilidad de palabra, su capacidad oratoria, que le hace conectar fácilmente en los actos públicos.

Con *El lejano país de los estanques* inauguraba una serie de novela negra que hasta ahora está compuesta por ocho novelas y un volumen de cuatro relatos. Con la segunda, *El alquimista impaciente*, ganó el Premio Nadal de 2000. Fue presentada en Madrid, en Casa América, por Manuel Vázquez Montalbán. Me cuenta Lorenzo Silva: «Hizo una presentación excelente, marca de la casa, con una reflexión sobre el significado intelectual y político de la novela negra y sobre la novedad que representaba el hecho de que se sumara a ella una generación que ya podía recurrir a un par de guardias como héroes literarios, cosa que la suya no había podido hacer —añadió—, lo que les llevó a personajes como Carvalho, con más dosis de invención». Con *La marca del meridiano* ganaría el Premio Planeta en 2012.

Bevilacqua y Chamorro están en la Unidad Central Operativa. De ahí viajan hasta Mallorca, Guadalajara, La Gomera, Barcelona, la periferia de Madrid, de nuevo Barcelona, la costa del País Valenciano y, finalmente, Afganistán. «La novela policíaca que me interesa es la que retrata a la sociedad en cada momento», dice Lorenzo Silva. Esos viajes le permiten al autor la utilización del paisaje como un elemento importante, integrado de forma sencilla en la narración. Notas la belleza de La Gomera y el eco de las calles de Madrid, o la aridez de Castilla.

Rubén Bevilacqua es, para los amigos y compañeros, simplemente Vila. Nacido en Uruguay, era un psicólogo en paro antes de entrar en la Guardia Civil. Inteligente, amable, culto, buen observador... está divorciado y tiene un hijo. Le gusta *The Wire* y, para aislarse, pinta soldaditos de plomo. Es escéptico, pero ello no lo paraliza, ni le impide investigar.

Virginia Chamorro entró en la Guardia Civil después de intentar seguir la tradición familiar y enrolarse en el ejército. Está menos desencantada que su compañero.

Son policías, pero en un cuerpo militarizado, como la Gendarmería francesa o los Carabinieri italianos y, por lo tanto, con una cadena de mando muy clara y jerarquizada. Las órdenes se cumplen. Y para ellos pasan los años en cada novela. Un hombre y una mujer juntos que configuran la mirada sobre la realidad. Por lo tanto, es bueno iniciar la saga por el principio, porque ambos van madurando y creciendo como personajes a cada novela. Siempre con el estilo sencillo y aparentemente fácil de Lorenzo Silva.

Vila y Chamorro no son detectives solitarios; forman parte de un cuerpo. Hoy es

muy difícil investigar un crimen sin tener acceso a bases de datos, huellas dactilares, expertos informáticos, laboratorios de balística, etc. No son héroes excepcionales, son personas normales que trabajan en equipo.

Una de las características de la narrativa de Lorenzo Silva, tanto en la generalista como en la negrocriminal, es la buena caracterización de los personajes secundarios. En las de Bevilacqua y Chamorro las novelas ganan en solidez, consistencia y agilidad narrativa conforme avanza la serie. Además, en cada libro cambian los métodos y los instrumentos de investigación. Cada libro presenta casos más complejos, con más planos y ramificaciones. Eso sí, algo no cambia: «Todas mis novelas están construidas a partir de la víctima».

Sus novelas podrían ser consideradas «de procedimiento», pero no de *police procedural* sino de «procedimiento benemérito». Quizá por ello, por ayudar a mejorar la imagen de la Guardia Civil, fue nombrado Guardia Civil Honorario en 2010.

Silva además ha escrito *Sereno ante el peligro. La aventura histórica de la Guardia Civil* y ha ejercido de periodista *sucesero* en *Líneas de sombra. Historias de criminales y policías*, una mirada del novelista sobre casos reales. También ha jugado a hacer parodia de la novela enigma con *La isla del fin de la suerte*. Él iba escribiendo cada capítulo con tres finales diferentes. Los lectores votaban y él continuaba a partir del final que había ganado.

Con Bevilacqua y Chamorro, al igual que con Petra Delicado, Salvo Montalbano, Harry Bosch o Kurt Wallander, se constata que los lectores y lectoras no son fieles a un autor, sino a los personajes que el autor o autora ha creado. En los casos citados, y en más que podría citar, cuando no está el personaje que hemos hecho nuestro amigo o amiga, el libro es menos vendido y menos leído.

## **Georges Simenon, el gran desconocido**

Simenon es el gran desconocido entre los lectores y lectoras en castellano. Porque en francés es el autor más leído y traducido en toda la amplitud y diversidad de su obra. Una de las muchas paradojas que protagonizó en vida consiste en que el autor más leído en francés es belga.

Apabullémonos con cifras: 193 novelas, 153 relatos, varias obras autobiográficas y numerosos artículos y reportajes. Todo eso como Georges Simenon. De ellas, 75 novelas y 28 relatos con nuestro querido Maigret. Utilizó hasta veintisiete seudónimos para firmar otras 176 novelas y unos cuantos puñados de relatos. Era así como los escribía: a puñados. Después de Jules Verne y Alejandro Dumas, es el autor de lengua francesa más traducido. A unas cincuenta lenguas. Existen más de sesenta películas basadas en sus novelas, y series de televisión en prácticamente todos los

países. Menos en España. Joan de Sagarra, el intelectual que más ha hecho por la difusión de Simenon, cree que la ausencia de Simenon en la pequeña pantalla española sería uno de los factores de su poca popularidad.

GEORGES SIMENON (Lieja, 1903-Lausanne, 1989) protagonizó una mentira desde el primer día que nació; nada más nacer, creaba una ficción. Nació un viernes 13, que da mala suerte. Y su madre, obsesivamente supersticiosa, autoritaria frente a un padre apocado, hizo que en el registro el nacimiento figurara un día antes. Desde entonces, ha tenido una vida compleja y completa, que ha hecho preguntarse a algunos críticos si no es él el mejor personaje que ha creado con su propia biografía real, inventada o fingida.

Lo cierto es que en Lieja pierde la virginidad física a los doce años y la literaria, a los dieciocho, con *Au Pont Des Arches*, una novela humorística sobre las costumbres de Lieja firmada por Georges Sims. En Lieja trabaja como periodista precoz y *todoacción*, lo que le proporcionará la rapidez en la escritura que tiempo después será una de las grandes virtudes de su carrera. Le permitirá escribir rápido, lo que no quiere decir que su estilo sea superficial ni poco trabajado.

A principios de los años veinte deja Lieja y se traslada a París para triunfar. Lo consigue, al menos en la parte crematística. Escribe con seudónimo novelas de aventuras, de amor y algunas policíacas que después reeditará como Simenon, pero que no protagoniza Maigret. Colette le aconseja: «No hagas literatura, simplemente escribe».

Un año después de que miss Marple haya resuelto la muerte en la vicaría, el mismo año que Dashiell Hammett ha descubierto que la llave es de cristal, Simenon, que ya vive holgadamente, va navegando en su barco, *L'Ostrogoth*, hacia el mar del Norte. Una avería le obliga a quedarse en Delfzijl, un puerto holandés. Nunca le ha gustado perder el tiempo. No hay nada que ver, ni hacer. Pero él siempre tiene algo que escribir. Una caja de madera, la máquina de escribir en otra. En apenas unos días ha escrito *Pietr, el letón*, la primera novela protagonizada por el comisario Maigret.

En 1972, después de muchas novelas y de una vida agitada, cuando decida que no escribirá más novelas, la última también será «una de Maigret», *Maigret y monsieur Charles*.

Jules Maigret, por su corpulencia, es lento. Fuma en pipa, está casado, no tiene hijos y viste como un burgués. En las primeras novelas aparece con un sombrero hongo, que más adelante cambiará por uno de ala ancha. Es un funcionario de cuarenta y cinco años, que ha ido ascendiendo poco a poco, como funcionario que es. Mide 1,80.

El método de Maigret no es deductivo, pero posee una gran capacidad de observación. Va al lugar del crimen. Maigret se pone no en el lugar del asesino sino en el de la víctima. Así pues, si llega a conocer el mundo de la víctima sabrá por qué

ha sido asesinada. Remontarse al lugar donde vivía la víctima, a su ambiente, a su vida cotidiana y, desde ahí, llegar hasta el asesino o asesina. Lentamente, haciendo aflorar aquello que estaba ahí, pero permanecía invisible. En ocasiones, cuando descubre al culpable, le pesa tener que llevarlo ante el juez, porque en el proceso de investigación ha comprendido, ha creado cierta empatía. Maigret no juega a las adivinanzas, pero tampoco se excita ante la caza del hombre. Espera y observa a la gente corriente a la que en algún momento algo le ha cambiado la vida. Es un espectador obsesivo de los perfiles oscuros de la realidad cotidiana.

Maigret no es un policía extraordinario. No tiene sentido del humor. Pero tiene paciencia, mucha paciencia. Es más reservado que antipático. Es un investigador tenaz, con corazonadas que transmite a su equipo, porque no es un solitario: Lucas, que morirá en 1938, Janvier, Lapointe y Torrence. Cuando no viaja, cuando no tiene que quedarse en el Quai d'Orsay, esperando o interrogando, se acercará a su domicilio en el 130 del boulevard Richard Lenoir. Allí le espera Louise, su esposa, de origen alsaciano, lo que lo convierte en un policía que come bien. En casa y fuera de ella. Maigret es, sin duda, el personaje que más bares, restaurantes y casas de comida ha visitado: *Petites Villes* que hemos conocido acompañando a Jules Maigret.

Maigret es el primer policía protagonista del género (Roderick Alleyn, de Ngaio Marsh, todavía tardará tres años en resolver enigmas). Simenon, tanto en las novelas con Maigret como en las que él denominaba *romains durs*, «novelas duras», nunca fue valorado como autor, sino como escritor profesional, de los que escribe mucho y rápido. Además parece que disfruta escribiendo y, encima, conecta con los lectores y vende muchos ejemplares. Para los críticos y autores de moral judeocristiana, del «parirás con dolor» y del «trabajo con el sudor de tu frente», Simenon es todo lo contrario de lo que debe ser un autor de los que hacen Gran Literatura. Todo con las mayúsculas de los que son olvidados con el paso cruel del tiempo. Ese paso del tiempo que hizo que en 2003 dos tomos con novelas de Simenon formaran parte del catálogo de la Pléiade, la colección más ilustre de Gallimard, la más ilustre de las editoriales francesas. Diecisiete mil ejemplares en el primer mes. No estaban habituados a eso en la Pléiade.

Empleaba dos semanas para escribir un Maigret. No mucho más para escribir un *roman dur*. No esperen ninguna innovación estilística, ni ningún experimento formal, sino un estilo llano, directo al lector, frases cortas y palabras que todo el mundo pueda entender. No hay que buscar en el diccionario. Pero que nadie confunda la facilidad de crear personajes únicos pero nada especiales con la superficialidad. No hay criminales, decía Simenon. Como ha señalado el filósofo Xavier Antich: «En esas miles de páginas, Simenon dejó centenares de criaturas con personalidad propia y poderosa, un universo poblado mayoritariamente por seres a los que, en un momento determinado, se les rompe la vida y empiezan a descender por la pendiente».

Simenon eligió depurar la narración. Escribir rápido. Vivir, también. Mientras

escribe no vive. La leyenda dice que Alfred Hitchcock lo llamó por teléfono en una ocasión. La secretaria le dijo que imposible, que Simenon no podía ponerse, ya que había comenzado a escribir una novela. «Ah, entonces quedo a la espera», fue la respuesta de Hitchcock.

En sus novelas retrata ambientes sórdidos, llenos de vulgaridad rural en el campo árido y miserable, como la mezquindad y la hipocresía de unas clases altas que esconden su miseria moral tras sus refinadas costumbres. Ambientes que se pueden oler, palpar, con pocas palabras: «Reinaba allí un olor característico que bastaba para identificar un café rural: olía a cuadra, a arneses, a alquitrán y especias, a petróleo y a gasoil».

En Simenon no hay prácticamente acción ni violencia. Es lento, porque lentas son las investigaciones reales. Pero no es pesado ni aburrido. Dicen los malos críticos que las novelas de Maigret están hechas siempre con el mismo molde. Es posible, pero cada vez ese molde contiene historias diferentes. «El protagonista de mis novelas es siempre el ambiente. Luego pongo una fábula cualquiera que, naturalmente, al principio de mi carrera había de terminar siempre bien para que la gente comprara el libro», le comentaba a Josep Pla en 1938. Tienen el mismo molde pero no son repeticiones. Sus Maigret casi siempre tienen las mismas páginas. Sus «novelas duras» también. Cortas, excepto *Pedigrí* y *El testamento*. Pero no sobra ni una página. Es «su forma prodigiosamente sencilla y nítida de narrar la complejidad», dice Ramón Mayrata.

«En Simenon encontramos una narrativa sólida, una ambientación recreada con gran brillantez y sensibilidad, un elenco donde cada uno de los personajes, por insignificante que parezca, es único y especial; esa sutileza psicológica y empatía con la vida secreta de hombres y mujeres en apariencia ordinarios son las que, unidas a un estilo que combina la economía de palabras con la fuerza y la elegancia, le han procurado una reputación literaria excepcional en un novelista de misterio». P. D. James sabe lo que cuesta hacer lo que hacía Simenon.

Quizá se le puede achacar a Simenon que en la evolución de Maigret no hay huellas de las profundas transformaciones de la sociedad de la que ha sido testigo. No hay presencia de acontecimientos como la segunda guerra mundial. Pero no es lo social, la sociedad, lo que le interesa a Simenon. Maigret es un policía que no juzga, que trata de comprender. En palabras de Carlos Pujol, un hombre sabio, por lo tanto un simenoniano más: «Ya desde los primeros Maigret la investigación desemboca en el convencimiento de que su tarea es inútil: el criminal es la primera y principal víctima del crimen y merece compasión y comprensión. En torno a este policía, la gente es de verdad, ama, sufre, y muere de verdad, con dramas a los que el comisario se asoma con una tristeza y un tacto que conmueven».

Tanto en Maigret como en las «novelas duras», Simenon se muestra como un pesimista. No hay esperanza. Las cosas son como son y la rebeldía no tiene sentido. El criminal es el único que no acepta ni acata la norma. Es el auténtico rebelde.



La vida de Simenon también ha sido una novela. Y de las duras, aunque él no se queja mucho. No sufrió en la segunda guerra mundial. Aceptó que las autoridades de la ocupación hicieran películas basadas en sus novelas. Al terminar la guerra fue acusado de colaboracionista y en 1945 se fue, por si acaso, a Estados Unidos, donde estaría hasta 1955. Allí seguiría escribiendo. Tuvo cuatro esposas y cuatro hijos. Llegó a estar viviendo en la misma casa con su primera esposa, con la segunda y con Boule, su cocinera y amante. Y también hacía alguna que otra visita al burdel.

Hace muy poco estuvo en Barcelona John Simenon, su segundo hijo, y aclaró la leyenda de Simenon y las diez mil mujeres. Es cierto que para él «el sexo era una actividad cotidiana e higiénica, como la ducha», como ha señalado su biógrafo Pierre Assouline. Pero la escandalosa cifra sale de una conversación con Fellini mientras este rodaba *Casanova*. Fellini decía que Casanova era un idiota (*stronzo*) y Simenon que además era un mal amante. Hizo un cálculo y dio la cifra de diez mil, pero no mujeres, sino veces que había hecho el acto sexual.

Simenon era, además, un gran lector. De las novelas escritas por él, la que prefería era *La mirada inocente*. Tusquets la homenajeó dándole el número 500 de la prestigiosa colección Andanzas. En literatura del siglo XIX, su preferido era Gogol, y William Faulkner en el siglo XX.

En 1972 se confesó agotado y dijo que ya no escribiría más novelas. Pero Teresa, su cuarta compañera, que lo había sacado de una depresión y le había curado las costillas rotas en una caída en la bañera, le regaló un dictáfono. Simenon dictó cerca de veinte volúmenes de *Dictées*, y sus *Memorias íntimas*. Dos volúmenes donde se explica y trata de justificarse ante sus hijos. Y, sobre todo, entender el suicidio de su hija Marie Jo, de un disparo en el pecho, cuando tenía solo veinticinco años.

Decía Simenon: «Considero el turismo el enemigo del mundo entero. Ocurre lo mismo en todas partes, por eso ya no viajo. ¿Para qué viajar? Miro la televisión y veo que todas las ciudades se parecen».

Simenon es el ejemplo más claro del debate sobre literatura popular y literatura culta. Él es de los pocos autores que puede estar en los dos bandos. Tenía razón André Gide cuando afirmaba que «Simenon es el novelista más grande de todos, el novelista más verdadero que tenemos en literatura». Gide lo convenció de que transformara su proyecto de memorias, que pasara a ser narrado en tercera persona, y de ahí salió la excelente *Pedigrí*. Pierre Lemaitre, un simenoniano más, se quejaba, en Barcelona, él que ha ganado un Goncourt, de que nunca le dieron un Goncourt a Simenon.

En Francia, Maigret y Simenon ganaron la batalla de los quioscos de estación, primero de ferrocarriles, después de aeropuertos. Pero en España, donde ya se había publicado antes de la guerra civil *La banda de Pedro el letón*, esa batalla la ganó la editorial Molino con Agatha Christie.

Ferran Canyameras, en su exilio francés, había conocido a Georges Simenon. En 1948 tradujo y editó en Aymá *Los crímenes del canal*. Aquel primer título, y ochenta

posteriores más, lucían unas portadas con una fuerza visual y una modernidad poco habitual en la época. Las firmaba un desconocido M. Tlarig. Unos años después pudo hacerse público que Tlarig era Ricard Giralt Miracle. No podía firmar con su nombre porque estaba inhabilitado para trabajar en lo que sabía. Así de miserable era el franquismo. No tuvieron el éxito de lectores que se merecían. Después, Maigret pasaría a ser editada en bolsillo por Luis de Caralt, por Tusquets, y, en la actualidad, por Acantilado y Quaderns Crema.

Todo el mundo conoce a Maigret, todo el mundo ha oído hablar de Simenon, pero pocos lo han leído. No tiene una novela que destaque poderosamente por encima del resto. No hay un *Ulises*, ni un *Moby Dick*, pero todas, absolutamente todas, son recomendables. Quizá, como dice Jaume Vallcorba, su último editor, gran editor: «Para leer a Simenon, como para escuchar una buena música, te has de poner en una situación óptima para recibirlo, se precisa cierta complicidad».

Recuerdo que leí a Simenon en la universidad. Mal leído. Con prejuicios. Decían que era un tipo de derechas, un colaboracionista con los nazis. No tenía distancia para entenderlo. No había vivido suficiente para saber disfrutarlo. En la librería nunca recomendé un Simenon a alguien que tuviera menos de treinta años.

Pero si ya los han cumplido y piden una recomendación es difícil destacar un solo título. Si quieren iniciarse en Simenon, *Liberty Bar*, de la serie de Maigret, es un buen inicio, y, en las «novelas duras», *La nieve estaba sucia*. Cuando los lean, bienvenido, bienvenida al club de adictos a Simenon.

Simenon no es de los que «enganchan». No es un vaso de cerveza muy fría que se bebe ávidamente en una mañana calurosa de verano. Hay que paladearlo. Es un viejo vino que se saborea con una excelente comida, es un Calvados que se comparte en una sobremesa con amigos y amigas.

### **Maj Sjöwall y Per Wahlöö, esos suecos imprescindibles de nombre impronunciable**

Cualquier autor o autora sueca que haya pasado por la librería, joven o vieja, novel o veterano, todos reconocen la foto que tenemos con Maj Sjöwall, todos han leído todas las novelas protagonizadas por Martin Beck. No ocurre lo mismo con los autores y autoras catalanes o españolas con la foto que tenemos de Manuel Vázquez Montalbán. Estoy convencido que muchos de ellos no han leído a Vázquez Montalbán. Como máximo, una novela de Pepe Carvalho. Lo que no saben es que se les nota.

«El motivo de que haya tantos crímenes literarios en Escandinavia es que hay muchos autores que adoran la novela negra porque en los setenta leyeron a Maj

Sjöwall y Per Wahlöö. Y ellos no estaban interesados en la novela en sí misma sino más bien en hacer un retrato social de la época a través de una historia criminal. Y eso es lo que hacemos todos hoy. De ahí que en los países nórdicos el prestigio de la novela negra sea mayor que en otras partes». Jo Nesbø, naturalmente, lo dice mejor que yo.

MAJ SJÖWALL (Estocolmo, 1935) y PER WAHLÖÖ (Lund, 1926-Malmö, 1975) se conocieron en 1961; cuando ambos, que eran periodistas, coincidieron en un grupo editorial. Antes, Per Wahlöö ya había escrito varias novelas de carácter político, después de haber sido periodista deportivo, crítico de cine y reportero de sucesos. Una de esas novelas, *El camión*, transcurría en España, donde había estado alguna que otra vez, y había escrito artículos y reportajes denunciando la dictadura franquista. Hasta que la Guardia Civil, en 1956, lo puso en la frontera «sugiriéndole» que no volviera.

Cuando se conocen, además de iniciar una feliz vida en común, ponen en marcha un proyecto, *La novela de un crimen*. Una serie de diez novelas, con treinta capítulos cada una, a publicar una por año. «Queríamos ser muy realistas y mezclar la política y el discurso con el entretenimiento. Realismo y humor, esta es la clave. Queríamos que nos leyeran». Una serie necesita un protagonista. Crearon a Martin Beck (menos mal que el nombre no era complicado).

En 1965 ve la luz *Roseanna*, la primera de la serie y la primera de Martin Beck y su equipo. Hasta que se publica *Roseanna*, la novela policial que leían los suecos era pura novela enigma. Stieg Trenter, H. K. Rönblom y la sencilla Maria Lang eran los autores más leídos. En la mejor tradición christiana, la resolución del misterio, encontrar el culpable, era el objetivo de la novela.

Desde la primera novela, Sjöwall y Wahlöö nos explican el procedimiento policial y nos dicen que Martin Beck no es un héroe solitario que todo lo resuelve. Es el cabeza de un equipo: Kollberg, Larsson, Rönn, Melander.

En la reedición de las novelas de Martin Beck, nuestro querido Henning Mankell firma el prólogo de *Roseanna*: «Y hoy, un día de diciembre, cuarenta años después de su publicación, vuelvo a leer *Roseanna*. Había olvidado, por supuesto, gran parte de ella, pero sigue siendo consistente. Está bien pensada, bien fundamentada». «Los autores tenían una intención políticamente radical para esta serie de novelas sobre la Brigada de Homicidios. Pretendían usar el crimen y la investigación criminal como un espejo en el que se reflejara la sociedad sueca, para más tarde incluir al resto del mundo». Si ustedes la leen ahora, recuerden que ya han pasado cincuenta años, no hay móviles, ni siquiera fax, y aún no se sabe nada de las pruebas de ADN.

Cada una de las nueve novelas restantes tiene una nómina impresionante de prologuistas: Val McDermid, Jo Nesbø, Jonathan Franzen, Leif G. W. Persson, Arne Dahl, Jens Lapidus, Michael Connelly, Liza Marklund, Dennis Lehane. De este

último, solo una pequeña cita: «Escriben acerca de la violencia moderna con una claridad tan fluida que adquiere una suerte de gracia musical».

Sjöwall y Wahlöö son los iniciadores, los primeros, los «padres» de la novela negra sueca o la novela policíaca de crítica social. Pero no solo de la novela negra sueca, sino también de la novela negra europea. Son los primeros. Ellos descubren, con Martin Beck, la trastienda de la realidad, el desorden político y social que hacen posible, necesaria y suficiente la mejor novela negra.

Utilizan el género para hacer una radiografía crítica de la policía, de la traición de la socialdemocracia y del poder. Hablan de un asesinato, pero para hablar también de cómo una ciudad, una comunidad, una sociedad, puede ser cómplice, por acción u omisión, de ese asesinato. «Nunca me han interesado las novelas de misterio inglesas. Me parecen artificiales y poco realistas». Porque para Martin Beck «un asesino es un ser humano como cualquier otro pero más infeliz e inadaptado».

Martin Beck nació en 1922, y se hizo policía para evitar ser enrolado en el ejército durante la segunda guerra mundial. Ha estado seis años como policía de calle, de tráfico, hasta ingresar en la academia de policía. Sale como inspector, pero aunque es paciente, tenaz y concienzudo, no quiere hacer carrera policial. No tiene coche propio y utiliza el transporte público para ir a trabajar. Está casado y tiene dos hijos, chico y chica. Pero, desde la primera novela, su obsesión por el trabajo bien hecho le ha acarreado problemas conyugales. Posteriormente se divorciará. Su pasión es la historia naval, y los pocos ratos libres que tiene los dedica a leer libros sobre grandes batallas navales. Fuma mucho y toma mucho café, lo que le produce insomnio y dolores de estómago.

No le gustan las armas y no va armado. En *El abominable hombre de Säfte*, la séptima de la serie, sufrirá heridas de bala. Pero no puede responder, es su compañero Larsson el que mata al asesino. Esa acción refleja la estupidez de la jerarquía y el funcionamiento del cuerpo policial sueco. Martin Beck considera que le habían disparado porque había actuado mal, como un imbécil y, sin embargo, le quieren ascender por ello, por haber sido herido en el cumplimiento de su deber. Naturalmente, él no quiere ascender. No quiere más despacho, sino más calle, más interrogatorios, más verdadero trabajo policial. Es el jefe de la Brigada Nacional de Homicidios de Suecia, pero no le gusta mandar. Por eso se lleva bien con sus compañeros y es respetado por ellos. Es honesto: «Lo más increíble era que había conseguido el apartamento sin amenazas, sin extorsión ni a cambio de nada sucio, que era la forma habitual de los policías para obtener algo en la vida».

En *El policía que ríe* (*El alegre policía* en la edición de Noguer, no muy bien traducida, del 1970) se habla por primera vez de un asesino de masas o asesino múltiple. No confundir con un asesino en serie o un *serial killer*. Hubo una película basada en esta novela, pero la acción transcurre en San Francisco. El asesino es un psicópata en lugar de un mafioso; a Maj Sjöwall no le gustó nada, pero le permitió conocer a Walter Matthau.

El estilo de Sjöwall y Wahlöö es sencillo, con un lenguaje más periodístico que literario, directo, con mucho sentido del humor en las situaciones, y con personajes reales y verosímiles. Incluso el atracador de bancos obsesionado por los calzoncillos fabricados en Francia. Los protagonistas no son una caricatura ni un arquetipo. Van cambiando a lo largo de las novelas. «Una de las más auténticas, profundas e inteligentes series de procedimiento policial jamás logradas», decía Michael Connelly frente a la fotografía de Maj Sjöwall en la librería. Pedro G. Cuartango cree, acertadamente, que «las novelas de Martin Beck no solo se leen bien, sino que se releen todavía mejor».

Estocolmo es un personaje más en las novelas de Martin Beck. Pero es un Estocolmo que va cambiando de novela en novela, que va perdiendo su calidez y su personalidad por la especulación inmobiliaria: «Era una casa vieja y mal conservada y la pensaban derribar para construir nuevas viviendas en las que los alquileres podrían ser tres veces más elevados después de instalar toda clase de comodidades modernas y baratas, y decoraciones innecesarias y de bajísima calidad pero de aspecto lujoso». En 1965 IKEA abre una gran tienda en Estocolmo.

En la última novela de la serie, *Los terroristas*, aquella que Per Wahlöö no llegó a ver publicada, una serie de acontecimientos desembocan en el asesinato del primer ministro sueco. La derecha cavernícola (en todas partes es igual) puso el grito en el cielo, indignada, porque eso no podía ocurrir en un país modélico como Suecia. Nunca. Jamás. *Los terroristas* está publicada once años antes del asesinato de Olof Palme, primer ministro sueco.

Martin Beck creía que otro mundo era posible. Estaba deprimido pero aún tenía esperanzas. Kurt Wallander ya no espera un mundo diferente. No sabemos cómo reaccionaría Martin Beck frente al narcotráfico, al yihadismo, al auge del racismo y la xenofobia, a las nuevas mafias y el crimen organizado, frente a la globalización financiera y la globalización de la pobreza. «Tu problema, Martin, es que tienes un trabajo equivocado, en un momento equivocado, en un lugar equivocado del mundo y en una sociedad equivocada», le dirá su amigo, el expolicía Lennart Kollberg en prácticamente el último párrafo de la última novela.

Beck ha calado tan profundamente en los lectores suecos (y del mundo) que uno de los premios que concede la Academia Sueca de Escritores Policiacos se llama Martin Beck.

La primera vez que Maj Sjöwall pasó por la librería, en 2007, le teníamos preparada una pequeña sorpresa: todas las ediciones españolas de los años setenta de los diez libros de Martin Beck. No las había visto nunca juntas. Volvió en 2013 a recoger el Premio Pepe Carvalho. Siempre amable y accesible, mientras las fuerzas se lo permitían. Tenía que volver coincidiendo con BCNegra 2015, pero el médico se lo impidió, a pesar de que ella insistía, le apetecía mucho volver a Barcelona. Juan Carlos Galindo y yo tuvimos que sustituirla e intentar convencerles de lo obvio: sus novelas son muy buenas.

Maj Sjöwall, de pelo blanco, ojos azules, muy azules, algo de párkinson, unas arrugas bien vividas, tomó un vino blanco mientras hablamos sobre los nuevos autores. No le gusta que llenen toda la novela de sangre. Prefiere a Mankell y a Leif G. W. Persson o Jan Guillou. No entiende que no estén más valorados en castellano. Yo tampoco. Me recomendó a Hillary Waugh, que yo no había leído.

«Sigo siendo una mujer de izquierdas, aunque dejé el Partido Comunista y la militancia después de la invasión soviética de Checoslovaquia». Maj Sjöwall cuenta que Per Wahlöö estaba muy enfermo los últimos cuatro años, pero que una de las cosas que más le dolía era saber que se iba a morir sin poder ver la muerte de *the bastard*, que era como él denominaba a Franco.

Martin Beck se retiró a los sesenta y cinco años, la edad de jubilación, y murió a los noventa triste y deprimido, según nos contó Maj Sjöwall.

Pero ustedes y yo somos afortunados: podemos leer y releer las diez novelas en las que sale.

### **Rex Stout, S. S. Van Dine y Ellery Queen: los primos norteamericanos**

En los años veinte y treinta, en la Edad de Oro de las damas del crimen, en la Edad de Oro de los detectives aficionados listos y relistos, también en Estados Unidos hay protagonistas de la novela enigma pasada por el Atlántico. Se dan fundamentalmente en la costa Este, y en lugar de la placidez de la campiña inglesa situaremos nuestras investigaciones en las calles de un Nueva York emergente y glamuroso. Son los primos norteamericanos.

REX STOUT (Noblesville, 1886-Danbury, 1975) no es el primero de ellos en publicar, pero sí el que creó un personaje con más éxito entre los lectores y lectoras: Nero Wolfe, un obeso detective (140 kilos), originario de Montenegro, en los Balcanes, gruñón, que es detective pero no aficionado. Cobra y cobra caro, porque sus clientes están siempre en lo alto de la escala social. No se mueve de casa y es coleccionista de orquídeas, más de mil diferentes, en la cuarta planta del edificio en el que vive y recibe a sus clientes. Es un edificio con ascensor, dada la poca movilidad de Wolfe. Mantiene a un joven jardinero para que cuide las orquídeas, a un cocinero y a un ayudante para todo: Archie Goodwin (chófer, contable, guardaespaldas, recadero...). Archie Goodwin es los ojos, los oídos y los puños de Nero Wolfe en la calle que este no quiere ni puede pisar. Es duro y agresivo, le gusta el póker, el billar y, naturalmente, tiene éxito entre el sexo opuesto.

Archie Goodwin hará el trabajo de campo: obtendrá la información para llevársela a la mente privilegiada y la capacidad de razonamiento de Nero Wolfe. Siempre sentado en su sillón (con una cerveza, seguramente), no puede ni cruzar las piernas. El médico le ha obligado a que solo tome cinco litros al día como máximo. Goodwin es, como Watson, el relator de los casos de Nero Wolfe. También el que le consigue los clientes, dadas las tarifas altas y las necesidades pecuniarias de su jefe.

La primera aparición de Nero Wolfe fue en *Fer-deLance*, en el año 1934. Después, Stout escribió treinta y tres novelas más con él como protagonista, unas cuantas sin él, y tres con una protagonista femenina, la detective privada Tecumseh Fox. La última novela protagonizada por Nero Wolfe (siempre con la misma edad) fue, en 1975, *Asunto de familia*, publicada en El Séptimo Círculo, de Argentina.

Nero Wolfe, misógino (quizá por timidez), pero un decidido antinazi, no dudará en enfrentarse al FBI y a su marrullero jefe Edgar G. Hoover. Habla siete lenguas, le gusta leer y resolver crucigramas.

Según Julian Symons: «La trama no era el plato fuerte en el caso de Stout, y a veces las soluciones de Wolfe son primarias e instintivas». Es decir, traducido a nuestro lenguaje, digamos que sus novelas serán todas parecidas.

Rex Stout estaba vetado en la sociedad holmesiana de los Irregulares de Baker Street de Nueva York porque en enero de 1941 pronunció una charla que indignó a sus miembros. Citando párrafos de las Sagradas Escrituras, es decir del Canon, demostró que Watson era una mujer. Es más, demostró que Watson era, en realidad, la esposa de Sherlock Holmes, y se llamaba Irene Watson.

Llovía sobre mojado, porque Baring-Gould, el biógrafo de Holmes, había sugerido que Sherlock Holmes se había reunido, después de *Escándalo en Bohemia*, con Irene Adler. De ese apasionado idilio había nacido un retoño que, con el tiempo, sería el conocido detective de Nueva York Nero Wolfe.

S. S. VAN DINE (Charlottesville, 1888-Nueva York, 1939) es el seudónimo con el que firmaba el periodista cultural y crítico de arte Willard Huntington Wright. Si salía a la luz que escribía novelas detectivescas habría estado mal visto por los que lo consideraban un intelectual versado en estética y filología. Escribir de Nietzsche y escribir una serie con detective era incompatible para las mentes esquemáticas de los norteamericanos de la época. Y seguramente también para los de ahora.

En 1916 publicó su primera novela, muy culta, pero que pasó desapercibida. Dicen que porque sufrió una tuberculosis; otros dicen que no fue sobredosis de bacilos de Koch, sino de otra cosa, lo que lo tuvo dos años en reposo. También dicen que el médico, para cuidar su salud, solo le permitía leer novela criminal. Decidió escribir una historia de la novela policíaca. No lo consiguió, pero sí escribió su propia novela y creó su propio personaje. En 1926 publica *El misterioso asesinato de Benson*, donde parece por primera vez Philo Vance.

En 1928, en la *American Magazine* publicó unas normas con veinte reglas para escribir un relato policial. Menos mal que nadie, ni siquiera él mismo, las tuvo en cuenta. En el preludio decía: «El relato policíaco es una especie de juego intelectual. Es más, llega a ser un acontecimiento deportivo». Sin comentarios.

Philo Vance es un detective aficionado (es rico por una herencia de sus tías), culto, que habla varios idiomas y posee amplios conocimientos (desde jarrones chinos hasta venenos). Son los conocimientos que necesita para resolver sus enrevesados casos. Conocimientos que las personas normales no tienen. Como es tan listo, relisto y pedante, no necesita evolucionar en ninguna de las novelas posteriores. Ni tampoco sus argumentos. Van Dine es el juego del enigma, del rompecabezas llevado a la sofisticación máxima. El detective es un mero instrumento para resolver el acertijo. Por lo tanto, Philo Vance no tiene por qué ser simpático, ni tener alma, ni saber nada de qué es la vida. Solo saber utilizar su monóculo.

Salvador Vázquez de Parga decía de él: «Aristócrata de nacimiento y por instinto, se alejaba de la plebe. En sus modales había un desprecio indefinible por todo lo que significaba inferioridad...; en su condescendencia y desdén no había falsedad. Su esnobismo era tanto intelectual como social. Detestaba la estupidez aún más que la vulgaridad o el mal gusto».

Seguramente a Philo Vance le hubiera gustado vivir en algunas de las mansiones señoriales de la campiña inglesa, pero tiene que contentarse con un apartamento enorme de dos plantas en la calle 38 de Nueva York. Van Dine es amigo de Philo Vance. Estudiaron juntos y, después de entrar como abogado en un bufete importante, se convierte en consejero legal y económico de Philo Vance. Además es quien escribe sus historias.

Van Dine, el autor real, quería solo escribir seis historias y después volver a la alta cultura. Pero los vicios son caros, y poderoso caballero es don Dinero. Hizo finalmente doce novelas. *El caso Rexon* o *El crimen en la nieve* las publicó poco antes de morir. Algunas de sus novelas han envejecido mal.

El otro nombre del trío de primos americanos es el seudónimo de un par de primos. De primos de verdad.

ELLERY QUEEN es el seudónimo con el que firmaban sus novelas Frederic Dannay y Manfred B. Lee. A la vez, estos nombres eran seudónimos de DANIEL NATHAN (Nueva York, 1905-White Plains, 1982), y MANFORD LEPOFSKY (Nueva York, 1905-Waterbury, 1971) respectivamente. Un lío.

Estos dos primos, que trabajaban en publicidad, decidieron, en 1929, escribir una novela y presentarse al concurso que una revista organizaba. Lo ganaron. *El misterio del sombrero de copa* era el título y el personaje, Ellery Queen, un escritor, hijo de Richard Queen, un inspector de policía de Nueva York que firmaba también las novelas que protagonizaba. Un tiempo después, cuando decidieron crear otro



personaje, Drury Lane, imaginaron otro seudónimo, Barnaby Ross.

Desde aquel 1929 comenzaron a publicar una serie de novelas en la mejor y más renovada tradición de la novela enigma. Todas llevaban en el título la expresión «El misterio de...». Unas pocas páginas antes del final hacen lo que ellos llamaban «un desafío al lector». Todas las pistas, todos los datos para que el lector adivine quién es el asesino o asesina ya se han dado. Si no lo adivina, la solución la dará Ellery Queen en la página final.

Después de esta serie de «El misterio de...», que durará hasta 1938, Ellery Queen, que es el autor de literatura popular que más hace evolucionar a sus personajes, construye el ciclo de Wrightsville, una imaginaria pequeña ciudad americana donde seguirán aconteciendo delitos; pero poco a poco el rompecabezas deja paso a intrigas más elaboradas, donde las motivaciones psicológicas y las pasiones humanas tienen más presencia. Psicología y en algún caso, como en *El cadáver fugitivo*, bastante humor negro.

Ellery Queen, el personaje, ha nacido en Brooklyn en 1905, es escritor de novelas policíacas, no tiene problemas económicos debido a la herencia de su madre. Algo envarado, tímido, fuma en pipa y ayuda a su padre a resolver los casos policiales. Ellery Queen irá evolucionando y haciéndose más rico en matices. Incluso reconoce algo poco habitual: los errores en la investigación.

En 1958, en *El golpe final*, aparece por última vez Ellery Queen como personaje. Seguirá firmando las novelas, pero ya no estarán escritas por los dos primos. Una serie de «negros» las escribirán. No es un pastiche, porque los creadores de la marca Ellery Queen dan el visto bueno y firman. Un poco lo que en la actualidad está haciendo James Patterson. Algunos de los «negros» fueron Richard Deming, Stephen Marlowe, Henry Kane, Jack Vance, Theodore Sturgeon, Gil Brewer o Charles W. Runyon.

François Guérif, el editor más negrocriminal de Francia, y Claude Mesplède, el ya citado enciclopedista francés, consideran que Ellery Queen es una historia de la novela policíaca en sí mismo.

Hasta 1971 hubo cuarenta y nueve novelas de Ellery Queen, cuatro novelas protagonizadas por Drury Lane, veintiuna novelas sin personaje de serie y doce novelas juveniles.

Frederic Dannay y Manfred B. Lee tuvieron tiempo de fundar, en 1941, la revista más prestigiosa que aún sigue existiendo en Estados Unidos, La *Ellery Queen's Mystery Magazine*, y para hacer una novela como un alegato contra la ignominia del maccarthismo: *La ciudad contra Kowalsky*.

Los primos norteamericanos, como buenos estadounidenses, más tayloristas, escribían más que las damas inglesas. Si escribían mejor o peor, lo tiene que decidir cada uno, cada una, de ustedes.

## «S» de sábados negrocriminales

Los sábados fueron el día extraordinario de Negra y Criminal. Un día fuera de lo normal. La soledad casi habitual de la librería, especialmente en los cinco últimos años, se convertía el sábado entre las 12 y las 14 horas en el lugar de peregrinaje de amigos y lectores. Los habituales y los que estaban de paso por Barcelona. Era un momento de encuentros, de compartir un vino, de comer mejillones que preparaba la librera en la cocina; y, hasta algunas veces, compraban libros. Este era el primer motivo para visitar la librería los sábados. La segunda motivación eran las presentaciones que hicimos coincidir con estas horas en que se creaba una cierta magia. Hubo presentaciones que fueron excepcionales, por el autor siempre, pero también, como libreros que intentábamos vivir de nuestro oficio, porque el autor tenía muchísimos amigos y familiares que compraban el libro.

Para nosotros era fundamental que el autor con complicidad editorial presentara por primera vez el libro en Negra y Criminal. Muchas semanas, en estas pocas horas se decidía la continuidad o no de la librería. Los días de lleno hasta la bandera era imposible atravesar el espacio entre cochecitos de niños dormidos, paquetes de los visitantes que antes habían visitado el fantástico horno de nuestro barrio, el Baluard, y abuelas sentadas en las únicas sillas disponibles. Menos mal que teníamos la calle como ampliación de la librería.

El autor o autora que presentaba tenía que firmar, con rotulador blanco, el Libro Negro de honor de la librería, uno junto al otro. No importaba si el que nos visitaba hoy lo hacía con su primera novela y en la página anterior estaban Indridason o Michael Connelly. También tenía que hacerse la foto con la camiseta en el quicio de la librería. Un clásico. A veces venían a hacerse la foto aunque no tuvieran presentación.

Los sábados eran el día de los mejillones. La «culpa» de los mejillones la tienen el *Prestige* y sus vertidos de petróleo, agravados por el vertido del poco cerebro que les quedaba a los responsables. En plena catástrofe ecológica, *nunca más*, los cultivadores de marisco gallegos hicieron un llamamiento a la solidaridad. Pidieron a todo el mundo que siguiera consumiendo marisco gallego. Nosotros decidimos ayudarlos. Pero el marisco que diéramos a los clientes era preciso que fuera canónico, es decir, negro. Teníamos dos posibilidades: mejillones (*musclos, clochinas, choritos*) o... percebes. Dada la situación económica de la librería, la elección duró menos de un segundo. Desde entonces, cada sábado había mejillones en la librería. En ocasiones, los mejillones se adecuaban al autor que nos visitaba. Si era González Ledesma quien venía, tenían chorizo; si era Lorenzo Silva, no sé cómo lo hacía pero

la librería conseguía que tuvieran color verde benemérito. Con crema de leche si el autor era francés. Unos cálculos, a *grosso modo*, nos dicen que en los sábados negrocriminales, a lo largo de los casi trece años, se consumieron 1250 kilos y unas 2160 botellas de vino.

Los sábados eran especiales. Algunos más que otros. En algunos en que intuíamos que vendrían muchos lectores pedíamos ayuda a los «voluntarios», amigos que desde el primer día nos acompañaron y ayudaron en momentos puntuales. Entre ellos, el más asiduo fue Maurizio Pisu, que además ejercía de librero absolutamente subjetivo. Insistía e insistía hasta que alguien que había venido por una Camilla Läckberg se llevaba *1280 almas*, uno de los preferidos de él y nuestro.

Siempre estaremos agradecidos a Carmen, a Quima, a Salva, a Pilar, a Marianne la «orlandesa» que nos ayudaba en Sant Jordi, cuando íbamos a las Ramblas.

Pero nos acordamos con mucho cariño del desaparecido, demasiado prematuramente, Chema Huerga. Una buena persona, siempre de buen humor, que venía, desde Salamanca, a ayudarnos en cada BCNegra, y también en la Semana Negra de Gijón. Allí, en Gijón, teníamos también la ayuda de Ricardo Cuadra y Sofía Vinagrero, médicos que pedían vacaciones para poder hacer de librerías en la Semana Negra. De librerías para los clientes y de fuente inagotable de sugerencias para mí y para Montse; y nos acordamos de Carlos, que venía desde Cantabria.

Los sábados, una parte de la librería se convertía en guardería o dormitorio infantil. En la parte de atrás te podías encontrar a Pepa, a Raúl o a Celina durmiendo plácidamente mientras sus padres o madres elegían libros y tomaban un vino.

Nos gustaba mucho Carla, la hija de Ana Mocé, que cuando venía tomaba posesión de un amplio espacio de la librería después de pedir papel y rotuladores. Un sábado antes de venir le dijo a su abuela: «Nos vamos a una librería que es muy bonita y donde hay un señor muy viejo pero que sabe mucho, y todos le preguntan. Es un sabio». Cerramos la librería el día 3 de octubre de 2015. Un sábado.

¿Dónde dibujará ahora Carla?

# T

## **Paco Ignacio Taibo II, días de combate**

«Nació en Gijón, España, en 1949. Residente en Ciudad de México desde los ocho años. Periodista, autodidacto, prófugo de dos escuelas superiores, codirector de un suplemento cultural, redactor de programas de televisión, lector incansable de novelas de los llamados “subgéneros”, testigo del 68, redactor de horóscopos y programas científicos, traductor de la poesía del movimiento negro norteamericano, historiador de las revoluciones perdidas españolas de los años treinta, cineasta independiente, estudioso del sindicalismo extraoficial. Hereje y novelista de profesión».

Esta es la solapa de la primera edición de la primera novela de PACO IGNACIO TAIBO II. En la contracubierta, un Taibo muy joven acompañado de sus rasgos distintivos, no sé si genéticos o no: una máquina de escribir, un cigarrillo en los labios, gafas, papeles y recortes, y un vaso con un líquido oscuro que se adivina Coca-Cola. Era *Días de combate*, publicada por Grijalbo en México el 30 de septiembre de 1976; se imprimieron 3000 ejemplares.

No recuerdo quién me la trajo de México. Imagino que alguien pensó que el título remitía a una novela política y militante. Y lo era. Era una novela negra, pero política y combativa. Yo andaba en la necesaria actividad de solidaridad en aquella época de exilio latinoamericano. En España salíamos de la dictadura y teníamos la obligación de recibir a los chilenos, uruguayos y argentinos que escapaban de la prisión y de la muerte.

Comienzas a leerla y te encuentras a un detective privado mexicano que ha conseguido el título, por correspondencia, de una academia argentina. Acaba de dejar su puesto de ingeniero en la General Electric y comparte su despacho de detective no con una secretaria rubia de falda ceñida, sino con un fontanero, con un tapicero y un ingeniero en cloacas, pero no las del Estado. «Héctor solo conocía un método detectivesco. Meterse en la historia ajena, meterse físicamente, hasta que la historia ajena se hacía propia».

Héctor Belascoarán Shayne, nacido en Ciudad de México, en 1944, hijo de marino vasco y cantante folk irlandesa. Tiene un hermano sindicalista y una hermana. Le gusta la comida china. Arruina su imagen de detective y de mexicano porque no bebe alcohol, solo gaseosas y jugos de fruta. «La locura no estaba en estas cosas. La locura era algo más sofisticada. Locura era hacer cena para dos cuando se vive solo».

Renegón, astuto, divorciado, solitario.

A lo largo de las once novelas que protagoniza, es más bien ametrallado detective que héroe ametrallador. En una de esas escaramuzas perderá un ojo y se quedará algo cojo. Es terco y obstinado, aunque sea un fatalista y no tenga muchas esperanzas. «Si tú te vas y abandonas la cosa, supongo que yo la seguiría. Por terquedad. Uno ya no juega a ganar. Juega a sobrevivir y a seguir chingando».

En sus novelas siempre hay un par de historias que se cruzan y, siempre, Héctor Belascoarán, en la mejor tradición de la novela negra, enseña los rincones oscuros de la compleja sociedad mexicana. Esos lugares, sonidos y personajes que no llegaremos a conocer nunca aunque viajemos cada año a México. Somos turistas. Donde no llega el detective llega la periodista Olga Lavanderos, el otro personaje creado por Taibo II, pero que lamentablemente solo protagoniza dos novelas.

Algunos de los que visitaban por primera vez la Semana Negra de Gijón estaban convencidos de que Taibo tenía un hermano gemelo. Adicto a la Coca-Cola, la cambiaba por la Pepsi durante diez días porque Pepsi era patrocinador oficial de la Semana Negra.

Aparte de sus once novelas con Héctor Belascoarán, ha escrito hasta cerca de sesenta, con otras que podemos llamar negras en sentido amplio (por eso utilizo el término «negrocriminal»), pero también es autor de libros en su faceta de historiador, tanto de hechos acaecidos en México como en la historia del movimiento obrero mundial. Sus dos grandes biografías son sobre Pancho Villa y sobre el Che.

En 1986 es cofundador de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, y en 1988 es cofundador, y después director hasta 2012, de la Semana Negra de Gijón, un festival multicultural, transversal, donde se mezclan los debates con la gastronomía popular y la compra de libros con la noria. Hay que verlo para creerlo. Es increíble la relación de los autores que han pasado por la Semana Negra de Gijón. Ni se imaginan la envidia, sana envidia, que le tengo como coordinador de BCNegra.

En la Semana Negra de Gijón, Paco Ignacio Taibo II protagonizaba un fenómeno curioso en el discurso de clausura. Los que habíamos estado otros años sabíamos lo que diría, pero cada edición el discurso resultaba nuevo y fascinante. En 2012 dejó la dirección de la Semana Negra a su mano derecha de todos estos años, Ángel de la Calle.

Soy un lector agradecido de su trabajo como autor. Aunque le lea un libro sobre historia local mexicana, me interesa. Por lo que me cuenta, pero todavía más por cómo me lo cuenta. Aunque sobre todo soy un lector agradecido de su trabajo como director de colección. Creó varias etiquetas para la editorial Júcar: Negra, Secreta, Rota, Gran Etiqueta. Ya habían desaparecido la gran mayoría de colecciones en el panorama editorial en castellano. La crisis de los ochenta. Pero a finales de esa década, él creaba Etiqueta Negra. Un catálogo impresionante. Un descubrimiento constante de autores. Imagínense leer a un tipo que no conoces de nada, a un tal James Ellroy. Porque todos tuvimos una primera vez de leer a Ellroy, Block,

Kaminsky, McClure, etcétera.

Imposible, por espacio en este libro, enumerarlos a todos. Y si hubieran estado mejor traducidas, y con menos erratas ya sería... lo más próximo al paraíso lector negrocriminal. Pero también hay otras colecciones, la de Hojas Negras de la Universidad de Guadalajara (todo el mundo la llamaba «hojas sueltas», dada la calidad de la encuadernación) y sobre todo Círculo Hueco, de Thassalia, donde seguimos descubriendo autores como Derek Raymond, Daniel Pennac o Joe Lansdale.

Como novelista combina la erudición, tanto histórica como lectora, con una imaginación desbordante y sentido del humor. Sus libros no son nunca novelas «clásicas». *Días de combate* es la primera novela negra mexicana después de *El complot mongol*, de Rafael Bernal, pero también es el inicio de lo que los críticos han etiquetado como el *neo-polar* latinoamericano. Citando sus palabras, en conversación con Eduardo Agustín González: «El género negro fue, para los que lo re-arrancamos en América Latina, la posibilidad de ojear la parte oculta del iceberg de nuestras sociedades, la posibilidad de explorar diagonalmente una sociedad (del palacio a la villa miseria) y sus lenguajes, la posibilidad de buscar la génesis de la violencia. Y todo ello dentro del marco de la literatura de acción, una literatura que apasionara al lector, lo enganchara, lo tomara de la mano, lo hipnotizara, lo cautivara, le guiñara el ojo, lo divirtiera. Había una segunda rebelión en eso, contra la literatura blanca, el rollo, la pedantería, el estatus y las jerarquías culturales, el formalismo».

Él y los escritores latinoamericanos, siempre muy pegados a la realidad de sus países, sabían que «la realidad tiene la cualidad terrible de ser mucho más caótica que la mejor de las ficciones, mucho más loca, mucho más rocambolesca, y la novela tiene la virtud de ordenarla y darle una especie de coherencia».

«Es un precursor de esta nueva novela latinoamericana por su tarea de adaptación de la retórica de la serie negra norteamericana y de su temple social a una realidad como la del México D. F.». Lo dice Manuel Vázquez Montalbán sobre el único autor al que permitió beber Coca-Cola mientras comían, en el *Quo Vadis* de Barcelona.

Durante un tiempo era, junto al ausente Rafael Ramírez Heredia, el único novelista mexicano que conocíamos. Pero, afortunadamente, el panorama ha cambiado radicalmente. Yo creo que en parte gracias a él, tanto en su faceta de autor como de divulgador. Ahora podemos leer autores repartidos por la amplia geografía mexicana, y no solo en el D. F.: Élmer Mendoza en Culiacán; Martín Solares en Tamaulipas; F. G. Hagenbeck en Acapulco; Rafael Ramírez Heredia al sur. Y Bernardo Fernández, *Bef*; Hernández Luna, el añorado; y esa novela, rara pero que me entusiasma, *Londres después de la medianoche*, de Augusto M. Cruz.

Cada año, cuando voy a la Semana Negra de Gijón, espero la buena noticia de que Paco Ignacio Taibo II ya haya terminado una nueva novela. Se hace esperar. Pero creo que es porque él no ha olvidado nunca el consejo que le dio su tío cuando tenía doce años: «Aprende desde ahora que escribir es un compromiso. Los escritores son

los ojos de los ciegos, el oído de los sordos, la voz de los mudos. Son los que cuentan las historias a quien no las puede contar pero las quiere oír. Eso conlleva una gran responsabilidad, necesitas tener una técnica para contar historias».

Esto es Paco Ignacio Taibo II, y sigue.

## **Jim Thompson es la paloma**

Cuando abrimos la librería en diciembre de 2002, las únicas novelas que teníamos de Thompson eran de segunda mano. Novelas descatalogadas y usadas que habíamos ido consiguiendo porque nos parecía que abrir una librería especializada y no tener ninguna de las veintinueve novelas que Jim Thompson había escrito, sería indecente.

En aquel momento todo Thompson estaba agotado. Como casi siempre. Como le había pasado incluso cuando él aún vivía y bebía. Cuando murió, ninguna de sus novelas se podían encontrar en librerías o en las bibliotecas públicas de Estados Unidos. Solo en sus traducciones francesas, porque, al igual que Chester Himes, David Goodis y tantos otros, fue en Francia donde recuperaron y difundieron a Thompson. Pero antes de morir le dijo a Alberta, su conflictiva mujer, que no malvendiera los derechos, que algún día se revalorizarían.

En 2003, en la colección Clásicos Gimlet, se reeditaba *1280 almas* en la traducción de Antonio Prometeo Moya.

JIM THOMPSON (Anadarko, 1906-Huntington Beach, 1977) vivió aceleradamente desde la infancia. Nació en el piso de arriba de la prisión de la ciudad donde su padre era *sheriff*. Un *sheriff* tramposo que tuvo que huir a México por un desfalco en las finanzas públicas. Un padre que se enriquecía y se arruinaba constantemente. Un padre que murió de viejo, pero no de una forma convencional. Se suicidó comiéndose el relleno del colchón. No sé cómo puede uno suicidarse así, pero todos los biógrafos lo aseguran.

Vivir aceleradamente es ser alcohólico, tuberculoso y depresivo a los dieciocho años. Pasar por multitud de trabajos aburridos, peligrosos, interesantes. Botones, especialista en explosivos en la industria petrolera, camionero, recepcionista de noche en un hotel, recadero, vigilante, camarero, cobrador, vendedor ambulante. Todos ellos, trabajos que le darán la materia prima de sus novelas, de sus personajes.

Thompson no tiene personaje fijo, si consideramos que la desesperanza y el pesimismo no son personajes. Siempre hay policías, pero no investigación, ni intriga, ni misterio a resolver. Sus protagonistas son *sheriffs* inmorales o amorales, pequeños estafadores, enfermos mentales, frustrados, alcohólicos, psicópatas, depresivos,

alucinados. Son marginales entre los marginales. Son marginales mentales camuflados de hombres de la calle. François Guérif los ha definido como seres que sufren «cirrosis del alma».

No sabemos si Nic Pizzolatto ha querido hacerle un homenaje, pero una de las revistas *pulp* baratas para las que escribía Jim Thompson era *The True Detective Magazine*. Publicaba en Lion Books, una editorial de libros de bolsillo, baratos, con mal papel y llamativas portadas, más o menos procaces, pero con tiradas de 200 000 ejemplares. Era pues un escritor leído, pero no valorado por la crítica ni por la «casta cultural». Pero ello no impedía que Thompson se implicara emocionalmente en cada una de sus novelas. De ahí la fuerza narrativa de sus personajes al margen y la capacidad de estremecernos que tienen sus escenas de violencia.

Para Lion Books publicó doce novelas en dieciocho meses. La editorial cerró. Thompson volvió de lleno al alcoholismo, y siempre nos quedará la incógnita de lo que Thompson hubiera podido seguir escribiendo.

Son los años cincuenta. Sus novelas suponen algo nuevo y salvaje, un cuchillo en la mirada frente al fascismo violento de Spillane, el autor que más vendía, y frente al cine edulcorado de Debbie Reynolds, Bing Crosby, Bob Hope y Doris Day.

Nadie como él ha sabido explicar la trayectoria de un *sheriff* convertido en criminal. Por eso tanto *1280 almas* como *El asesino dentro de mí* son novelas irrepetibles e insuperables. Son las que siempre recomendábamos para iniciarse en Thompson. Pero advirtiéndole que las otras de Thompson no eran tan potentes como estas. Yo tengo un cariño especial por *La sangre de los King*. Todas son novelas concisas, cortas, sin morbo, violentas pero no crueles, irrepetibles e inimitables, brillantes. Sobre todo, les recomiendo no entrar al mundo asfixiante al que Thompson nos invita con *Aquí y ahora* (1942), la primera novela que publicó. Pero como no tiene personaje fijo, no necesitan leer su obra de una forma cronológica.

En las novelas de Thompson no hay ninguna esperanza en el futuro. No hay que hacer planes. Sus personajes solo buscan obtener su propio beneficio, pero ahora, ya mismo. Su futuro es ahora. No son egoístas, simplemente no conocen otra forma de sentir, de pensar. ¿Es la mente deformada la que lleva al crimen o es el crimen el que remodelará la mente? La fatalidad lleva al crimen. No son asesinos. La inseguridad y el miedo los hace reaccionar frente a un universo hostil o que ellos viven como hostil. Son personajes verosímiles, que existen, pero en nuestro mundo ordenado (en el orden de las pequeñas ciudades) no los vemos. No es novela urbana, no hay una gran ciudad donde perderse. Es el sueño americano de la América profunda, rural y desconfiada, convertido en pesadilla. Unas pesadillas siempre narradas en primera persona.

Sus novelas están repletas de hombres tontos y mujeres malvadas. Y el listo se hace pasar por tonto para no destacar. Nick Corey, el *sheriff* de *1280 almas*, dice: «No diría yo que usted está equivocado, pero tampoco aseguraría que usted tiene razón». Sobre él habla el novelista vasco Javier Abasolo: «Sin una inquina especial, ni un



deseo extralimitado de poder y riquezas. Él solo quiere sobrevivir y eso es lo que nos inquieta, porque eso es a lo que todos aspiramos, a sobrevivir, y no estamos seguros de que, en sus mismas circunstancias, hubiésemos actuado de modo diferente».

En Jim Thompson hay más sarcasmo que ironía. «Era una vieja con una boca como de halcón y unos ojos pequeños y serviles. Tendría unos setenta años —no creo que nadie pueda hacerse tan feo en menos de setenta años— pero parecía fuerte y sana». Fuerte y sana, adjetivos que tienen que ver más con el mundo rural que con una visión urbana. Crítica a la institución familiar, la célula básica de la comunidad, pero también el lugar donde se producen los incestos y la manipulación.

Más opiniones sobre Thompson. Ya en 1998, el novelista gallego Suso de Toro escribía: «Uno se pone culto, se pone importante, se pone tonto, pero lee cualquier novelita de Jim Thompson, irregulares, extravagantes, a veces ininteligibles, y se pasma de su poder. Nadie tan bueno, terrible, piadoso, loco, como ese fulano. ¿Por qué fascina el mal? ¿Por qué los corazones más tiernos sueñan lo más terrible? Sófocles para empleados de gasolinera, Shakespeare para obreros enfermos».

Thompson escribió mucho. Novelizó episodios de *Ironside* y un par de películas. En Estados Unidos lo hacen mucho, eso de primero la imagen y después el papel. Incluso han novelizado algunos episodios de CSI. Allí tienen éxito, aquí, entre nosotros, no. Nunca.

Thompson pasará a la historia del cine.

Se han hecho unas doce películas sobre sus novelas, pero pasará a la historia porque él fue el guionista de Stanley Kubrick en *Atraco perfecto* —basada en la novela de Lionel White— y en *Senderos de gloria*.

Pregunto, siempre que puedo, siempre que encuentro a alguien relacionado, acerca de quién decidió traducir *Pop 1280* al castellano como *1280 almas*, y en francés como *1275 âmes*. Esta vez se pasaron, los de la Série Noire. Por mucho que le hicieran un homenaje dándole el número 1000 de la colección.

A principios de 2008 pasaban por la librería Nadine Trintignant y el director Alain Corneau. Venían a un ciclo de cine en el Instituto Francés. Corneau no solo identificó la trompeta de Chet Baker que sonaba cuando entró en la librería, sino el tema. Fue una larga tarde de hablar de cine y novela negra. Había conocido a Giovanni, Le Breton... a todos, y también a Jim Thompson en sus últimos años. Había llevado al cine *Una mujer endemoniada*, con adaptación de Georges Perec. *Série noire*, se tituló la adaptación a la gran pantalla. Corneau tampoco sabía los motivos de ese extraño cambio en la traducción. Ambos estábamos de acuerdo en que Jim Thompson era uno de los grandes.

Cada cierto tiempo algún medio o alguien proclama su particular Santísima Trinidad. Siempre están Dashiell Hammett y Raymond Chandler, intercambiando lugares. El papel de la paloma, del Espíritu Santo, varía. Han puesto ahí a James M. Cain (Raymond Chandler le daría una patada), a Chester Himes, a Ross Macdonald (a Chandler le gustaría). Mi opción siempre ha sido, sin ninguna duda, Jim Thompson.

Me hubiera gustado mucho podérselo decir, compartiendo un Jack Daniel's: usted, señor Thompson, es la paloma.

# V

## **Fred Vargas, Daniel Pennac y John Connolly: bendición y maldición**

De entrada, la obra de estos tres autores no termina de encajar en las etiquetas con las que, a menudo, nos manejamos en el género. No es novela negra ni es novela policial. Tampoco novela psicológica ni de procedimiento. Por ello, para abarcar novelas diversas, pero fantásticas, como las de estos tres autores, hablamos de género negrocriminal.

Para que te gusten hay que aceptar un cierto grado de irrealidad, de elementos fantásticos, de distorsión de la realidad, pero no para distanciarnos de ella sino para proponernos otra forma de contemplarla. Es la realidad, pero la realidad que ellos construyen y proponen. Poco habitual, poco verosímil, pero no imposible. No es cotidiana pero sí fascinante.

Estos autores nos proponen la maldad en distintos grados. El Mal absoluto y terrible en el caso de Connolly, pero la maldad perversa del que ata las patas de una paloma en el caso de Fred Vargas.

Son autores inclasificables. Y por lo tanto irrepetibles. Por ello hablamos de bendición y maldición para un librero. Recomendas un título; como tienen personaje fijo, recomiendas el primero de Adamsberg, el primero de Benjamin Malaussène, el primero de Charlie *Bird* Parker. Puede ocurrir que el lector o lectora no entre en el mundo propio y diferente que nos proponen. Ningún problema. No todos y todas gustan a todos y a todas. Pero si caen en la trampa, si quedan seducidos por el insólito método de investigación de Adamsberg, por la familia Malaussène, tan poco tradicional (por lo rara y por la cantidad de cariño que circula), por la violencia necesaria para defender, como Charlie Parker, a las víctimas del Mal, entonces tienes cliente o clienta para rato.

Vendrán pronto a por más. Porque Fred Vargas, Daniel Pennac y John Connolly son adictivos. Son de esos autores que los amigos recomiendan, y que hacen que te recuerden como «el librero que me descubrió a...».

FRED VARGAS (París, 1957) es el seudónimo de Frédérique Audoin-Rouzeau, arqueozoóloga especialista en plagas medievales. El Vargas se lo debe a su hermana gemela, la pintora Jo Vargas, que lo utilizó primero. Un homenaje a la indescriptible Ava Gardner, haciendo de María Vargas, la bailarina de flamenco de *La condesa descalza*, la película de Joseph L. Mankiewicz. El cine es básico en su vida, ya que

siguió escribiendo novela policíaca gracias a Robert Mitchum.

En 1986, con *Les jeux de l'amour et de la mort*, Fred Vargas gana el premio a la mejor primera novela en el Festival de Cine Policiaco de Cognac. Una novela de la que no está muy contenta, que escribió para distraerse mientras preparaba el ingreso en el Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS). El premio se lo entregaba Léo Malet. Ella había visto el día anterior por el festival a Robert Mitchum, actor invitado. Debido a su patológica timidez, no le había dicho nada. Cuando le entregan el premio, no sabe qué decir. Improvisa. Afirma que si cada novela que escribe le permite ver a Robert Mitchum, está dispuesta a escribir diez más. Alguien se levanta desde el fondo de la sala. Grande. Con paso decidido llega hasta el escenario y le da tres besos. Es Robert Mitchum que, como un gran oso, la envuelve en un abrazo. Le dijo algo, pero ella no lo recuerda. Estaba en el limbo.

Siguió escribiendo, con poco éxito al principio. Nunca se sabe en qué momento y por qué te llega el reconocimiento de los lectores y lectoras, cuándo fue que JeanBaptiste Adamsberg y Lucien, Matthias y Marc (los tres evangelistas) comenzaron a formar parte del deseo de los lectores.

Ni negra, ni policíaca. Ella dice que en sus novelas resuelve enigmas. Entretenimiento de calidad. Explica que comenzó a leer novela policíaca o novela negra porque su padre, uno de los representantes del surrealismo francés, es lo único que no quería que leyera.

Escribe sus novelas en tres semanas, durante las vacaciones de agosto. Luego, entre ella y su hermana Jo, las corrigen antes de entregarlas a su editora. «Procuro hacer novelas fáciles. Me gusta que todo el mundo me pueda leer, que mis novelas sean populares». Retoma e introduce en sus novelas los mitos medievales, los miedos colectivos. El hombre lobo, los vampiros, la peste bubónica, la Santa Compañía.

La conocí en la Semana Negra de Gijón, en 2009. Junto a Lourdes Pérez, estuvimos conversando con ella en público. Poco a poco se fue encontrando a gusto, y la charla fue fluyendo. El problema se planteó al finalizar el acto y señalarle la cola de personas que esperaban para que les dedicara un libro. Imposible. Se metió debajo de la mesa. Imposible. No firma en público. No he visto a nadie igual. Solo la firma, en plan anglosajón, le decíamos. Imposible. Solo la he visto firmar en público, con cara contrariada, en el Festival de Frontignan, del que ella es la madrina.

No sirvió de nada que la «chantajeara» con un regalo: un CD de Robert Mitchum cantando calipsos y *country*.

De las suyas, prefiero las novelas de Adamsberg, ese comisario que no tiene pinta de policía. Desastrado, poco sociable y solitario que recuerda situaciones pero es incapaz de recordar los nombres de sus subordinados y colaboradores. Adamsberg no utiliza ni la lógica ni la deducción holmesiana. En Gijón, Fred Vargas me decía que Adamsberg se instala, se prepara para recibir sensaciones e información de algo que él no puede controlar, y que no sabe si es el mal que le habla o la intuición.

Entre las novelas de Adamsberg, me quedo con *Huye rápido, vete lejos*.

DANIEL PENNAC (Casablanca, 1944) ha sido profesor antes que novelista. Quizá por ello, por trabajar de primera mano enseñando literatura seis años a adolescentes bajo vigilancia judicial, su libro más leído, conocido y recomendado es *Como una novela*. Un libro con mucho humor y amor sobre el acto de leer o dejar de leer.

En 1985, Série Noire de Gallimard publica *La felicidad de los ogros*, la primera presencia de Benjamin Malaussène. Tendrá que investigar porque, dada su profesión, todo el mundo sospecha de él cuando comienzan a estallar bombas en los grandes almacenes donde trabaja. Su profesión es, y será, la de chivo expiatorio. En los grandes almacenes, en una editorial, lo pondrán ante los que se quejan, ante los que reclaman de forma furibunda o no. Para saber cómo consigue que las quejas sean retiradas tienen que leer la *Tetralogía de Belleville*. Belleville es el barrio donde vive con su extraña familia. Como en las buenas sagas que conectan con los lectores y lectoras, cada novela es mejor. Como la familia Malaussène, de la cual Benjamin es el hermano mayor y el cabeza de familia. Pero no porque su madre sea viuda.

Thérèse, la madre, es una mujer especial. Vive con pasión cada relación amorosa, que, cuando termina, le deja con un hijo más, aceptado por los otros cinco hijos. Cada uno de ellos con una fuerte personalidad. No es una familia desestructurada. Es una familia diversa y feliz. La familia la completa Julius, un perro enorme, algo sucio, pero muy cariñoso, que periódicamente sufre ataques de epilepsia. Viven en Belleville y quieren vivir en Belleville. Hacen todo lo posible para salvarlo de los ataques de la especulación inmobiliaria. Benjamin, que es un optimista incorregible, cree que conseguirá que su barrio no pierda su esencia, esa alma que lo hace ser multicultural.

Las novelas de la familia Malaussène, ¿son novelas negras? No. No son novelas clásicas. Hay delitos, hay muertes, hay malvados, hay sorpresas finales, pero todo ello con mucho humor, con escenas absolutamente surrealistas y rocambolescas. Pennac publica en Gallimard, en la Série Noire, por lo tanto tenía que estar en las estanterías de Negra y Criminal. Pero, sobre todo, tenía que estar porque escribe muy bien, porque hace creíble lo increíble y porque, al final, ganan los buenos.

*La felicidad de los ogros* es la primera que leí de Pennac. Estaba en Etiqueta Negra de Júcar. No sé si por erratas, por falta de corrección editorial o por una mala traducción, pero no terminé de disfrutarla. También influía, imagino, que era más joven. Diez años después, la volví a leer, en la traducción impecable de Manuel Serrat Crespo, editada por Thassalia, donde Paco Ignacio Taibo II dirigía una colección. Gracias a ambos por tanto placer como lector. Por tantas sonrisas al leer, por tantas complicidades. Doce años después, Daniel Pennac vino por la librería. Le amenacé con todo tipo de males y maldiciones si no seguía escribiendo novelas de Benjamin Malaussène y su increíble familia. Pero la sonrisa, la bondad y la proximidad de Daniel Pennac desmontan todas las amenazas. No dedicó ejemplares,

los dibujó. Entonces me expliqué las largas colas que tenía cada vez que lo había visto en algún festival en Francia. Cada dedicatoria es un dibujo fantástico. Como sus libros.

JOHN CONNOLLY (Dublín, 1968) es de aquellos autores que rompen la imagen que los de fuera del mundo negrocriminal tienen sobre los que escriben las novelas que nos gustan. Creo que ya les he contado en otro lugar la extrañeza de los lectores al conocer a este hombre agradable, sonriente y encantador.

Parece imposible que una persona amable como él haya creado a Charlie *Bird* Parker, al Viajero, al Coleccionista, a unos secundarios hipnóticos como Angel y Louis. O no, si aceptas el poder de la literatura, que es lo que él hace. Estudió en Dublín, en el Trinity College. Debió de repasar apuntes en alguno de los *pubs* cercanos. Eso siempre deja señal. Trabajó como periodista por libre en una Irlanda cerradamente católica pero donde los duendes existen, naturalmente.

No es fácil entrar en las novelas de John Connolly, que retratan la violencia y la muerte. En manos de otros, serían novelas *gore*. Solo la calidad literaria y la capacidad narrativa de John Connolly nos hace aceptable la violencia y la crueldad.

En sus libros, el autor nos invita a pensar, a sentir en temas como la culpa, la penitencia, la venganza que te libera y te esclaviza, la piedad, la compasión, el perdón. El Bien contra el Mal. Usted entenderá perfectamente los remordimientos de Parker, su sentimiento de culpa, desde la primera novela, *Todo lo que muere*. Discutes con tu mujer, te vas a tu bar de siempre, vuelves a casa y ella y tu única y pequeña hija han sido perversamente asesinadas: ¿Qué hacer?

Charlie Parker es un protagonista con nombre de mito del *jazz*, pero también de juguete roto. No sé si es fiel o leal, pero es justiciero, inteligente, astuto, y con una facilidad especial, terrible para él, para colocarse en la piel y en la mente de las víctimas.

Las descripciones de Connolly son detallistas, no importa si los hechos son escabrosos. En sus novelas hay religión y superstición, y, por lo tanto, elementos sobrenaturales. Pero no se inquieten, la solución no viene dada por un ángel o por un demonio. La solución es racional aunque el autor haya utilizado una potente imaginación a lo largo de la novela.

Fred Vargas, Daniel Pennac, John Connolly. Bienaventurados y bienaventuradas los que aún no los hayan leído. Porque ustedes tienen asegurados reinos de placer.

**Manuel Vázquez Montalbán,  
el intelectual más lúcido y crítico,  
escribía también novela negra**

La única vez que vino por la librería nos contó que la Barceloneta era el primer barrio de Barcelona donde había trabajado. Era un barrio tan pobre como el suyo. Pero tenía mar. Él ayudaba a su padre que, como todo español decente, tenía pluriempleo. En los pocos ratos libres, su padre se dedicaba a cobrar las cuotas para el enterramiento de El Ocaso. Era recibido en las casas con un «ya está aquí el de los muertos»; temprana conexión con una de las materias primas de la novela negra.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN (Barcelona, 1939-Aeropuerto de Bangkok, 2003) era hijo de derrotado, exiliado y encarcelado. Conoció a su padre a los cinco años. Nació en la calle Botella, de lo que era el Barrio Chino, que el lavado de cara olímpico esponjó y llamó Raval. Licenciado en Filosofía y Letras y Periodismo, hizo de todo, según él manifestó en más de una ocasión: periodista, novelista, ensayista, poeta, antólogo, prologuista, humorista, crítico, gastrónomo, *culé* y prolífico en general.

Siempre he creído que era el intelectual más completo, lúcido, generoso y crítico mientras vivió. Utilizando diversos instrumentos para analizar, para él y para nosotros y nosotras, la realidad. Para analizarla, pero también para divulgarla, para narrarla, para hacerla crónica. Siempre desde la distancia pero implicándose, y con sentido del humor. «Para mí la cultura de la sospecha es fundamental a la hora de enfrentarse al poder».

Pero hubo algo que impidió que fuera aceptado como el gran creador e intelectual que fue: era comunista, y nunca se avergonzó de ello ni dejó de serlo. Por coherencia. Georges Tyras lo ha llamado «vigía de la ética individual y colectiva».

Vázquez Montalbán creó el personaje más influyente de la novela negra española. Quizá no fue el iniciador, su amigo Jaume Fuster ya había publicado *De mica en mica s'omple la pica* (*El procedimiento*, en castellano) un par de años antes. No considero que las novelas de Plinio o *El inocente* de Mario Lacruz sean novela negra, sino honesta y bien escrita novela policial.

Normalmente, los personajes nacen en una novela. Siempre decimos que la primera de Martin Beck es *Roseanna*. Vázquez Montalbán era una persona especial, que no hacía lo normal. Por ejemplo, tiene dos fechas de nacimiento distintas, según donde busques. Cuestiones de fecha real de nacimiento, burocracia franquista y fecha de inscripción en el registro. Evaristo, el padre de Carvalho, es uno, pero dependiendo de la novela, Pepe Carvalho tiene un segundo apellido u otro: Larios o

Tourón.

Pepe Carvalho es un personaje que ha nacido tres veces. Cuando en la librería entraba alguien y pedía la primera novela de Pepe Carvalho, siempre le contestaba: «¿Cuál?», y notaba su mirada y, sobre todo, su pensamiento: «Me habían dicho que este tipo sabía de novela negra...». Y comenzabas a explicarle. La primera aparición de Pepe Carvalho es en *Yo maté a Kennedy*, pero ni Carvalho es detective ni es una novela negra y, si la lees, seguramente no entenderás nada y no seguirás con la serie, a no ser que hayas hecho una promesa...

En la segunda, *Tatuaje*, que pasa en Barcelona y Holanda, Carvalho ya es detective, pero ni Carvalho ni Vázquez Montalbán saben aún que será un personaje protagonista de veintitrés libros entre novelas y colecciones de relatos. Es una apuesta etílica. Pero dejemos que sea Vázquez Montalbán quien se lo cuente a Xavier Moret: «A principios de los setenta vivíamos en una dictadura literaria: o escribías como Juan Benet o no eras nadie. A los jóvenes se les exigía que escribieran el *Ulises*. El resto eran sublitteraturas. Un día, en plena euforia etílica con mi amigo José Batlló, nos burlábamos de la literatura de vanguardia y él me desafió a escribir una novela de guardias y ladrones. Acepté el reto y escribí *Tatuaje* en quince días. La crítica la recibió fatal y me acusaron de lanzarme a un suicidio profesional, a una operación comercial. Hacer una novela de detectives en el *rigor mortis* de la cultura española de la época era horroroso. Para mí, sin embargo, era una novela experimental, ya que Carvalho no era un detective al uso. Vivía con una puta, quemaba libros, era excomunista y exagente de la CIA». Editada por Libros de la Frontera, con un diseño de portada que recordaba a *El Caso*, no se vendió nada y terminó saldada en unos grandes almacenes.

La tercera aparición de Pepe Carvalho es en *La soledad del mánager*, en 1977. Aquí sí, Vázquez Montalbán sabe que creará una serie. Sabe que utilizará a Pepe Carvalho como instrumento para llegar adonde como periodista no puede llegar; ya ha experimentado en más de una ocasión lo que es que cierren una publicación donde trabajas.

Cuando escribe *Tatuaje*, según comentaba, no había leído nada de novela negra norteamericana. Había leído a Maigret (él es francófono, y la influencia de su amigo Joan de Sagarra ya comienza a notarse), Agatha Christie y la novela inglesa más tradicional. Pero Chandler, Hammett, McCoy, Cain... eran prácticamente unos desconocidos. Esa es la genialidad de Vázquez Montalbán, la intuición de crear desde la no tradición un personaje genial. Un detective en la España del tardofranquismo. Un policía no podía ser. Insisto en que la policía tendría que ganarse a pulso, en años posteriores, dejar de ser sospechosa y culpable.

Después, y dada su capacidad y rapidez lectora y escritora (como dijo Manuel Vicent, es capaz de escribir un artículo mientras prepara una paella), se pondrá al día rápida y abundantemente. Leería mucho y bien.

Por eso, como librero, y para enganchar al lector o lectora, yo sugiero comenzar



por *La soledad del mánager*, que no es una apuesta ética sino ética.

Posteriormente, en 1979, ganaría el Premio Planeta y Carvalho se convertirá en el detective español más leído. El primer detective: «El género negro me ha dado una fama relativa, ya que es más célebre Carvalho que yo».

«Hay quien tiene léxico para satisfacer la necesidad de llegar a un lugar del que nunca quisiera regresar y hay quien tiene dinero», dijo.

Por los pasillos de la universidad o en las antecámaras de las largas reuniones del Partido, o de la asociación de vecinos, o de comisiones de... éramos pocos los que llevábamos una novela negrocriminal. Aún había muchos camaradas y compañeros que hubieran preferido vernos con textos de Makarenko o con algún denso ensayo de Manuel Sacristán. O, en su defecto, cualquier novela de los socialrealistas locales, los de la berza. Contemplabas su sonrisa irónica cuando decías «es una novela negra, es *La soledad del mánager*». Pero, como ya los conocíamos, añadíamos rápidamente, «es de Manuel Vázquez Montalbán, el de *Triunfo*, está dedicada a Solé Barberà». «Ah, bueno... ¿Vázquez Montalbán también escribe novela policíaca?».

Y en los ambientes culturales, donde se apuntaba la posmodernidad sin haber sido nunca modernos, donde trataban de explicar la intertextualidad sin haber entendido el texto, contemplabas su sonrisa displicente cuando decías: «Es una novela negra, es *Tatuaje*». Naturalmente, ellos desconocían quién era Concha Piquer. Por ello añadíamos rápidamente: «Es de Vázquez Montalbán, el antologado por Castellet en los *Nueve novísimos*, ya sabes, los “venecianos”».

Vázquez Montalbán y Carvalho nos daban licencia para leer, nos proporcionaban la coartada cultural y política necesaria para ir con nuestras novelitas de subgénero a las reuniones donde se debatía tanto el futuro de la humanidad (después nos quedaríamos en los Pactos de la Moncloa) como las nuevas tendencias de la modernizadora «cultura total».

En estas primeras novelas, Carvalho ya quema libros. En *Tatuaje* dice que tiene más de tres mil quinientos. Unos años más tarde, en *Los mares del Sur*, en 1979, son más de dos mil. Los datos nunca fueron muy exactos en las novelas de Carvalho. Quema los libros porque no le han enseñado a vivir. Ya no compra más libros. El primero que quemará será *España como problema*, de Pedro Laín Entralgo. Pero Carvalho también quemará, en *El asesinato en el Comité Central*, la antología de Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, uno de los cuales es un tal Vázquez Montalbán. Y en *Historias de política ficción* será *Tatuaje* el libro reducido a cenizas.

Carvalho y los suyos. Biscuter, su ayudante y cocinero ocasional, al que conoció en la cárcel de Lleida mientras preparaba una bullabesa de *chatka* (cangrejo ruso) en una cocinilla rudimentaria; Bromuro, falangista, miembro de la División Azul, admirador del general Muñoz Grandes y de Alfonso Guerra, porque dice que se parecen mucho, y limpiabotas ecologista, que nunca bebe agua, porque es ahí donde nos dan el bromuro, para bajar colectivamente la libido; Charo, novia celosa de día, puta, más selectiva que selecta, de noche (la conoció reflejada en un escaparate);

Fuster, su gestor y proveedor de materia prima alimenticia; o Sergi Beser, de la fracción morellana de la buena vida, su especialista en literatura italiana y vecino.

Carvalho trabaja en las Ramblas y vive en Vallvidrera, porque te puedes despedir de toda la ciudad con una sola mirada.

Barcelona es el otro personaje de la serie, el gran protagonista. En sus novelas asistimos a la transformación y el cambio de su ciudad, querida, pateada, odiada y comprendida, «convertida en teatro profiláctico para interpretar la farsa de la modernidad».

Pero no solo personaje, sino punto de partida de su propuesta literaria. Dice en *Barcelonas*: «Casi toda mi literatura está hecha desde la barcelonía del espacio que comparto y del tiempo que he vivido». Y añade: «Todo escritor escribe para orientarse a sí mismo y mucho más si la materia de su escritura es una ciudad. Ojalá mis puntos cardinales sean asumidos por mis lectores presentes y futuros. Y si no fuera así, que piensen en la honestidad literaria de mi empeño, desde la evidencia de que lo honesto en literatura no tiene nada que ver con lo honesto en la vida cotidiana. Toda propuesta literaria está basada en deshonestidades intermediarias: la memoria, la cultura, el deseo, las palabras».

Mediante Carvalho, Vázquez Montalbán introduce la cocina, tanto la popular como la más sofisticada, en la novela negrocriminal. Ya estaba en las novelas de Nero Wolfe, pero este tenía un cocinero; también en las novelas de Maigret, pero era *madame* Maigret quien cocinaba. Hay más personajes en la novela negra mediterránea actuales que comen bien, que saben comer. Pero Carvalho es el único que sabe comer y que sabe cocinar. Introduce no la comida, sino la gastronomía, el rito culinario.

Todo el mundo está de acuerdo en que a través de Carvalho podemos observar los cambios políticos, sociales y culturales de la sociedad española a lo largo de más de treinta años. Pero también la evolución gastronómica en nuestro país. En *Tatuaje*, el primer plato que se transcribe es una contundente caldeirada gallega. Al final, en *Milenio*, Biscuter ha ido a París a hacer un curso de suflés.

Por supuesto, las novelas de Carvalho son un recorrido por los restaurantes más interesantes, en su momento, de nuestra geografía. Tanto de Barcelona como del resto de España. Desgraciadamente muchos de ellos están cerrados, porque la sociedad ha cerrado una forma de vivir. El último, el mítico Casa Leopoldo. Pero hoy quiero traer la cita de Carvalho, para uno de los que aún sobreviven; cuando va a Can Lluís, en la calle de la Cera, muy cerca de la calle Botella, donde nació Vázquez Montalbán, escribe: «Comió en el restaurante de la esquina de la calle de Santa Amalia con la Cera ancha, Can Lluís. Aún recordaba los ruidos del tiroteo entre atracadores y la policía que le costó la vida al antiguo propietario, en los años cuarenta. Pidió una *olleta d'Alcoi* y una espalda de cabrito asada. La comida era excelente y Carvalho la homenajeó encendiendo un Cerdán, un puro dominicano-catalán que producía un obseso tabaquero barcelonés instalado en Santo Domingo».

No me imagino a Carvalho saliendo a la calle a fumar un puro... Los tiempos cambian.

Vázquez Montalbán publicó su primer libro, *Informe sobre la información*, en 1963, cuando estaba en la cárcel de Lleida, sin posibilidad de documentarse. En la biblioteca de la cárcel le censuraban incluso unas novelas de Simenon que le habían mandado. Su primer libro de poemas, *Una educación sentimental*, es de 1967, y apareció en la editorial El Bardo, que dirigía su amigo José Batlló. Y desde entonces, diez libros de poesía —dos de ellos recopilaciones—, quince ensayos sobre comunicación, nueve ensayos políticos, catorce novelas, veintitrés libros de Carvalho, siete libros de periodismo político, dos biografías culturales, dos biografías políticas, doce libros de gastronomía, tres libros sobre deporte y diez libros inclasificables. *Post mortem* se publicaron cinco libros más, uno de ellos con sus artículos para revistas del hogar, firmados como Jack el Decorador. A todo esto, añadan más de ocho mil artículos en más de treinta y siete publicaciones diferentes.

También se implicó en aventuras periodísticas como *Gimlet*, la revista policíaca y de misterio, que desgraciadamente solo duró catorce números. No pudo ser presentada. El día previsto era el 23 de febrero de 1981. Ya se sabe que al golpista Tejero no le gusta leer. También se había implicado con *Por Favor*. Tampoco pudo presentarse. El día previsto coincidió con el asesinato de Puig Antich y Heinz Chez y, naturalmente, no hubo presentación. Cuando, unos años más tarde, propuso hacer una presentación de *Le Monde Diplomatique en español*, en la época en que lo dirigía Carlos Gabetta, encontró perfectamente lógico que el resto de asistentes se opusieran.

Era fácil encontrarlo por las calles del Born, ya que seguía yendo a La Ribera, una tienda de comestibles, bacalao y olivas que aún queda en esta ciudad y que, aún, no está consumida e invadida por las hordas turísticas.

Cuando, en el primer aniversario de su ausencia, le hicimos un homenaje en la librería, Paco Ignacio Taibo II, su cómplice y amigo, nos mandó una carta con recuerdos de algunas de las muchas batallas y momentos que habían pasado juntos: «Era el único hombre en el planeta que iba a la alberca del hotel con portafolio, en traje de baño y con zapatos negros. En San Juan del Río, Querétaro, durante uno de los encuentros fundacionales de la asociación de escritores policíacos se apareció con esa vestimenta una mañana. Cuando le dije que parecía un personaje de las tiras cómicas de Ventura y Nieto, me dijo que lo que parecía era “un mal personaje de Graham Greene”».

Manuel Vázquez Montalbán no era ni optimista ni pesimista, sino todo lo contrario. Era profundamente lúcido. Una de sus frases habituales era esta: «La vida es corta y llena de mierda como la escalera de un gallinero». Otra, tomada de un bolero: «Lo que pudo haber sido y no fue. Hay que aprender a querer y vivir».

Quizá por ello trataba de vivir intensamente.

Por eso, la decepción frente al felipismo ilustrado y la mayoría socialista desmovilizadora, unida a una operación para ponerle cuatro válvulas en el corazón,

creo que se nota en el Carvalho posterior a *Los pájaros de Bangkok*.

Tener que someterse a régimen (alimenticio; al Régimen nunca se sometió) para él suponía una contradicción: seguir viviendo para comer y beber o no beber y no comer para vivir. Cuando lo veías, si estaba delgado o algo redondo, como era él, notabas en qué parte de la contradicción estaba.

Carvalho es un detective, no un justiciero ni un agente de la ley («Yo llegaré hasta el fin. Yo termino ante mi cliente. Le digo lo que sé y él decide. La policía se lo pasa a un juez. Mi juez es mi cliente»). No hay descripciones físicas de Carvalho. Solo tengo anotada una de *Tatuaje*: «Para aquel hombre alto, moreno, treintañero, algo desaliñado a pesar de llevar ropas caras de sastrería del Ensanche, pasear morosamente entre los puestos era una de las escasas juergas que permitía a su espíritu».

*Tatuaje* fue la primera película que dirigió un joven Bigas Luna.

No tuvo suerte Carvalho en el cine. Es difícil de trasladar a la pantalla, porque en las novelas hay una doble voz, la de Carvalho y la de las reflexiones del autor.

En BCNegra, desde el primer momento quisimos dar un premio, no a una novela, sino al conjunto de una obra. Barcelona, novela negra y Pepe Carvalho eran sinónimos. Pepe Carvalho situó a Barcelona en el mapa negrocriminal europeo. Por ello, el premio tenía que llevar su nombre, el del personaje, porque los adictos al género somos lectores de personajes. El Premio Pepe Carvalho es de los únicos que lleva el nombre del protagonista. Y la nómina de los que lo han ganado hasta ahora yo creo que está muy bien. Algunos o algunas gustarán más que otros, pero Pepe Carvalho estoy convencido de que estaría orgulloso de compartir su nombre, su mesa y su chimenea con Francisco González Ledesma, Henning Mankell, P. D. James, Michael Connelly, Ian Rankin, Andreu Martín, Petros Márkaris, Maj Sjöwall, Andrea Camilleri, Alicia Giménez Bartlett y Donna Leon. Por orden de aparición en el premio.

Ante una obra tan amplia como la de Manuel Vázquez Montalbán, y con Pepe Carvalho en particular, como librero, recomendaba tres novelas de Vázquez Montalbán y dos libros sobre él. *Los mares del Sur*, de las de Pepe Carvalho; *El pianista* y *Galíndez*, dos novelas negras, pero sin detective. Y dos libros para que entiendan mejor a este intelectual irrepitible. Desgraciadamente irrepitible. Cuántas veces nos hemos hecho la pregunta: ¿y qué diría Manolo? Lean *Recuerdos sin retorno. Para Manuel Vázquez Montalbán*, de Daniel Vázquez Sallés. Lean *Geometrías de la memoria*, de Georges Tyras. Un libro que Alejandro, de Editorial Zoela, nos trajo recién salido de la encuadernación, aquel sábado maldito. La mañana del 18 de octubre de 2003.

Hagan caso a Antonio Tabucchi: «Si hay quien no ha leído todavía los libros de Vázquez Montalbán, que se apresure a hacerlo, porque son una buena compañía. Después podemos dejarlos a un lado, para releerlos cuando nos parezca».

Los primeros meses de 2003 presentábamos *Harraga*, de Antonio Lozano, el

novelista canario, en Negra y Criminal. Con Abdel Aziz El Mountassir, Manuel Vázquez Montalbán y, naturalmente, el propio autor. Aquel día conocimos a Antonio Lozano y comprobamos una vez más la generosidad de Vázquez Montalbán y sus trucos de pícaro.

Todos sabíamos que el importante era Vázquez Montalbán. La librería estaba llena, y el reclamo había sido la presencia del creador de Carvalho. Pero el «telonero», Abdel Aziz, quizá ustedes lo recuerden como el árabe de la excelente película *En construcción* de José Luis Guerín, hizo una brillante intervención. Política, profunda y vibrante, aportando el punto de vista de «el otro lado» del Estrecho. Vázquez Montalbán, que era un excelente orador, decidió callar, apenas habló, para no restar protagonismo a las palabras sabias que su compañero de mesa había expuesto. Hemos conocido muchos autores en la librería, pero pocos que renuncien a unos minutos de protagonismo. Por eso hablamos de la generosidad de Vázquez Montalbán.

Lo de la picaresca tiene que ver con las botellas de vino blanco, canario por supuesto, que Antonio había traído para Vázquez Montalbán, Nicole Cantó, la editora, y Abdel Aziz. A Antonio le habían comentado ya que mi ciudad preferida en Canarias es Arucas, que no la conozco de visita, pero sí la tengo bastante saboreada y paladeada. Me había traído, pues, un ron añejo. Vázquez Montalbán se fue antes, cuando aún estábamos tomando vinos en la librería, porque tenía que subir hasta Vallvidrera. Puso esa mirada irónica y risueña y, al irse, me dijo: «Ya le he dicho a Antonio que lo habíamos hablado y que estabas de acuerdo». No habíamos hablado nada, yo no estaba de acuerdo, pero él se llevó el añejo y me dejó el vino blanco.

Fue la penúltima vez que nos «engañó». Se lo perdonamos. Pero nos volvió a engañar cuando nos dijo que pasaría por la librería a hacerse la foto con la camiseta cuando volviera de Australia. No volvió. No se lo perdonaremos nunca.

# W

## **Truman Capote era yanqui, Rodolfo Walsh era argentino**

Era yanqui y escribía en *The New Yorker*. Formaba parte de la *jet set* de Nueva York. Por eso, cuando se habla de la creación de la *nonfiction novel*, se le otorga a él la primogenitura. Ser el primero. Quizá sí en cuanto a su repercusión y a ser leído.

TRUMAN CAPOTE (Nueva Orleans, 1924-Los Ángeles, 1984) ya había publicado alguna novela y sobre todo relatos. En un diario de Nueva York leyó sobre el asesinato de la familia Clutter en Holcomb (Kansas). Propuso a la revista ir a hacer un reportaje sobre el cuádruple asesinato. Ese reportaje se convertiría en seis años de investigación y redacción de *A sangre fría*, uno de los ejemplos que siempre pongo en mis clases o en los clubs de lectura sobre lo que es la no ficción. Seis años de investigación y redacción para crear una obra genial, *A sangre fría*. Parte de ella fue escrita en Palamós, donde Truman Capote pasó algunos veranos junto a su pareja, el escritor Jack Dunphy.

La no ficción no es crónica periodística, aunque compartan los hechos reales como motor de la escritura. En la crónica periodística, pegada a la realidad, no puedes ficcionar, mentir, imaginar. Tienes que describir aquello de lo que tienes constancia. Pero un novelista que escribe sobre los hechos reales no necesita ser fiel a la realidad. Lo que no sabe como testigo, lo puede imaginar. Un novelista antepondrá a la realidad el interés de la narración sin traicionar a la verdad.

Sobre una base real, el periodista hará una crónica con sus normas y sus límites. A esa misma realidad, el novelista le dará tratamiento de novela.

Capote publicó *A sangre fría* en cuatro entregas en *The New Yorker*. Después, cuando se publicó en forma de libro, alcanzó unas ventas de más de 400 000 ejemplares. Poco habitual en 1965.

En el libro no hay juicios morales ni empatía con las víctimas o con los asesinos, ni con el sistema. Implicación de novelista pero no implicación personal. Quizá ustedes solo hayan visto la excelente película que Richard Brooks hizo. No lo hagan. No se queden solo con esas imágenes. Lean *A sangre fría* y construyan las suyas.

Con *A sangre fría*, Truman Capote ganó el Premio Edgar de 1966 al mejor libro sobre crímenes.

Siempre teníamos *A sangre fría* en nuestros estantes, en cualquiera de las ediciones.

También teníamos *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, que es, para mí, el iniciador de la corriente de no ficción. Pero él era argentino, publicó sus investigaciones en periódicos militantes de poca repercusión y no formaba parte de ninguna *jet set*.

RODOLFO WALSH (Lamarque, 1927-Desaparecido en Buenos Aires el 25/03/1977). Entró muy pronto como corrector en la editorial Hachette. Después traduciría a McCoy, a Irish y a otros autores más clásicos de la novela enigma. Era amigo y colaborador de Ricardo Piglia.

En 1953 publica *Variaciones en rojo*, un libro que contiene tres novelas cortas, al más puro estilo policial. Después, *Cuentos para tahúres*, antologías...

Pero en esa época en la que va iniciándose también como periodista, le llega la información de que hubo un superviviente en un fusilamiento que los militares realizaron contra militantes peronistas, en la madrugada del 10 de junio de 1956.

Walsh investiga y, a lo largo de 1957, trata de publicar el resultado de sus investigaciones. No interesan a una sociedad adormecida. Finalmente se publicará a finales de ese año, en formato libro, con el título de *Operación Masacre*. La editorial era Sigla, que quede constancia de su nombre y de su valentía. Su repercusión irá creciendo con el paso de los días.

Walsh, junto con Jorge Massetti, García Márquez y otros, fundará en Cuba la agencia Prensa Latina. A su regreso a Argentina, se integró en la organización peronista de izquierdas Montoneros. Y fue desaparecido por la junta de Videla después de publicar *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*.

Hoy, el premio al mejor libro de no ficción que otorga la Semana Negra de Gijón lleva su nombre, y cada año se reedita *Operación Masacre*.

*Operación Masacre* fue publicada ocho años antes que *A sangre fría*. Trato de que no se olvide, de dar visibilidad a un gran hombre como Rodolfo Walsh. Seguramente él leyó *A sangre fría*. No creo que Truman Capote leyera *Operación Masacre* ni a ningún autor argentino. ¿Quizá a Borges?

Hay otros novelistas que se han visto tentados por la no ficción. Utilizar el material de la realidad, pero aplicándole su oficio de novelistas: P. D. James y *La octava víctima*; Lorenzo Silva y *Líneas de sombra*; Juan Madrid y *Viejos amores*, o Fernando Martínez Laínez y *Sin piedad. El triple crimen de Alcácer*.

Si en una librería no tienen *A sangre fría* y *Operación Masacre* no es una buena librería. Lo siento. Pero alguien lo tenía que decir.

## **Donald Westlake: humor y delito**

«Nunca escribió una mala frase, un párrafo torpe o una página sosa». Esta afirmación de su amigo Lawrence Sanders la suscribimos, sin ningún problema, todos los que hemos leído a Donald Westlake o a Richard Stark, dos de los nueve seudónimos que utilizó este escritor para poder canalizar su desbordante capacidad creativa. Los editores norteamericanos también opinan que no se puede publicar más de dos novelas por año del mismo autor. Pero hay autores que son capaces de publicar más de dos buenas novelas por año. Por ejemplo: Donald Westlake.

DONALD WESTLAKE (Nueva York, 1933-México, 2008) escribe novelas sin personaje de serie, pero siempre con sentido del humor. Su primera novela es, en 1965, *El palomo fugitivo*. También escribió *Two Much*, que dio origen a la película de Fernando Trueba donde Art Dodge tenía el rostro repetido de Antonio Banderas. Anteriormente había sido publicada como *Dossmassié*, y como *Un gemelo singular* (tres títulos para la misma divertida novela) con una ágil traducción del poeta Alberto Cardín.

Westlake es el creador de John Dortmunder, el ladrón con más mala suerte de la narrativa negrocriminal, y seguramente de la literatura en general. Nació en *Un diamante al rojo vivo*, en 1970, y a lo largo de once novelas ha asegurado argumentos vigorosos, personajes increíbles pero que él hace creíbles, y diálogos ágiles y refrescantes. «El humor era un medio para hacer nacer la emoción y el miedo». Estas novelas destacan por su imaginación desbordante y sus finales siempre inesperados e insólitos, aunque desde el inicio sabes que el golpe brillante que Dortmunder y su banda preparan (no me atrevo a explicarles lo que beben en el bar de O. J. en el que se reúnen) terminará de forma catastrófica, pero siempre dejando al lector una sonrisa y un buen recuerdo en la memoria.

Cuando alguien habla de humor en la novela negra, el primer nombre que me viene, con una sonrisa, es Donald Westlake. Y después, el de un autor español cuyos libros hoy solo podemos encontrar en librerías de segunda mano. Y pocos, porque quien los tiene no quiere desprenderse de sus novelas. Es PGarcía, el creador de Gay Flower, el primer detective gay de nuestra narrativa. PGarcía como homenaje a otro ilustre desconocido, el PSmith de P. G. Wodehouse. Sus doce novelas de Gay Flower, que se leen muy fácil, están bien construidas, y es Jardiel Poncela con algo más de sangre y delito. Naturalmente, no me olvidó del innostrado protagonista manicomial creado por Eduardo Mendoza.



La otra faceta en la que Donald Westlake, más hammettiano que chandleriano, demuestra su gran capacidad narrativa es cuando, como Robert Stark, crea a Parker. Parker es un tipo duro, ético, solitario, que siempre respeta un pacto o una palabra dada. Un atracador tranquilo y paciente, como buen cazador. Nunca pierde la sangre fría. Aunque enfrente tenga a la Organización. Su primera novela, *The Hunter*, es de 1962. En la primera traducción se llamó *A quemarropa*, con el rostro cinematográfico de Lee Marvin, y posteriormente *Payback*, para intentar aprovechar el tirón comercial de la película de Mel Gibson. Desgraciadamente, se tradujeron muy pocas de las veinticuatro novelas que protagonizó Parker, algunas de ellas editadas en México. Si no ha leído *La luna de los asesinos*, salga a buscarla cuando cierre este libro.

Siempre me ha sorprendido y admirado que el creador de John Dortmunder y el de Parker sean la misma persona. Dos estilos, dos personajes, dos líneas argumentales, humor y dureza, imaginación y potencia narrativa. Parece ser que no era un caso de doble personalidad. Solo Lawrence Block se le puede comparar. Ambos autores, que además eran amigos y vecinos, poco comprados y poco leídos, son el ejemplo de que algo hemos hecho mal los que nos movemos en el mundillo, en el mundo, de lo negrocriminal. Queremos que ustedes lean buenas novelas y no hemos conseguido que lean a Westlake o a Block.

La primera vez que editaron a Westlake en España, fue un editor de tanto prestigio literario como Carlos Barral, que en 1973 publicó *El muerto sin descanso*. Pero siempre recordaré que el primer título de la colección Etiqueta Negra de Editorial Júcar fue *¿Por qué yo?:* en este libro pude conocer a John Dortmunder.

**Daniel Woodrell, Don Carpenter,  
Juan Marsé y Rafael Chirbes:  
ensanchando los límites,  
ampliando fronteras**

Es difícil poner etiquetas. La realidad siempre las desborda, la creatividad de los autores y autoras hace que nuestro género esté en constante cambio. No se trata de redefinirlo, pero sí de que cada cambio en la realidad influye en sus límites, en las fronteras del género. En la web de la librería teníamos una sección que llamábamos «Fronterizos». Es decir, aquellos libros que pueden ser leídos como una novela negra aunque no cumplan las supuestas reglas o normas y la intención del autor no sea la de escribir una novela clasificable como negra. Es más, cada vez menos autores se confiesan autores de género. No sé si porque piensan que eso les desmerece a ojos de los críticos y los «akademikos», o porque piensan que eso limita su libertad creativa.

Pero ustedes y yo sabemos que el autor propone y los lectores y lectoras, con la intermediación de los libreros y librerías, disponen. En la librería siempre hemos

tenido un criterio poco purista a la hora de establecer los autores que ocupaban nuestras estanterías. Decidimos que una novela era negra, policial o cualquier etiqueta que le quieran poner si nosotros decidíamos venderla (o intentar hacerlo) en Negra y Criminal.

DANIEL WOODRELL (Springfield, 1953) es uno de los autores preferidos de la librería, que contagié su pasión por Woodrell al librero y a cuanto buen (o no) lector o lectora entraba en la librería y pedía recomendación. Y aunque no lo pidiera.

Estamos de acuerdo con Denise Hamilton cuando dice que «si Faulkner viviera hoy en las montañas de Orzak y escribiera novelas cortas e impactantes situadas en esa zona incomprensible y tan calumniada de la América rural, seguramente se parecería mucho a Daniel Woodrell».

Hablamos de *Los huesos del invierno*, una novela bíblica, tremenda, iniciática, tierna y heroica, con un siniestro sentido de la solidaridad familiar y una protagonista irreplicable, antológica. Una novela que tiene la justa medida. Y lo mismo podría decirse de su otro libro traducido, *La muerte del pequeño Shug*, con un epílogo entusiasta de Dennis Lehane. Pero, un consejo, no lo lean seguidamente, al terminar la novela. Guarden un tiempo para degustar la sensación agri dulce que deja el libro. La dureza sobre lo que Woodrell escribe, pero la belleza de cómo lo escribe. Terrible realidad, negra y criminal realidad, pero con la magia de las palabras en la pluma de un gran narrador. Ustedes solos o solas, sin las palabras influyentes e invasivas de Lehane.

A Daniel Woodrell no le gusta que lo publiquen en colecciones de novela negra. Él dice que no hace novela negra. Nosotros creemos que sí, que el género ha ampliado límites con sus novelas. Siempre tuvo un lugar destacado en la mesa de recomendaciones de la librería.

Al igual que el único libro de DON CARPENTER (Berkeley, 1931-Mill Valley, 1995) que teníamos, *Dura la lluvia que cae*. Les copio algunos fragmentos de la carta entusiasmada de la librería cuando, en abril de 2012, leyó la novela:

No es una novela policial. No es una novela de género, aunque no creo que al autor, Don Carpenter, le preocupara lo más mínimo saber a qué categoría pertenecía su novela. Según él mismo reconoció, «solo aspiraba a escribir de manera clara y para el público en general, más que para los guardianes de las esencias».

Estoy de acuerdo con Pelecanos. Él la considera la novela norteamericana más importante e ignorada de los años sesenta. Para mí, la mejor que he leído en mucho tiempo. Un descubrimiento. La novela que no pararé de recomendar a las personas que quiero (todas son lectoras), desde este mismo instante en que, recién terminada, ya noto su ausencia.

La novela comienza cuando Jack tiene diecisiete años, en 1947, y termina en 1960, cuando ya ha cumplido treinta años. Una vida. La descripción de los salones de billar, de las partidas, las pensiones, los bares y locales de boxeo que recorrerá Jack Levitt en los años de adolescencia; los amigos que encontrará en el camino: Denny Mellon y Billy Lancing (este último, fundamental en su vida, y al que ya adulto vuelve a encontrar en la cárcel).

Cómo trata el autor el tema de la masculinidad y la homosexualidad (escrita en los años sesenta) en San Quintín: escenas de una ternura indecible, crudas, desnudas de cualquier sentimentalismo.

El libro lleva un prólogo entusiasta de George Pelecanos. Pero ustedes mandan. Si siguen mi consejo, conviértanlo en epílogo. Entren en la novela directamente. Déjense seducir con la única intermediación de la excelente traducción de Ramón de España.

Cuando en algún club de lectura leíamos a Rafael Chirbes, la pregunta rápida era, pero ¿Chirbes escribe novela negra? Primero lee y después hablamos. En todas las colecciones de novela negra hay un clásico: *¿Acaso no matan a los caballos?*, una novela donde no hay investigación, yo creo que ni siquiera un asesinato, aunque sí un juicio. Pero es la que mejor recoge la miseria moral, la mezquindad ruin en torno a los desfavorecidos, a los desposeídos en los años treinta en Estados Unidos.

RAFAEL CHIRBES (Tavernes de Valldigna, 1949-Beniarbeig, 2015) tiene una obra amplia. Pero con solo dos novelas, *Crematorio* y *En la orilla*, es el gran narrador de la crisis. Con dos densas y maravillosamente escritas novelas, desnuda y nos muestra la miseria moral y la mezquindad ruin de los «triunfadores». La vieja máxima del capitalismo más salvaje: beneficios privados y pérdidas públicas. Dos novelas que explican una época. No importa la etiqueta, importa la sensación que como lectores o lectoras Rafael Chirbes consigue producirnos.

En la librería, en ocasiones, en algunos actos, había salido todo tan bien que hubiéramos querido compartirlo con más gente, con los que no vivían en Barcelona. Una de ellas fue el día que celebramos el vigésimo cuarto aniversario de *Un día volveré*. Ni a Juan Marsé ni a nosotros nos gustan los aniversarios redondos. Y eso de los veinticinco años de... para los que tenemos una edad nos recuerda la falacia y la mentira de los veinticinco años de paz que se inventó Fraga Iribarne cuando era ministro del Generalísimo Franco.

Gracias a la complicidad de Joan de Sagarra, conseguimos que junto a Javier Coma y Enrique Vila-Matas, Juan Marsé viniera a la librería para hablar de *Un día volveré*. De lo bien que aguantaba el paso del tiempo, como las grandes novelas, y de si era novela negra o no. *Un día volveré*, una novela sobre el pasado y los ajustes de cuentas con el pasado. Jan Julivert, un protagonista inolvidable. La conversación derivó a la magia del cine en los años oscuros y grises de la posguerra. Se habló de Hammett y Chandler y de descubrimientos. Vila-Matas contó que la novela la había oído antes de haberla leído y que, cuando Juan Marsé se la contó, le pareció más un western que una novela negra.

JUAN MARSÉ (Barcelona, 1933) se hizo la foto con la camiseta en el quicio de la librería. Eso sí, con un *whisky* (un Jameson de la botella que tiene Joan de Sagarra en

el mueble bar negrocriminal) en la mano. En nuestros estantes siempre estaba *Un día volveré*. Y otras novelas de Marsé, porque de algunos autores procurábamos tener todo lo que habían escrito. *Rabos de lagartija* ¿es una novela negra? Nosotros decimos que sí. Y la teníamos en los estantes. Una novela negra con poca sangre pero con una atmósfera inquietante y negra.

No somos lectores de un género codificado y fosilizado. Siempre hay novelas que amplían los límites, que ensanchan o eliminan las fronteras. Afortunadamente.

### **Don Winslow: la narcoliteratura**

En los bajos fondos siempre ha habido todo tipo de drogas y estupefacientes. Incluso los capos de la mafia estadounidense discutían acerca de si entraban o no en un mercado emergente. Pero había pocas novelas sobre drogas. Parecía que la droga es más visual, cinematográfica, que literaria.

La primera noticia fue de un libro, pero oscurecido por una película. Nelson Algren recogía en *El hombre del brazo de oro* el caso de un crupier enganchado a la morfina, que era la droga de moda en la sociedad posbélica. Chicago, 1949. Con esta novela, Nelson Algren ganaría el National Book Award en 1950. Otto Preminger, en 1956, la llevaría al cine con un Frank Sinatra espectacular, y con Kim Novak y Eleanor Parker (un año después de rodar *Cuando ruge la marabunta*).

En los años setenta, la heroína ha sustituido a la morfina, y Vietnam a la segunda guerra mundial. En las grandes ciudades el mercado está consolidado y las cuotas de mercado están acordadas. Pero es posible que alguien desee alguna porción más, o sustituir a un jefe por otro. Nadie ha recogido mejor que Vern E. Smith, en *Los reyes del jaco*, las batallas cruentas y mortales entre pequeñas bandas. Es Detroit, pero puede ser cualquier ciudad norteamericana. Leerla es entender mejor la potencia de series como *The Wire*.

Mientras, en esa década de los setenta, Pablo Escobar pone en pie el cártel de Medellín y llegará a controlar el 75 por ciento del mercado estadounidense de la cocaína. Colombia está asociada a la droga, a Pablo Escobar y a los distintos cárteles.

La droga se introduce en la literatura: Sergio Álvarez en *La lectora* (alguien debería reeditarla), Jorge Franco en *Rosario Tijeras* y Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios* dan testimonio de cómo la droga ha contaminado la cotidianeidad, el día a día.

Con el cambio de siglo, la droga sigue, pero los centros de decisión han cambiado. Medellín y Cali dejan paso a Sinaloa, Ciudad Juárez, el Golfo, los Zetas. México ha sustituido a Colombia.

No hay narcos en los inicios de la novela negra mexicana, en las novelas de

Rafael Bernal, Rafael Ramírez Heredia y, sobre todo, de Paco Ignacio Taibo II. Pero ahora el narco ha ido oxidando, disolviendo y contaminando toda la sociedad mexicana. Jorge Zepeda en *Los corruptores* hace una denuncia del corrupto poder político mexicano. Y por ahí aparecen, ya forman parte del terrible paisaje, los cárteles. Los buenos y los malos.

Pero el gran nombre de la narcoliteratura ahora no es ni un mexicano ni un colombiano. Es un neoyorquino que ha trabajado seis años para escribir la impresionante *El poder del perro*, y diez años para superarse a sí mismo en *El cártel*. Su nombre: DON WINSLOW (Nueva York, 1953).

No conocíamos nada de Don Winslow, a pesar de que había comenzado a publicar en 1991 con *Un soplo de aire fresco*, la primera de Neil Carey, su detective privado. En castellano se publicó en 2013, veintidós años después. Don Winslow ha sido uno de los autores que más ha padecido el caos y la falta de respeto al lector de nuestra industria editorial.

El éxito de *El poder del perro* hizo que se editara, a continuación, en 2011, *Vida y muerte de Bobby Z*, también una de narcos, pero escrita quince años antes. La gente nos decía: «No es tan buena como *El poder del perro*». Naturalmente. Hasta Mary Higgins Clark escribe mejor que hace quince años. Lo que no significa que escriba bien...

MR publicó *El invierno de Frankie Machine*, una novela llena de sabia ironía sobre un mafioso retirado. Frankie Machine es un homenaje: es el nombre del protagonista de *El hombre del brazo de oro*, de Nelson Algren. Radicalmente diferente en trama, estilo y ritmo a *El poder del perro* y *El cártel*.

Con dos novelas, Don Winslow nos ha diseccionado el complejo mundo del narcotráfico, que no es solo el de los traficantes mexicanos, sino el de los banqueros estadounidenses, las autoridades políticas mexicanas, los intereses de la industria armamentística norteamericana, los que dejan entrar la cocaína en el puerto de Barcelona, los... Una realidad dura, muy dura, que Winslow sabe contar. La cuenta con mucha violencia (la realidad es la que es) pero sin morbo, sin una descripción minuciosamente detallista de las barbaridades que algunos hombres y mujeres pueden hacer. Por eso Winslow le decía indignado a Juan Carlos Galindo, del blog Elemental: «No entiendo cómo alguien puede tener buena conciencia y consumir cocaína para divertirse, sabiendo que es producida y comercializada por violadores, asesinos en masa y traficantes de personas».

*El poder del perro* y *El cártel*, dos novelas que son novelas negras y novelas políticas, próximas a la crónica. Basadas en datos reales pero escritas para que nos sean fáciles de leer. Aunque hay muchos lectores y lectoras que no las han podido terminar. No por malas, sino por demasiado bien escritas, crudamente escritas.

Don Winslow estuvo en la librería en 2010, cuando pasó por BCNegra. Ha tenido

tantos trabajos, ha vivido en tantas ciudades y países, que es un conversador infatigable, con voz tranquila y relajada. Hablamos de novela. Es un buen lector. Compartimos admiración por Elmore Leonard, «nadie escribe los diálogos como él», por Lawrence Sanders —más Matt Scudder que Bernie Rhodenbarr— y, sobre todo, por James Crumley, «qué pena que no esté más traducido al español». Y nos «riñó» porque deberíamos tener *El Lazarillo de Tormes*, que él ha leído varias veces y «es el primero en hablar de los bajos fondos, de prostitución, de estafadores, en su época».

Don Winslow, en *El cártel*, señala el puerto de Barcelona como la gran puerta de entrada de la mayor parte de la cocaína mexicana en Europa. Pero la «mala fama» se la llevan Galicia y sus muchos kilómetros de costa. Hay una novela magnífica que explica cómo el negocio de la droga transforma a las personas y a las pequeñas comunidades, cómo nada les es ajeno: *Todo es silencio*, de Manuel Rivas.

## «W» de web

Desde el primer momento sabíamos que, gracias a las nuevas tecnologías, estar en la Barceloneta era estar en el mundo. Que gracias a la web y al correo electrónico podían contactarnos, saber qué teníamos, y nosotros podíamos explicar qué nos gustaba y recomendarlo. Pero no solo libros, sino dar noticia de lo que se movía en el mundillo negrocriminal. En aquella época no era mucho. Afortunadamente, hoy hay multitud de actos, de presentaciones, de charlas y de festivales.

La web era una seña de identidad de la librería. Lo que marcaba nuestra diferencia. Lo que nos convertía en un punto de referencia y no simplemente en una tienda que sirve lo que tiene de aquello que le piden.

Contando con el entusiasmo, el buen hacer y la eficiencia técnica de Silvia y Darío (sin ellos no hubiera sido posible) diseñamos una página para el lector y la lectora adictos. Y tratamos, en la medida de nuestras escasas posibilidades de equipo humano, de llevarla adelante. De entrada, le dábamos el mismo tratamiento a libros en catalán y a libros en castellano. Intentamos de acercarnos a la edición en gallego, pero no fuimos capaces de hacerlo bien, y lo dejamos. En nuestra ficha del libro estaba, por supuesto, la portada, pero también el título original del libro para que se pudiera comprobar si el mismo original estaba con dos o más títulos en castellano.

Teníamos el año de edición, pero también el año de la edición original, para que nos permitiera situar mejor el libro. La ficha indicaba, si la conocíamos, la ciudad y el país donde transcurría la novela. También la época en el tiempo. Por ejemplo, había auténticos adictos a novelas que transcurren en la época romana. O de las novelas de abogados, de médicos, de forenses, etc., lo que hizo que pusieramos un campo con la profesión del protagonista. Naturalmente, también detallábamos al protagonista si lo conocíamos.

Desde el primer momento quisimos poner el nombre del traductor o traductora, porque, como lectores, a nosotros había traductores como Montse Gurguí, Hernán Sabaté o Manuel Serrat Crespo que nos daban absoluta confianza. Nunca tradujeron libros que no fueran interesantes.

Los campos de búsqueda en el fondo de la librería eran amplios: desde por épocas, hasta por el país del autor o autora. Desde subgéneros (espías, *thriller* médico o judicial, suspense romántico, ensayo, o crímenes reales, cocina) hasta negra o policial, que para nosotros no era lo mismo. Y todos los que estaban en la ficha del libro y que he relacionado anteriormente.

Teníamos un formulario de pedido, que en nuestro caso era el botón negrocriminal, pero además había otro formulario para que el lector nos hiciera ejercer de detectives y buscar libros desaparecidos.

La web la abrimos a las consultas el 27 de mayo de 2003, en el 109 aniversario del nacimiento de Dashiell Hammett. El último libro que subimos a la web fue *Marley estaba muerto*, de Carlos Zanón. Era la ficha 18.373. El primero había sido *El gancho*, de Donald Westlake.

La librería real cerró sus puertas, pero la virtual continúa. No está viva, no añado ya novedades, pero el trabajo realizado durante doce años no queremos que caiga en el olvido. Sé que se sigue consultando, para buscar alguna portada antigua o algún dato que en las librerías convencionales, las de título, autor, editorial y precio, no recogen.

Siempre quedará la Negra y Criminal virtual, en <[www.negraycriminal.com](http://www.negraycriminal.com)>. Lo que pudo haber durado y no duró.

# X

## «X» de saxo

Siempre hubo música en la librería. En un rincón elevado, un viejo televisor pasaba imágenes en blanco y negro. Solo imágenes, sin sonido y sin subtítulos, de películas de la época clásica del cine negro.

Del cartel de una película, *El clan de los sicilianos*, salía nuestro departamento de atención al cliente, nuestro departamento de reclamaciones: Alain Delon, Jean Gabin y Lino Ventura, armados con automáticas, apuntando al objetivo, al posible reclamante. Por si acaso, nadie reclamaba.

La música era preferentemente *jazz* de los años cuarenta y cincuenta. Aunque a veces sonaba blues, sobre todo cuando venía Massimo Carlotto. Cuando había algún acto especial procurábamos acompañarlo de la música adecuada. Si venía Donna Leon, Haydn, Kathleen Ferrier o alguna de las *mezzosoprano* que nos descubría. Hicimos un acto para celebrar un cumpleaños de Camilleri envueltos en *Il canto di malavita*, las canciones populares que entonan los mafiosos en sus bodas y fiestas. Recibimos a Élmer Mendoza y a su *Zurdo* Mendieta con narcocorrido del norte, en un sábado que hacía todo el frío del norte y el sur juntos.

Concha Piquer y su *Tatuaje* y Antonio Machín y su *Amar y vivir* eran la banda sonora de nuestra nostalgia por Manolo Vázquez Montalbán y Pepe Carvalho.

Recuerdo que nos costó mucho conseguir, para cuando vinieron los autores, la música que escucha en un viejo casete el comisario Ewert Grens de las novelas de Roslund y Hellström. Una música rancia y anticuada que hace que, a su lado, ABBA parezca un conjunto de vanguardia.

Cada poco tiempo, la librería necesitaba escuchar a Miles Davis y la genialidad que hizo para la banda sonora de la película *Ascensor para el cadalso*, la primera que Louis Malle dirigió en solitario, con una jovencísima Jeanne Moreau y unos menos jóvenes Lino Ventura y Maurice Ronet. Estaba basada en una novela de Noël Calef que pasó desapercibida cuando la publicó la popular Selecciones de Biblioteca Oro.

La librería subió a los escenarios gracias al saxo de Dani Nel·lo y su espectáculo músico-literario *Negra y Criminal, la ciudad de las sombras*.

Dr. Calypso es un grupo barcelonés de ska. En su CD *Sempre endavant*, una de las canciones habla de Montalbano, Martin Beck y Pepe Carvalho. Su título: *Una trama negra y criminal*.

En una ocasión, allá por septiembre de 2010, se nos ocurrió montar un acto que titulamos *El tango nació en la Barceloneta*. Con texto de Raúl Argemí y las guitarras de Carlos Padula y Gustavo Battaglia, jugamos y fantaseamos sobre Carlos Gardel y sus antepasados. El acto fue muy agradable, todos fuimos un poco más felices.



Pensamos que allí terminaba todo. Pero no. Un tiempo después nos llamaron de TV3. Mejor le paso la palabra a Raúl Argemí:

Verídico. Hace unos días me llamaron de la producción de un documental sobre el anarquismo en Catalunya y Argentina para un canal de televisión. Uno de los puntos centrales será el levantamiento del año 21 en la Patagonia. Los realizadores estaban siguiendo el rastro de Paulina Rovira, la dueña de un prostíbulo conocida como la Catalana, que pasó a la historia porque las putas se negaron a acostarse con los soldados que habían fusilado a los peones rurales de esa gran huelga.

Los realizadores sabían, por un lado, lo que cuenta Osvaldo Bayer de aquellas mujeres y, por otro, que donde termina la historia de Bayer seguía la mía, que cuenta que Paulina Rovira, la Catalana, también llamada la *Rubia Mireia*, amante del Cachafaz, renombrado bailarín catalán apellidado Bianquet, retornó a su origen, la Barceloneta, el barrio de pescadores de Barcelona.

Eso querían saber. Más datos sobre su retorno a Barcelona. Entonces, tentado de seguir la farsa, tuve que reconocer que lo mío era ficción. Que los datos reales llegan hasta la represión a Paulina Rovira, y que el resto me lo inventé de punta a punta para una presentación que hicimos en Negra y Criminal. Una invención que cruzaba hechos reales y completaba historia con ficción para demostrar imagerías.

Entonces, tal vez defraudados, me preguntaron si el archivo que citaba, la logia anarco-masónica La Clau de Salomon, era también inventado, y tuve que decirles que sí; que no existía. Fin de mi colaboración con ese documental.

Ahora... hay que joderse con internet. Cuando colgué el texto de la presentación en mi blog, e hizo lo propio la librería Negra y Criminal, que fue donde lo presentamos por única vez, nos dijimos con Paco y Montse, los librereros, ahora que está en internet alguno lo va a citar como fuente histórica irrefutable. Es lo que tiene internet. Nos creemos cualquier cosa que allí se publique.

En ocasiones la música que sonaba era la que algunos lectores nos traían grabando las canciones que se citaban en las novelas. O los CD que tanto John Connolly como Michael Connolly grababan con las canciones que preferían y fueron tan generosos de regalarnos.

Nuestro escritor favorito, Jean Claude Izzo, era taxativo: «La escritura y el *jazz*, para mí, son indisociables: escribo bajo su influencia».

# Y

## **José Yoldi: periodistas de día, novelistas de noche**

Desde sus inicios, el género siempre ha estado muy pegado a la realidad, a los periodistas, a los periódicos y a las revistas populares. Holmes y el agente de la Continental comparten pocas cosas, pero ambos fueron leídos por primera vez en las páginas de una revista.

En otro lugar de este libro les hemos hablado de los periodistas de nota roja o *suceseros* que han pasado de las páginas del diario o la revista a las páginas de un libro porque el día a día se queda corto para dar la total dimensión de un crimen real. Son periodistas que escriben crónica criminal o novelistas que toman la realidad y la rellenan con narrativa de no ficción. Pero también hay periodistas alejados del día a día del crimen que deciden utilizar nuestro género para sus incursiones imaginativas, para sus novelas.

En el debate cotidiano sobre qué debe prevalecer en el género, si la capacidad literaria o el oficio de narrar una historia, nuestros novelistas de noche se inclinan claramente por la narración. Se les nota el pulso y el ritmo narrativo en cada página. Se dedican a hacer avanzar la acción más que a describirla detalladamente. Son poco apreciados por la crítica, y yo, particularmente, echo de menos más continuidad en sus carreras como novelistas. Debe de ser muy difícil cambiar la exigencia de la realidad por las posibilidades de la imaginación.

JOSÉ YOLDI (Donostia, 1954) es quizá el último de los novelistas de noche que he leído, y su novela, *El enigma Kungsholm*, se lee bien y con facilidad.

Pero la nómina de autores es amplia y variada. Jordi Bordas, Xavier Bosch, Juanjo Braulio, Gabriela Cañas, Ignacio Escolar, Cristina Fallarás, Laura Fernández, Berna González Harbour, Eduardo Martín de Pozuelo, Xavier Moret, José Sanclemente, Mariano Sánchez Soler, Maruja Torres... y Jorge Zepeda, un periodista mexicano del que necesito (del que necesitamos) que escriba novelas con más frecuencia.

Todos ellos tienen estilos, geografías y ritmos diferentes. Pero en todos ellos notas que detrás hay un periodista narrando. Son autores o autoras con doble personalidad. Pero solo el aburrimiento los considera peligrosos.

## «Y» de yin y yang

Estos dos conceptos básicos del taoísmo, oscuro y brillante, femenino y masculino, estuvieron y sostuvieron siempre a la librería. Una aventura, una locura, una insensatez como crear en 2002 una librería especializada en novela negra en el barrio más aislado de Barcelona solo podía salir bien si se combinaban la creatividad de Montse Clavé y la memoria de Paco Camarasa.

Yo había sido librero, y trabajaba desde hacía años en el sector del libro. Tenía incrustadas todas las rutinas del mundo del libro. Esto se hace así porque siempre se ha hecho así, porque todos lo hacen. Frente a esta rutina consuetudinaria, Montse aportaba su punto de vista imaginativo desde el exterior del «mundo del libro».

Una librería son los libros que tiene en los estantes, decía el librero.

Y la estética de esos estantes, y el ambiente, y la sensación de bienestar de quien entra a la librería: una librería es algo más que un conjunto de libros, decía la librera.

Esa combinación de dos visiones opuestas y complementarias, pero compartiendo la pasión por los libros y por la lectura, es lo que permitió que Negra y Criminal rompiera las previsiones que le daban nada más que un par de años de existencia.

# Z

## **Carlos Zanón y otros: los nuevos «nueve novísimos» del género negrocriminal**

En 1970, Josep Maria Castellet, un excelente crítico y editor, publicó una antología con nueve poetas que rompían con la generación poética anterior, pero que al mismo tiempo aseguraban la continuidad de una obra poética, individual y diferente que sugería futuro. Sus antologados eran: José María Álvarez, Félix de Azúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Ana Maria Moix, Vicente Molina Foix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. Yo he utilizado el orden alfabético para ordenarlos.

Hasta ahora he hablado de los nombres de la narrativa negrocriminal española que comenzaron a publicar en torno a 1980.

Ahora, utilizando el ejemplo de Castellet, si ustedes me lo permiten, propondré mis nueve propuestas de autores que, entre otros y otras, aseguran un futuro espléndido a la novela negrocriminal española. Porque seguirán escribiendo, les entusiasma y lo hacen bien. Les gusta escribir, más que hacer de escritores o escritoras, en una acertada e importante distinción que le tomo prestada a Emili Bayo. Además, me comprometo, y estoy convencido, de que ellos y ellas no me dejarán mal.

Todos y todas han publicado su primera novela cuando ya la librería existía. He tenido el privilegio de ir comprobando cómo cada novela era mejor que la anterior. Han ganado premios dentro y fuera del país, a obra original o a obra publicada.

Han nacido entre 1963 y 1973. Publicaron su primera novela entre 2005 y 2014. Unos han creado un personaje, otros prefieren la libertad y el riesgo de cada novela. Comparten generación y esta lista, pero poca cosa más. Estilos, tramas, geografías, tonos y atmósferas diferentes. Algunas novelas son más clásicas, otras bastante arriesgadas, otras totalmente rompedoras con lo anterior. Algunos de ellos asegurarán que no escriben exactamente novela negra, afirmación que hemos discutido más de una vez en la librería. Eso lo decide la mirada del lector, de la lectora, de los libreros y librerías. Unas novelas serán más negras, otras más policiales, pero todas han tenido la capacidad de contactar con los lectores y lectoras, que les siguen y esperan la siguiente novela. Escriben mucho, pero al leerlos notas que también leen mucho.

Mi propuesta de nueve novísimos, con permiso y con mi pequeño homenaje a Josep Maria Castellet, es por orden alfabético:

VÍCTOR DEL ÁRBOL (Barcelona, 1968). Ganó el premio Tiflos con su primera novela, *El peso de los muertos*, publicada en 2006. Hasta el momento ha publicado cinco novelas. Con la última, *La víspera de casi todo*, ganó el Premio Nadal.

Es un narrador excesivo. Notas que sus novelas podrían ser más largas aún, que tiene más cosas que contar, que sus personajes le piden más al autor. En las novelas de Víctor del Árbol el presente ancla sus raíces, poderosamente, en el pasado: en los errores, en las traiciones, en las infidelidades del pasado. Ninguno de sus personajes es simple ni lineal. El dolor y la culpa los marca, los deforma y, en ocasiones, los redime (siempre que aceptemos, que el autor acepte, que es posible la redención).

Víctor del Árbol es un autor con espíritu del siglo XIX. Es de los pocos cuya obra aguantaría ser publicada periódicamente en forma de folletín. No hay ningún tono peyorativo en estas palabras. Charles Dickens y Wilkie Collins publicaron de este modo.

Siempre he imaginado a Víctor del Árbol hablando de almas atormentadas y de culpa con Dostoievski.

JUAN RAMÓN BIEDMA (Sevilla, 1976). Publica su primera novela, *El manuscrito de Dios*, en 2005, y ya van ocho hasta hoy. *La lluvia en la mazmorra* es la última de ellas. Ninguno de sus libros se parece en nada al anterior, ni a ningún otro que se haya publicado en nuestro país. Desde su primera novela, Biedma ha llenado de cadáveres sus historias. Pero no podríamos clasificar ninguna de ellas como novela negra ni como novela policíaca. Biedma escapa a los esquemas y a los temas habituales, pues nos habla de una Sevilla con lluvias torrenciales durante demasiados días, de psiquiátricos, de la esquizofrenia como enfermedad y no como maldición, de zombis o resucitados, de zoológicos humanos y de comunidades utópicas en el Londres asqueroso que no aparece en los relatos de Conan Doyle, de *snuff movies* que implican a la Casa Real (de la época de Alfonso XII).

Desde luego, no puede decirse que las novelas de Biedma sean «agradables». No son novelas para «pasar el rato» pero si las comienzas no las puedes dejar. No se trata de que enganchen por el suspense o el enigma, sino de que te atrapan por el sabio y fascinante dominio del lenguaje del autor. Tal vez no me interese demasiado lo que me cuenta, pero no puedo dejar de leerlo, y eso pasa por cómo me lo cuenta. Espero cada nueva novela suya porque sé que será diferente, que Biedma me hipnotizará con sus palabras.

Siempre he imaginado a Juan Ramón Biedma y a Edgar Allan Poe preparando un relato largo a cuatro manos.

BERNA GONZÁLEZ HARBOUR (Santander, 1965). *Verano en rojo* es su primera novela, publicada en 2012. Está protagonizada por la comisaria María Ruiz, que repetirá en *Margen de error*. Su última novela es *Los ciervos llegan sin avisar*. Recientemente, los tribunales franceses condenaban a una empresa por incitar al suicidio a sus empleados. Berna González Harbour se adelantó a esa realidad en *Margen de error*.

Las dos novelas de la comisaria María Ruiz son el mejor ejemplo de que se puede hacer novela de procedimiento policial entre nosotros con ritmo, con pulso narrativo y combinando la creación de personajes con la acción. Berna González Harbour se ha traído a la novela policial la economía de medios de su alma periodística habitual.

Quizá la autora prefiera, para sus próximas novelas, la libertad creativa que le da la ausencia de una protagonista fija. Lo acepto siempre y cuando no deje en el desván del olvido eterno a la comisaria María Ruiz. Pero sé que, en última instancia, será ella quien decida si retoma a María Ruiz o sigue sin ella.

Siempre he imaginado a Berna González Harbour hablando de mujeres policía con Alexandra Marínina mientras caminan por las calles de Moscú.

TONI HILL (Barcelona, 1966). En 2011 publica su primera novela, *El verano de los juguetes muertos*, protagonizada por el inspector Héctor Salgado, aparece en otras dos novelas. *Los ángeles de hielo* es la última. Hill es un autor que tiene nombre de personaje de saga policial, la creada por Val McDermid, donde Tony Hill es un psicólogo forense y Carol Jordan una policía de Bradfield.

Tengo el honor de haber sido el primer presentador, en la Semana Negra de Gijón de 2011, de una novela de Toni Hill. Cuando leía las galeradas de su primer libro, me sorprendía que fuera el primero de un autor. Cuando conocí a Toni Hill, lo entendí. Era lector editorial y traductor; es decir, era, en parte, responsable del acabado de algunas de las buenas novelas que había leído.

Esa era la razón por la que su primera obra tenía una estructura sólida en la que se combinaban perfectamente dos tramas que iban avanzando y que, cuando se resolvían, nos dejaban con un impaciente interrogante para la siguiente novela. *Los buenos suicidas* tenía una trama que en otras manos menos hábiles para la creación de argumentos hubiera sido poco aceptable, poco verosímil. Pero continuábamos con el interrogante, que se resolvería en el cierre de la trilogía, *Los amantes de Hiroshima*.

Toni Hill no quiere encasillarse, y ha aparcado al inspector Héctor Salgado (esperemos que solo por un tiempo y que no sea necesario que sus lectores tengamos que amenazarlo). En *Los ángeles de hielo*, Hill deja el *thriller* y se acerca más al género gótico, haciendo un recorrido por una Barcelona poco visitada en nuestra literatura.

Siempre he imaginado a Toni Hill paseando por Viena con Ruth Rendell mientras hablan de complejidades y matices psicológicos de los asesinos y de sus víctimas.

DAVID LLORENTE (Madrid, 1973). Publica su primera novela negra, *Te quiero porque me das de comer*, en 2014. Su segunda y última novela, *Madrid: frontera*, fue la ganadora del Premio Valencia Negra.

A lo largo de los años, en la librería hemos hecho de intermediarios entre autores y editores o agentes literarios. Nos dejaban originales que hacíamos circular. No los leíamos (bastante teníamos con intentar leer una parte de las novedades que nos llegaban), pero los movíamos. Un día, un viejo amigo nos trajo el original de *Te quiero porque me das de comer* avisándonos de que era «algo rara». Se la pasamos al añorado Josep Forment, el editor de Alrevés. Pocas semanas después nos llamaba para darnos las gracias, porque era una novela diferente y excepcional. La iban a publicar, naturalmente.

Si hubiera una escuela de librería, yo pondría como ejercicio obligatorio vender la primera novela de David Llorente; no al primero que pasa, sino a un lector. No puedes explicar el argumento. Tienes que decir que en *Te quiero porque me das de comer* las cosas no pasan consecutivamente, sino simultáneamente. David Llorente quiere romper con lo anterior, pero no solo temáticamente, sino formalmente. Lo viejo no sirve para una mirada radicalmente nueva. Recuerdo que cuando la vendía tenía que pedirle confianza al lector. Le decía: «No vas a entender nada en las primeras diez páginas. No te preocupes. Confía en mí. Sigue. Lo irás disfrutando después». Diría que es una novela «inclasificable» si el adjetivo no se hubiera utilizado antes para buenas novelas perfectamente clasificables. *Te quiero porque me das de comer* exige, más que nunca, el esfuerzo del lector o lectora.

Un año después de ese primer libro, vuelve a hacer de las suyas en *Madrid: frontera*, una novela dura, violenta, que te deja entre desasistido y movilizado. En ella nos presenta una ciudad de Madrid con playa y faro, donde siempre llueve y la luz del sol es un recuerdo. Dicen que es una distopía, pero te entra el miedo a que sea una pálida descripción del futuro. *Madrid: frontera* es una novela realista que rompe los moldes de lo que hemos aceptado como realismo. De nuevo, se trata de una novela que no se lee con facilidad y que desborda por su radicalidad civil y literaria. David Llorente ha conseguido «sorprendernos, encandilarnos, atraernos, fascinarnos», por utilizar las palabras de la crítica Marta Marne.

David Llorente es el que ha llevado más lejos la transgresión de las normas del género.

Siempre he imaginado a David Llorente sentado junto a Rubem Fonseca y Marc Behm en una terraza de una ciudad cualquiera compartiendo silencios.

ALEXIS RAVELO (Las Palmas de Gran Canaria, 1971). En 2006 publica su primera novela: *Tres funerales para Eladio Monroy*, la primera aparición pública de Eladio Monroy, quien protagonizará hasta cinco libros. Después, cuatro novelas sin personaje fijo. Su última novela negra es *Las flores no sangran*. Con la anterior, *La estrategia del pequinés*, ganó el Premio Dashiell Hammett en 2014.

Vivir alejado del duopolio mediático y editorial que forman Madrid y Barcelona te obliga a escribir mejor. No hay posibilidad de utilizar recursos extraliterarios (las relaciones públicas o las personales) para publicar. Ravelo era conocido y leído en Canarias. Aun así, sus libros no llegaban en condiciones normalizadas a las librerías de la Península. Pero se presentó al Premio Getafe Negro y lo ganó con *La última tumba*, su primera novela publicada en el duopolio.

Desde entonces, Alexis Ravelo nos ha mostrado un submundo que está ahí, entre nosotros, delante de nosotros, pero que ni conocemos ni nos interesa conocer. No sabemos mirar (ni queremos). Miramos hacia otro lado para no ver a seres que no son perdedores porque nunca han querido ganar nada, para no ver a esa gente que no sabe jugar según nuestras reglas de personas ordenadas y de orden. Esos seres son los del trapicheo, los que aspiran a robar a otros que roban como ellos roban; por lo tanto, excluyen a los bancos y a otras entidades. Alexis Ravelo nos obliga a mirar hacia lo que llamamos los bajos fondos o, como ahora diríamos de forma políticamente correcta, los «excluidos del sistema».

Nadie logra hacer entrañables a esos personajes marginales pero llenos de vida como Alexis Ravelo. A él le gustan. A mí también, pero solo porque los conozco a través de sus novelas, tanto las que firma con su nombre como los clásicos más clásicos que los clásicos del *hardboiled* que firma como M. A. West.

Siempre he imaginado a Alexis Ravelo charlando con David Goodis de perdedores; y también intentando dar una pizca de esperanza invitando a Goodis a dejar Filadelfia y venirse para las islas.

DOLORES REDONDO (Donostia, 1969). En 2013 publicó la primera entrega de la *Trilogía del Baztán: El guardián invisible*. Amaia Salazar, una inspectora de la Policía Foral de Navarra, es la protagonista de la trilogía. Su última novela es *Ofrenda a la tormenta*. La segunda de la trilogía, *Legado en los huesos*, fue la novela más firmada por un autor —autora en este caso— en toda la historia de la librería.

En Negra y Criminal presumíamos de autores y primicias. Una de ellas se refería a Dolores Redondo y *El guardián invisible*: creo que fuimos la primera librería que visitaba la autora para presentar su novela. Era un lunes, a las nueve de la mañana, ya que su agenda estaba llena de citas que Alba Fité, la responsable de comunicación de Destino, le había preparado. No teníamos *txantxigorri* (ni siquiera sabíamos lo que



era exactamente), pero le ofrecimos *carquinyolis*, que son muy buenos en la Barceloneta.

*El guardián invisible* era la primera novela de una autora desconocida; y también una geografía, la del valle de Baztán, virgen de crímenes e inédita en la narrativa negrocriminal. Después de Dolores Redondo, se podría hablar de novela negronavarra, así que no sé si iré algún día a Navarra, que se ha convertido en uno de los sitios con más crímenes (literarios) por metro cuadrado de España.

Leí, afortunadamente, *El guardián invisible* muy pronto. Me contagió su fuerza y su originalidad: una inspectora nueva, una geografía nueva, un cuerpo policial nuevo y, sobre todo, una voz nueva que, con una forma de narrar ágil y clásica, nos hacía aceptar que el Basajaun, el protector de los bosques, era un personaje más, como después lo han sido Mari y Tartalo... es decir, se trataba de una novela policial con elementos no racionales. Esta «irracionalidad» no la acepto en casi nadie; aún no he conseguido saber cómo Dolores Redondo consigue «engañarme»: será que, simplemente, me dejo llevar por el placer de la lectura fluida.

Siempre he imaginado a Dolores Redondo en los bosques irlandeses paseando con John Connolly, que le habla del Mal absoluto y de los duendes. Ella sonríe.

ROSA RIBAS (El Prat de Llobregat, 1963). Publica su primera novela policíaca, *Entre dos aguas* —la primera también de la comisaria Weber-Tejedor—, en 2007. Desde entonces, tres novelas más protagonizadas por la comisaría Weber-Tejedor. Ribas también ha creado, junto a Sabine Hofmann, a la periodista Ana Martí, que ha protagonizado dos novelas. Su última novela es *Si no, lo matamos*. Lo siento por los lectores de novela histórica, pero celebro el momento en que Rosa Ribas decidió abandonar ese género y pasarse a la novela policial.

Desde el principio, en la librería seguimos su trayectoria como escritora negrocriminal. Una de las ventajas de ser librero es comprobar cómo un personaje o una autora van creciendo en lectores y lectoras novela a novela y cómo esos lectores van haciendo suyos los personajes propuestos por la autora.

Rosa Ribas es una ortodoxa. Escribe como las mejores sobre temas nuestros, aunque sean de tiempos pasados. Es la narradora que necesitamos para protegernos de la dura realidad de los noticiarios y los periódicos. Las peripecias investigativas y personales de sus protagonistas, Cornelia Weber-Tejedor y Ana Martí, se leen con facilidad y relajadamente. Frente al Mal absoluto necesitamos, en ocasiones, encontrarnos con criminales torpes. En sus libros no hay sorpresas ni truculencias narrativas. Son, ni más ni menos, buenas novelas policíacas.

Siempre he imaginado a Rosa Ribas invitando a P. D. James a pasear por las calles de Poble Sec. Pero, cuando Rosa le propone un té, P. D. James le sugiere que sería mejor un poco de vino, tinto por supuesto, y un poco de jamón.

CARLOS ZANÓN (Barcelona, 1966). *Tarde, mal y nunca* fue su primera novela negra. La publica en 2009. Después vendrían *No llames a casa* y *Yo fui Johnny Thunders*, con la que ganó el Premio Dashiell Hammett 2015. *Marley no estaba muerto*, un conjunto de relatos, es lo último que ha publicado.

Que yo sepa, es el único de estos novísimos míos que también podría haber sido antologado por Castellet. Forma parte, junto a Izzo, Vázquez Montalbán, Qiu Xiaolong, McIlvanney y Carlos Salem, de «El club de los poetas negros». De hecho, el primer libro que nos regaló (a la librería, porque es un tipo inteligente) fue la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters.

Carlos Zanón aceptó, desde su primera novela, el reto de hacer una novela barcelonesa con carácter universal que superará los clichés que nos habían dejado Vázquez Montalbán y González Ledesma. Zanón no tiene un personaje fijo, excepto la propia ciudad, Barcelona, que no es citada ni descrita en sus libros; pero en ella, y en esa atmósfera enrarecida que no conocerán las hordas turístico-consumistas que nos invaden, habitan sus novelas. Lo que siempre me ha maravillado de Carlos Zanón es su capacidad para crear novelas memorables con personajes desechables que no son ni épicos ni trágicos. Gente que usted y yo conocemos: un parado, la trabajadora de un bingo, un divorciado solitario, un jubilado, la anciana que vive en el tercero, un bar como tantos otros, estafadores de poca monta... Gente, marginal o no, que quiere, como todos, ser feliz. Zanón toma materiales de desecho y logra construir un duro pero bello lugar.

En sus novelas no hay ni rastro de detectives, de policías o de investigación alguna. Algunos dirán que eso no es novela negra, pero no todo el género es policíaco. Siempre está el mal, con mayúscula o no: hacer daño a los otros o hacerte daño a ti mismo.

*No llames a casa*, por ejemplo, acaba con uno de los finales más brutales que he leído en mucho tiempo. Y *Yo fui Johnny Thunders* tiene una de las mejores frases para finalizar una excelente novela: «Putá buena mala suerte» (tendrán que leerla).

Siempre he imaginado a Carlos Zanón callado, con la cara de niño bueno de siempre, mientras escucha a Juan Marsé y a Manuel Vázquez Montalbán en el único bar del barrio del Carmelo en el que tienen Lagavulin.

Decía Groucho Marx: «Estos son mis principios, pero, si no les gustan, no se preocupen, tengo otros». Soy un ferviente marxista, pero en este caso no estoy de acuerdo con Groucho. Estos son mis nueve novísimos. Si no les gustan, lo siento, pero no tengo otros; no pienso cambiarlos.

Compruebe la riqueza de lo que se está escribiendo en el género negrocriminal. Aquí y ahora. Decir que siempre escriben lo mismo, que todas las novelas se parecen es, simplemente, una necedad.