

**GÉNERO NEGRO PARA EL SIGLO XXI:
NUEVAS TENDENCIAS Y NUEVAS VOCES**

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
Y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ (EDS.)

**GÉNERO NEGRO PARA EL SIGLO XXI:
NUEVAS TENDENCIAS Y NUEVAS VOCES**

LAERTES

Con la colaboración de:



Primera edición: febrero 2011

© de la edición y de la introducción: Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà

© de los textos: María Victoria Albornoz, Miriam Arroyo Medina, Anna María Balogh, Jara Calles Hidalgo, Pablo Echart, Diana Eguía Armenteros, María Isabel Fernández García, Eilis Gallagher, Luis García Jambrina, Felipe Gómez Gutiérrez, Yvonne Grimaldi, Jafet Israel Lara, Adriana Sara Jastrzębska, Daniel Linder, Javier Otaola, Maria do Carmo Pinheiro Silva Cardoso Mendes, Yolanda Reyes Arévalo, Raúl Diego Rivera Hernández, Javier Rivero Grandoso, Sara Roma, Yolanda Romano Martín, Lydie Royer, Carlos Salem, Gregory C. Stallings, Joaquim Ventura Ruiz, Javier Voces Fernández

© de esta edición: Laertes S.A. de Ediciones, 2011

C./Virtut, 8 - 08012 Barcelona

www.laertes.es

Diseño cubierta y fotocomposición: Jacob Suárez

Fotografía de la cubierta: Rodolfo Clix

Impreso en: PUBLIDISA

ISBN: 978-84-7584-716-0

Depósito legal:

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual, con las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en la UE

Índice

Introducción:

Nuevas tendencias, nuevas voces, nuevos tiempos 9
Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà
(Universidad de Salamanca)

LA ACTUALIDAD DE LA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA: LECTURAS Y RELECTURAS DEL GÉNERO

**Muerte entre poetas de Ángela Vallvey o el discreto encanto
del ambiente literario: el crimen como síntoma de la
descomposición institucional de las letras** 17
Raúl Diego Rivera Hernández
(The Ohio State University)

El sujeto negro en *Tu rostro mañana* 31
Gregory C. Stallings
(Brigham Young University)

**¿Cómo leer la construcción del personaje femenino en
No acosen al asesino y *Un asesinato piadoso* de J. M. Guelbenzu?** 39
Lydie Royer
(Universidad de Reims)

**El traductor de novela negra como detective:
el caso italiano de *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina** 49
María Isabel Fernández García e Yvonne Grimaldi
(Universidad de Bolonia, sede de Forlì)

50 años de *A esmorga*, un clásico auroral 61
Joaquim Ventura Ruiz
(Sección de crítica de la Asociación de Escritores en Lengua Galega)

LA ACTUALIDAD DEL GÉNERO NEGRO:
CLÁSICOS Y CONTEMPORÁNEOS

***The Long Goodbye* (Chandler, 1954) en español:
Traducciones abreviadas, completas, plagiadas y censuradas 75**
Daniel Linder
(Universidad de Salamanca)

Giorgio Scerbanenco: revisión y actualidad de un clásico 87
Yolanda Romano Martín
(Universidad de Salamanca)

**Novela negra y terror: acercamiento de dos géneros
a través de John Connolly, Thomas Harris y Stephen King 103**
Miriam Arroyo Medina
(Universidad de Salamanca)

Las novelas negras de Ana Teresa Pereira 113
Maria do Carmo Pinheiro Silva Cardoso Mendes
(Universidad do Minho)

LA ACTUALIDAD DEL POLICIAL:
NUEVAS VOCES DE LA NOVELA NEGRA HISPANOAMERICANA

**Entre negro, rosa y amarillo: ¿lo «multicolor» de la novela
de violencia hispanoamericana constituye un género particular? . 125**
Adriana Sara Jastrzębska
(Universidad de Bielsko-Biala)

2666: el porqué de algunas transgresiones al género policiaco 135
Diana Eguía Armenteros
(Universidad Autónoma de Madrid)

**El detective, ¿una especie en peligro de permanecer?
Detección y escritura en tres textos del *hard-boiled* colombiano . . 145**
Felipe Gómez Gutiérrez
(Universidad Carnegie Mellon)

El relato de una bala que después fue olvido... y finalmente novela: aproximaciones a *El eskimal* y *la mariposa* de Nahum Montt 159

María Victoria Albornoz

(Saint Louis University-Madrid Campus)

Rosario Tijeras: un personaje ruptural en la sicarésca 171

Javier Rivero Grandoso

(Universidad Complutense de Madrid)

A la zaga de María Elvira Bermúdez. Narrativa y teoría de una mujer clave en la narrativa policiaca mexicana 181

Jafet Israel Lara

(Universidad de Sevilla)

Arráncame la vida: un periplo desde la inocencia femenina a la alevosía vengadora 191

Yolanda Reyes Arévalo

(Universidad Nacional de Irlanda, Galway)

Memoria y desencanto en las novelas policíacas de Leonardo Padura Fuentes 201

Eilis Gallagher

(Universidad Nacional de Irlanda, Galway)

LA ACTUALIDAD DEL CINE NEGRO:
ADAPTACIONES, REESCRITURAS Y NUEVAS TENDENCIAS

Interferencias entre *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino y la novela *Cut and Roll* de Óscar Gual.

La disolución como operación creativa y medio de representación de la representación filmica 211

Jara Calles Hidalgo

(Universidad de Salamanca)

Tres no son multitud: una novela y dos películas en negro. *La promesa* y sus adaptaciones cinematográficas 219

Javier Voces Fernández

(Universidad de Salamanca)

Sensibilidad *noir* en el cine de David Mamet 229

Pablo Echart

(Universidad de Navarra)

Joyas de poder, sombras del mal 237

Sara Roma

(Doctora en Comunicación Audiovisual)

La *femme fatale* en el *noir* 247

Anna María Balogh

(Universidade de São Paulo – Universidade Paulista)

LA ACTUALIDAD DE LA CREACIÓN:
REFLEXIONES DE ESCRITORES SOBRE
LA NUEVA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA

El caso de Felicidad Olaizola: ertzaina y lesbiana 259

Javier Otaola

(Escritor y síndico-defensor del ciudadano de la ciudad de Vitoria)

El detective necesario 267

Carlos Salem

(Escritor)

El manuscrito de piedra: una novela negra de época 281

Luis García Jambrina

(Universidad de Salamanca y escritor)

Introducción:

Nuevas tendencias, nuevas voces, nuevos tiempos

Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà

Universidad de Salamanca

La novela negra está traspasando fronteras y se está convirtiendo —si no lo ha hecho ya— en la novela social de nuestro tiempo. Son muchas las razones para poder afirmarlo —entre ellas, la denuncia implícita de la violencia, el compromiso con los menos poderosos o el carácter de crónica de un tiempo y un espacio concretos que conllevan las narraciones—, pero quizá la más determinante sea el modo en que el género está trascendiendo sus propios límites y señas de identidad. Esa continua expansión ha provocado que cada vez sean más las disciplinas y ópticas desde las que puede ser abordado. Algunas de ellas han formado parte ya de los monográficos que el Congreso de Novela y Cine Negro de la Universidad de Salamanca ha dedicado en sus primeras seis ediciones: género, detective, criminal, ciudad, realidad y ficción, nuevas tendencias y nuevas voces son algunos de los posibles acercamientos que permiten analizar y diseccionar todo aquello que acontece alrededor de la novela y el cine negro.

Una vez más, y coincidiendo con la celebración de la sexta edición en abril de 2010, el congreso de la Universidad de Salamanca ha vuelto a reinventarse, presentando innovaciones en su estructura como la de ofrecer la posibilidad de presentar comunicaciones a investigadores de todo el mundo. Con tal propuesta, se pretendía que las sesiones del congreso fueran más heterogéneas y eclécticas, y dieran testimonio del actual «estado de la cuestión» de las investigaciones sobre el tema. La respuesta y el éxito de la convocatoria queda en evidencia en los numerosos artículos presentados, que confirman no solo el excelente estado de salud en el que se encuentra el género negro hoy en día, sino también y sobre todo el progresivo abandono de los prejuicios que lo identificaban con literatura de baja calidad alejada de los cánones académicos. De hecho, además de por su cantidad, si por algo destacaron las investigaciones presentadas en el marco del VI Congreso de Novela y Cine Negro fue por la gran diversidad y el interés de las temáticas tratadas. Así, no es de extrañar que hoy presentemos una monografía con un título genérico y global como es *Género negro para el siglo XXI: nuevas*

tendencias y nuevas voces, que constituye el estudio más diversificado, variado y heterogéneo en contenidos y temáticas de todos los que hasta la fecha ha generado el evento de Salamanca, cuya bibliografía alcanza con este volumen los seis títulos. La presencia de numerosos investigadores, profesores y escritores provenientes de todo el mundo ha permitido —una vez más y por sexto año consecutivo— comprobar la enorme expectación y pasión que levantan la novela y el cine negro —y otras manifestaciones afines, como el cómic o la ficción televisiva— dentro y fuera de nuestras fronteras.

Asimismo, y en consonancia con la ya aludida infinidad de tonalidades y la imposibilidad de fijar límites entre los diversos géneros literarios y filmicos, el libro destaca por su heterogeneidad, que permitirá al lector entrar en contacto con diversos autores, obras, corrientes, disciplinas, etc. De ahí que, de la misma forma que el congreso se dividió en varias secciones temáticas, el volumen presente cinco partes diferenciadas tanto en los contenidos tratados como en las panorámicas ofrecidas. De esta forma, se intenta con *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces* ofrecer una imagen precisa y consistente que resuma la actualidad de un género en permanente crecimiento.

La primera parte del libro se presenta bajo el título «La actualidad de la novela negra española: lecturas y relecturas del género negro» y recoge diversas aportaciones sobre la narrativa escrita en nuestro país en los últimos años. Distanciándose de los clásicos estudios de autores consagrados, los artículos reflexionan sobre la obra de escritores que solo en los últimos años se han acercado al género —como J. M. Guelbenzu, que después de una larga e innovadora carrera como novelista comenzó en 2001 la saga policiaca protagonizada por la juez Mariana de Marco— o que mantienen con él una relación difusa, como sucede en los casos de Javier Marías o Ángela Vall-vey. Junto a estudios concretos de sus obras, el primer bloque del volumen ofrece artículos que trascienden lo meramente literario, como el trabajo en el que se reflexiona sobre el proceso de traducción al italiano de la novela *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina, o que amplían el espectro de género negro español al referirse a muestras de literaturas no castellanas, como el estudio de *A esmorga*, un clásico de las letras gallegas, auroral y fronterizo.

La multitud de tendencias, variedades y fronteras a las que hemos hecho referencia queda en evidencia en la segunda parte del libro: «La actualidad del género negro: clásicos y contemporáneos». Y es en los artículos que la forman se tratan todo tipo de épocas, temáticas, autores, obras y cuestiones, desde las controvertidas variedades —lindantes en ocasiones con la manipulación— que un traductor puede ejercer sobre un texto, estu-

diadas en el caso de una de las novelas clásicas del género —*El largo adiós* de Raymond Chandler— y su proceso de adaptación al castellano, hasta la retrospectiva sobre la obra literaria de Giorgio Scerbanenco, uno de los grandes nombres del *giallo* italiano. La revisión sobre su producción ofrece una panorámica sobre su repertorio policiaco y un completo listado de todas las adaptaciones, variaciones y homenajes que se han llevado a cabo de su obra hasta la actualidad, evidenciando así la influencia que el autor ha tenido sobre la cultura italiana. Los otros dos artículos que forman este bloque temático se refieren, respectivamente, a la trayectoria de Ana Teresa Pereira, una de las más importantes escritoras de género negro de la literatura portuguesa —paradójicamente desconocida en España, a pesar de los evidentes vínculos geográficos y culturales existentes entre ambos países—, y a la de tres autores anglosajones contemporáneos: John Connolly, Stephen King y Thomas Harris. Con este último estudio se confirma algo ya anunciado en las primeras líneas de este prólogo —la controvertida clasificación y catalogación de los géneros literarios—, pues en él se aborda la dualidad entre la novela negra y la novela de terror. En la obra de los tres autores estudiados puede observarse cómo la cortina de humo que separa los géneros populares es cada vez más irrisoria e invisible.

Dedicada al estudio de la novela negra latinoamericana —el denominado «neopolicial»—, la tercera parte del libro es la más extensa, demostrado así que la gran oleada de publicaciones y de autores provenientes de Hispanoamérica que pueblan el mercado editorial tiene su correlato en el mundo académico. Durante las últimas décadas, han sido muchos los estudios y los teóricos que se han interesado por un tipo de literatura negra caracterizada por la explícita voluntad de crítica social, por la denuncia de la violencia imperante en la sociedad o por la muestra de la corrupción de las fuerzas policiales. Es, de hecho, el neopolicial una variante del género en la que los investigadores continúan siendo, al contrario de lo ocurre en Europa, detectives privados, pues resulta difícil identificar a los héroes de las historias con representantes del poder establecido, sobre el que los lectores acostumbran a lanzar una mirada desafiante y crítica. Con el título «La actualidad del policial: nuevas voces de la novela negra hispanoamericana», este bloque del libro viaja por diversas geografías —Colombia, Chile, México y Cuba—, analizando tanto la obra de autores representativos del género como María Elvira Bermúdez o Leonardo Padura como la de quienes, como Roberto Bolaño o Ángeles Mastretta, coquetean con sus fronteras. Además de exponer casos puntuales referidos a novelas, obras o corrientes, los artículos también intentan reflexionar sobre las implicaciones del concepto

de neopolicial, etiqueta difusa bajo la que se agrupan narrativas de diversos contextos y de diversas realidades unidas por su identidad lingüística, cultural e histórica.

Hablar de género negro implica, inevitablemente, trascender los límites de la literatura para incluir al cine. No en vano, es el negro uno de los extraños casos en los que ambas formas de expresión crecieron casi de la mano, configurando una identidad común y un imaginario colectivo propio. No hay que olvidar que muchos de los escritores clásicos de la novela negra americana —Dashiell Hammett, Raymond Chandler o James M. Cain, por ejemplo— contribuyeron también en su faceta de guionistas a crear grandes títulos fílmicos. La parte del libro dedicada al estudio audiovisual incluye reflexiones sobre procesos de adaptación —el trasvase al cine de *La promesa*, clásico de Friedrich Dürrenmatt—, intertextos e interferencias —las influencias y ecos del cine de Quentin Tarantino en la narrativa de Óscar Gual—, directores —el ecléctico David Mamet— o los arquetipos del género —la importancia y la significación de las joyas en el cine negro, siempre representadas como símbolos de poder o la figura de la *femme fatale*, revisada tomando referencia un ejemplo de un clásico contemporáneo como *Blade Runner*, de Ridley Scott.

Para cerrar el libro, no podía faltar —como en todas las ediciones— la presencia de la divulgación. De hecho, una de las premisas bajo la que nació el congreso fue de la convertirse en un punto de encuentro de creadores. Escritores, periodistas y directores de cine han acudido a las diferentes ediciones que se han ido celebrando en Salamanca, complementando con sus inquietudes ante el proceso creativo y sus experiencias las reflexiones de los teóricos. Este año, tres escritores con escrituras dispares nos dejan sus impresiones sobre el policial español: Javier Otaola, creador del atípico personaje de Felicidad Olaizola, ertzaintza lesbiana; Luis García Jambina, representante del actual mestizaje de géneros con una narrativa en la que se dan cita lo histórico y lo policíaco; y Carlos Salem, que repasa desde un original y creativo punto de vista la figura arquetípica por excelencia: el detective privado, que, en continuo proceso de modificación, ha ido abandonando los viejos modelos deductivos por otros que combinan la intuición con una desengañada mirada sobre el mundo.

Y es que todo cambia, y el género negro evoluciona a un ritmo vertiginoso. Su carácter y tendencia social, la constante evolución de sus tramas, argumentos, personajes e historias, y su escaso apego a las formas tradicionales están haciendo de él una verdadera máquina de generar lectores. Desde el Congreso de Novela y Cine Negro —y con la inestimable ayuda de la

Universidad de Salamanca (y, de forma muy especial, la Facultad de Filología y los Departamentos de Lengua Española y de Literatura Española e Hispanoamericana), la Filmoteca de Castilla y León, la Junta de Castilla y León, El Corte Inglés y el fantástico equipo colaborador que integran Alejandro López Merayo, María Marcos Ramos, Antonio Marcos Sánchez, Christian Martino Bennasar y Javier Voces Fernández— seguiremos adecuándonos a las modas e intentaremos que los ámbitos académicos muestren lo que se oculta detrás del mundo del crimen. Sin duda y visto el resultado, no es para pasarlo por alto. Si no lo creen, pasen la página y empiecen a leer.

**LA ACTUALIDAD DE LA
NOVELA NEGRA ESPAÑOLA:
LECTURAS Y RELECTURAS DEL GÉNERO**

***Muerte entre poetas* de Ángela Vallvey** **o el discreto encanto del ambiente literario: el crimen como síntoma de la descomposición institucional de las letras**

Raúl Diego Rivera Hernández
The Ohio State University

La inocencia de los bárbaros, titulada finalmente como *Muerte entre poetas* (2009) de Ángela Vallvey,¹ fue la novela finalista de la 57.^a edición del Premio Planeta.² La obra se desarrolla en un cigarral de Toledo en el marco de un encuentro de catorce escritores, auspiciado por una fundación privada que reúne a las credenciales más destacadas de la atmósfera intelectual, desde el eterno candidato al Premio Nobel hasta la figura más joven y exitosa del mercado editorial. Esta elite tiene la encomienda de redactar un libro de ponencias alrededor de la vida y obra del difunto vate Alberto Pons. El ambiente se tiñe de rojo por el asesinato del escritor, crítico y académico Fabio Arjona, circunstancia que inevitablemente despierta las sospechas de que el

1/ Uno de los estudios más importantes en relación a la narrativa de Ángela Vallvey, pertenece al académico y escritor Luis García Jambrina. El ensayo titulado «Entre la ironía y el desencanto: la narrativa de Ángela Vallvey», divide en tres momentos su producción narrativa: el primero incluye tres novelas juveniles: *Kippel y la mirada electrónica* (1995), *Donde todos somos John Wayne* (1997) y *Vida sentimental de Bugs Bunny* (1997). En el segundo periodo hay una etapa de transición con *A la caza del último hombre salvaje* (1999) y *Vías de extinción* (2000). Jambrina destaca un tercer ciclo a partir de *Los estados carenciales* (Premio Nadal 2002) y *No lo llames amor* (2003), en donde la autora logra la mayor atención de la crítica académica (Jambrina 2005: 133-148). Ángela Vallvey incursiona en el género policiaco en *La ciudad del diablo* (2005) y *Muerte entre poetas* (2008). Por el tema del presente estudio no se detalla en profundidad su obra poética, excepto por las conexiones que existen con la novela que se analiza.

2/ El eterno candidato al Premio Planeta, Fernando Savater, se convirtió en el ganador de la 57.^a edición con *La hermandad de la buena suerte*, obteniendo la cantidad de 601.000 euros. Ángela Vallvey con *Muerte entre poetas* recibió el monto de 150.250 euros. El Planeta es el certamen mejor dotado de los que se convocan en España y Europa.

culpable pernocta en una de las habitaciones de la finca. En el cigarral toledano ocurre otro acontecimiento trágico en íntima conexión con la muerte de Arjona: el suicidio del popular cantautor Richard Vico. El único exento de culpa es el poeta y meteorólogo Nacho Arán, que por compromisos laborales llega tarde al congreso. Arán desde el comienzo está limitado a una posición de *outsider* ya que no pertenece a la esfera cultural y su obra apenas es reconocida por uno que otro de los convidados. Esta condición periférica lo distancia estética e ideológicamente del grupo, permitiéndole ser testigo de la corrupción y la descomposición del campo cultural. El meteorólogo poco a poco se familiariza —por medio del testimonio de sus compañeros— con las formas de operar de las elites literarias, y su presencia como agente externo al campo de la escritura, asume un papel central dentro de la trama gracias al éxito de su página virtual «El Club Baskerville», conformado por un grupo de internautas adictos a resolver misterios:

La revista electrónica se había ganado una justa fama de eficacia y seriedad, y ahora incluso obtenía ganancias por publicidad: contaban con el patrocinio de una agencia internacional de detectives, a la que anunciaban a todo trapo, y de una empresa de cobro de morosos. Hasta la policía los tomaba en serio, y algunos inspectores y agentes habían colaborado con ellos en ocasiones, siempre de manera discreta y extraoficial, apoyándose mutuamente (Vallvey 2009: 31).

Esta faceta como detective *amateur* contrasta con la del racionalista y analítico Sherlock Holmes. Arán no posee un carácter científico y carece de conocimientos técnicos para la resolución de enigmas que conlleven, por ejemplo, la detección de huellas dactilares o una averiguación criminal a partir de colillas de tabaco. Nacho actúa como intérprete de la condición humana como terapeuta que escucha los traumas de cada uno de los invitados. El *outsider* es el personaje necesario para destapar crímenes todavía más graves que el del asesinato, aquellos que se cometen dentro de los convenios de la clase letrada. En la catarsis de los intelectuales, Arjona se transforma en un *leitmotif* omnipresente que se repite como correlato estructural en cada una de las confesiones. Para la investigación del crimen el meteorólogo cuenta con el apoyo externo de su tía Pauli —una especie de Miss Marple contemporánea—, detective aficionada y subdirectora de la «Red Baskerville»; y la ayuda incondicional de Rodrigo —prestigioso *grey hat* o sombrero gris—, que desde casa mantiene comunicación con Nacho vía telefónica y por internet. La trama se desenvuelve dentro de las convenciones de la fórmula del cuarto cerrado en donde lo importante es la resolución del enigma

«¿quién cometió el crimen?». La esencia del *whodunit* implica el despliegue intelectual del detective para descubrir al culpable, inspiración que surge en una axiología por la verdad que descansa en la recuperación de un orden alterado. En la actitud del detective clásico se omite la expresividad emocional y se impone la lógica deductiva frente a los impulsos pasionales que lo involucran sentimentalmente con la investigación. En novelas donde opera la fórmula *whodunit* desaparece el interés por el contexto social o las causas del crimen, por lo tanto, la víctima adquiere un valor detonante dentro de la diégesis narrativa. Iván Martín Cerezo subraya que la víctima tiene como fin primordial desatar la trama, por lo que su retrato debe brindar al autor una serie de motivaciones para abrir un escaparate de sospechosos con distintas razones para anularla (Martín Cerezo, 2006: 48). *Muerte entre poetas* asume la herencia clásica del *whodunit* pero se distancia de la misma por su crítica y denuncia de las políticas culturales del mundo literario y universitario que sobrepasan —a nivel diegético— el interés alrededor de la investigación policiaca. La muerte de Arjona dentro de una atmósfera aparentemente «sensibilizada» y «supuestamente» distanciada de la violencia y la corrupción moral actúa como síntoma de la descomposición de la institución de las letras. El asesinato de Arjona es el pretexto para destapar otros crímenes, narrados por los invitados en el cigarral, resultado de las jerarquías de poder que se generan dentro de las posiciones políticas del ambiente cultural y académico español.

Michel Foucault sostiene que el poder y sus efectos se distinguen a través de dos vertientes: una de carácter represiva que adopta una concepción jurídica y legal en donde se acarrea la fuerza de la prohibición; y otra capaz de producir conocimiento y discursos por medio de una red de comunicación que actúa sobre el cuerpo social (Foucault, 1980: 119). La universidad y la academia se ubican dentro de la segunda arteria de poder ya que consolidan a través de sus aparatos discursivos —un campo guardián de privilegios políticos— autorizado para separar no solo lo falso de lo verdadero, también lo que cuenta con rigor científico en oposición a lo que no lo tiene. Para Foucault la división entre lo verdadero y lo falso no discute el reconocimiento de la verdad sino la tensión por el estatus de la propia verdad, y el papel que esta tiene dentro de los roles económicos y políticos (Foucault, 1980: 132). El campo universitario se define como un lugar de batalla en donde se determinan las condiciones y los criterios de pertenencia a un determinado sector, así como las jerarquías de cada grupo de poder.

Dentro de la pirámide administrativa del sistema educativo, Pierre Bourdieu distingue tres formas de representación de un capital simbólico a

través de lo económico, lo cultural y lo social (Bourdieu, 2001: 98). *Muerte entre poetas* revela una serie de tensiones que cuestionan la institucionalización del campo de las letras y la burocratización académica, las políticas culturales de la empresa editorial y la consolidación dentro del espacio político de las cofradías intelectuales de poder o mafias. El argumento que sostengo es que el crimen dentro de la novela puede leerse como sintomatología de los conflictos entre los diferentes capitales simbólicos, en donde las jerarquías en medio de las relaciones de poder producen, definen y solidifican una violencia simbólica de una comunidad «interpretante» de las visiones de mundo válidas.

Los tres tipos de capital simbólico en la novela están determinados por el ejercicio de la escritura, poder desempeñado por las credenciales autorizadas del campo cultural para desmentir el currículum de un vate afín con la dictadura, los escritores falangistas y los ideólogos del fascismo italiano. El pago por la participación de una comunidad académica certificada para reivindicar la producción literaria y el capital social de Alberto Pons —en una limpieza de su imagen política y reconocimiento de su obra— conlleva un beneficio económico proporcional a la fama y el prestigio de cada uno. El financiamiento de la Fundación Pons es el ejemplo de que también las empresas privadas «hacen memoria», a través de un revisionismo histórico capaz de rehabilitar a los escritores de derechas, bajo la legitimación de nuevos regímenes de verdad. Foucault establece que la verdad está conectada con los sistemas y los aparatos que la sostienen, así como los efectos del poder que las inducen y las extienden. Un régimen de verdad no es una cuestión meramente ideológica sino que es el resultado del desarrollo y la consolidación del capitalismo (Foucault, 1980: 133). Los intereses privados trasladados a la vida cultural se hacen presentes en organismos que subvencionan las artes para construir sus propias historiografías. Al contrario del periodo de la dictadura —en donde el Estado actuaba como legitimador de la intelectualidad oficial—, el mercado cultural a partir de los años ochenta y sobre todo en los noventa funcionó como notario de la consolidación de capitales culturales, económicos y sociales. López de Abiada destaca que con la transición a la democracia se produce una transformación de la figura y el papel del escritor:

La imagen pública de los escritores cambió de modo tan visible que podríamos decir que pronto se convirtieron en actores sociales (...) Hemos pasado en pocos años de una cultura vigilada a una cultura cortejada y mimada por la sociedad de consumo, que privilegia la cultura de la imagen (2001: 132).

La emergencia de un nuevo dominante cultural como la industria editorial española desplazó el monopolio del Estado —instancia a través de la cual se regulaba y censuraba cualquier producción creativa—, y sometió al escritor a una subordinación estética afín con las políticas de comercialización. El capital simbólico que otorga el mercado a determinadas obras literarias, promueve la existencia de jóvenes autores dentro del escenario cultural a través de premios y subvenciones.³ Estas estrategias aparentemente «democratizadoras» intentan cooptar un tipo de escritura que garantice un éxito comercial con la explotación de la imagen del escritor. El caso de Rocio Conrado —la más joven en el cigarral pero con el estatus de la máxima figura de ventas por sus novelas juveniles— aclara que la narrativa es mucho más redituable que las ediciones de poesía. Además si se toma en cuenta que el estilo de su escritura apunta hacia la fórmula de J.K. Rowling y su *Harry Potter*, el éxito comercial está más que asegurado. Otro caso de fama desbordada es el de Jacinta Picón o la Bárbara Cartland de la poesía española. La escritura de Picón de corte erótico —género que sin duda es de los más populares entre los lectores—, y su intervención como flamante presentadora de espacios culturales en la televisión, crean la perfecta armonía de la receta de promoción del *bestseller*. Los dos casos —Conrado y Picón— representan el culto alrededor de la imagen del autor, que sin duda viene de la mano de una agresiva mercadotecnia publicitaria.⁴ El éxito en ventas de una publi-

3/ La periodización de los premios literarios de novela en España sigue la lógica del libro como producto de temporada. Cada una de las fechas de los certámenes respeta los tiempos de ventas, promoción y difusión, para no intervenir con los premiados de otras casas editoriales: enero, premio Nadal; marzo, premio Azorín y premio Alfaguara; abril, premio Biblioteca Breve de Seix Barral; después el premio Primavera, que edita Espasa Calpe; en junio, el premio Ateneo de Sevilla, que edita Algaida, del grupo Anaya, y el Premio Andalucía de novela, que lo edita Alfaguara; octubre, el Premio Planeta; noviembre, Premio Herralde de Anagrama (Martín Nogales, 2001: 188).

4/ Tal es el caso del Premio Planeta en donde el escritor finalista y el ganador del certamen se comprometen con la editorial a realizar una extensa gira de promoción de sus obras galardonadas. En la agenda se incluye la intervención en programas televisivos, emisoras de radio, firmas de ejemplares y por supuesto, ruedas de prensa. Se recomienda el libro *Medio siglo de literatura española: Historia del Premio Planeta*, bajo la dirección de Carlos Pujol, en donde once escritores —todos ellos ganadores del certamen—, narran la forma en la que dicho concurso influyó en sus carreras literarias. Algunos destacan las controversias suscitadas en relación a las decisiones del jurado y las constantes críticas dirigidas a la calidad de las obras. Entre los que brindan su testimonio se encuentran: Antonio Muñoz Molina, Juan Manuel de Prada, Espido Freire, Alfredo Bryce Echenique y Ana María Matute, entre los más reconocidos.

cación ha puesto en tela de juicio la calidad de la obra literaria, por lo que existe una enorme desconfianza por su valor estético si llega a convertirse en un fenómeno editorial.

La visibilidad de los textos en los escaparates de librerías y supermercados está determinada por los intereses comerciales y las políticas editoriales. La omnipresencia del libro no es la única terapia de seducción dirigida a las sociedades de consumo; el morbo, la censura y la crítica también forman parte del sistema de encantamiento y desilusión de los públicos. *Muerte entre poetas* resalta el poder mediático —para guiar al lector como consumidor— y como responsable de la recepción de una obra, ya sea por un comentario elogioso o destructivo. Arjona como representante de los tres tipos de capitales posee la autoridad que le brinda la comunidad «interpretante» para encumbrar o deshacer un texto. Dentro de las relaciones simbólicas de poder existe aquel capaz de hablar en nombre de los demás, investido por un grupo que legitima su opinión como vocero portador de un tipo de intereses. Se trata de la personificación de una ficción social que en forma de magistrado, mantiene y defiende las visiones de mundo de una determinada posición de poder (Bourdieu, 1989: 23-24). El portavoz de una hegemonía específica o la personificación del capital simbólico a través de Arjona expone la resquebrajadura dentro de las normas de convivencia social entre intelectuales, en el instante en que una posición de poder se impone a otra fundando un régimen de verdad.

La abstracción simbólica del poder de Arjona permite la superación del enigma clásico del cuarto cerrado. La investigación de Arán pierde protagonismo cuando comienzan a revelarse una serie de confesiones de odio, miedo y desprecio, en relación a la víctima. Los poetas ejercen una catarsis liberadora de un pasado reprimido en la memoria que los liga con Arjona, un juego existencial que plantea un desprendimiento interior a través de un encuentro con Arán o por medio de correos y blogs electrónicos, que informan al detective aficionado sobre distintas anécdotas: Pascual Coloma y el *complot* en contra de su candidatura al Nobel; Mauricio Blanc y su complejo jamás superado del mote «verso cojo» con el que Arjona definía su escritura; Cecilia Fábregas y su malestar por la visceral crítica de su primer poemario: «la utilización de un lenguaje científico para expresar emociones deja al lector tan frío como si leyera un poema en el que se explica el funcionamiento del motor de un tractor» (Vallvey, 2009: 151). En la creación poética de Fábregas —como en la de Arán—, existe una íntima conexión por la forma experimental en el empleo de referencias científicas como metáforas de la condición humana. Ángela Vallvey en *El tamaño del universo* (Premio

Jaén de Poesía 1998), propone una estética en íntima conexión con teorías y personajes del mundo de las matemáticas y la física. Esta fusión de ciencia y escritura se aprecia cuando introduce epígrafes de Johannes Kepler, Niels Bohr y Charles Darwin⁵ y, en poemas como: *Mecánica cuántica* y *El cielo de Einstein*. En *Muerte entre poetas* existe un juego de intertextualidad autorreferencial a través de la poesía de Nacho Arán, el cual en uno de sus textos resalta el verso «sé que son limpias mis heridas» que proviene del poema «10.000 millones de años» publicado en *El tamaño del universo*.

La novela también hace referencia a los mecanismos institucionales de subvención estatal de becas para la creación literaria. Esta agenda de políticas culturales promueve la estimación artística a través de apoyos económicos, viajes o publicaciones. El presupuesto anual en cultura se distribuye en una convocatoria abierta para la participación de autores consagrados o en plena transición hacia la consolidación de su escritura. En estos concursos existe un jurado que dictamina el peso de los proyectos, por lo que después de dar lectura a los trabajos, se determinan las obras que serán respaldadas. Mino Castelo representa a la especie del *cazador de becas*, depredador por instinto del erario público. El recelo hacia Arjona viene promovido por la negativa de otorgarle una cuantiosa beca, misma que Castelo había pactado directamente con los miembros del jurado, para un tratamiento de cáncer de su mujer en los Estados Unidos. Los *cazadores de becas* suelen vivir cómodamente de los estímulos para la escritura y la investigación, además, muchas veces logran también el espaldarazo de fundaciones privadas por lo que solucionan temporalmente las precariedades económicas. La limpieza literaria de los fallos en estos concursos generalmente pone en entredicho la legalidad de las contiendas, ya que muchas veces existe de antemano un candidato concertado para premiar y, en otros casos, las normas de participación implícitamente van dirigidas hacia un perfil específico.⁶ Es común

5/ Además de *El tamaño del universo*, Vallvey ha publicado otros poemarios como *Capitanes en la niebla* (1997) y *Extraños en el paraíso* (2001). En el 2006 obtiene el IV Premio de Poesía Ateneo de Sevilla con *Nacida en cautividad* donde continúa bajo el mismo interés de aproximarse a la ciencia con un lenguaje poético a través de Bergson, Schrödinger, Demócrito, entre otros. La poesía de Vallvey ha sido incluida en la antología *Ellas tienen la palabra* (1997), de Noni Benegas y Jesús Munárriz; *La Generación del 99* (1999), de José Luis García Martín y *La sirena letrada: mar, mujer y piratería en la poesía femenina española reciente* (2006), editado por Margaret Persin.

6/ Bourdieu utiliza la palabra *concours* o examinación competitiva, para destacar la representación del Estado institucionalizado como productor y legitimador de reconocimiento

que este fenómeno se aleje de una meritocracia personal, sobre todo cuando se presentan las entrevistas para las oposiciones de una plaza universitaria:

Normalmente, la plaza se convocaba para un candidato del departamento, y aunque todo el mundo sabía que solo el aspirante oficial podría ganar el puesto, aún así, siempre había tres o cuatro infelices doctores, ajenos incluso a la facultad, dispuestos a presentarse y a pasar por el mal trago de ser rechazados —y, de paso, humillados— en un proceso de selección que solía premiar al postulante de casa aunque fuera el más inepto (Vallvey, 2009: 20).

Arjona no solo actúa en función de su papel como crítico y mediador cultural sino que en otros contextos también ejerce su jerarquía como catedrático a través de sus credenciales universitarias, ya sea firmando artículos académicos o a través del plagio. El caso de la aspirante a profesora Margarita Torres Sagarra —víctima de plagio—, cuyo descubrimiento de los textos del autor róndense Abul-Beka terminaron en manos del propio Arjona, despertó a partir de un ensayo de Fabio la atención de la academia con un ensayo que argumentaba que Manrique había encontrado algo más que un motivo de iluminación en los textos de Beka.⁷ Esta licencia poética de la autora para traer a colación una anécdota literaria, sirve para resaltar la corrupción dentro del ámbito académico personificado en Arjona. La peste que se genera dentro del discreto encanto del ambiente literario permite al detective aficionado intervenir como «terapeuta pasivo», agente capaz de canalizar el trauma de las víctimas como testigo de sus confesiones. Nacho se mantiene como *outsider* gracias a su distanciamiento con la visceralidad institucional, posición que le confiere la confianza sentimental de sus colegas para expresarse libremente pero con la reserva de no reconocerlo como miembro de la clase ilustrada.

Nacho es percibido como un sujeto curioso y anacrónico, una especie de personaje trasplantado de una novela de misterio de Agatha Christie a una finca toledana. La comunicación del detective con el mundo exterior se produce en un contexto tecnológico mediado por la telefonía celular, pero sobre todo por los comentarios generados en la página *web* «El sabueso de

del candidato oficial (Bourdieu, 2001: 102).

7/ En una nota al final de la novela, la autora aclara que «fueron en realidad Adolf Friedrich von Schack y Juan Valera quienes así lo insinuaron en su obra *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*» (Vallvey, 2009: 351).

los Baskerville». El espacio virtual diseñado por Nacho y su tía Pauli abre un nuevo campo para la participación ciudadana que transforma a los públicos pasivos en agentes activos como fuentes de información. El club de cibernautas se constituye como una comunidad virtual. Shawn P. Wilbur sostiene que cada día es mayor el número de personas agrupadas en colectividades que no tienen nada que ver con la proximidad física. Para él las comunidades virtuales no son más que la ilusión de una comunidad en donde no existen personas reales ni tampoco comunicación real (Wilbur, 2000: 50). La afirmación de Wilbur conlleva un sentimiento nostálgico de la antropología clásica en donde se evoca un «espíritu de comunidad» esencial. El espacio virtual permite agrupar intereses comunes en una interacción de emociones, deseos y frustraciones colectivas, que Wilbur desestima por la ausencia de «proximidad física» y contacto cara a cara. Lo que se promueve dentro de las comunidades virtuales es un sentido de pertenencia y de acción ciudadana como nuevo espacio de participación social. Dentro de este imaginario virtual de la novela, los únicos personajes con voz propia son la tía Pauli y Rodrigo. Además resulta significativo que los primeros datos sobre la víctima provienen de *Wikipedia*, esta enciclopedia en línea es sin duda la más exitosa herramienta de consulta informal sobre distintos temas de interés. El lema «todos pueden editar» de *Wikipedia* cuestiona las formas tradicionales de producción de los discursos autorizados para seleccionar, aprobar y publicar el conocimiento (Bruns 2008: 103).

En la novela aparecen como recurso narrativo otras formas de escritura como los correos electrónicos y los *blogs*. El *blog* es una bitácora electrónica diseñada para que el autor sea visto y leído públicamente —de manera distinta a *Wikipedia*— que se comporta como un espacio de conocimiento sin autoría individual. Viviane Serfaty destaca que el hecho de compartir públicamente historias de vida es una forma de invitación social para ser testigos del descubrimiento de la propia historicidad individual (Serfaty, 2004: 255). Si en la novela, *Wikipedia* se constituye como un portal de consulta en donde se resaltan los méritos académicos y literarios, «El blog del pobrecito hablador» de autor anónimo, revela bajo una retórica ácida, algunos secretos del pasado turbio de la víctima. En él se despedaza la calidad de escritor de Arjona, al mismo tiempo que remueve una serie de escándalos por plagio y chantajes económicos hacia miembros de la clase política. *Muerte entre poetas* destapa una serie de rencores, odios y confrontaciones dentro de la atmósfera intelectual y el gobierno, que no queda exenta del exceso de las pasiones humanas. Lo que se cuestiona con el asesinato de Arjona son precisamente las formas de convivencia de la elite cultural: «si el culpable o

los culpables están entre las personas normales, incluso entre aquellos que parecen estar más libres de cualquier sospecha y digna del máximo respeto, pueden agrietarse las constantes de la experiencia social» (Martín Cerezo, 2006: 41). A los escritores se les asigna dentro del marco institucional, académico y público, una posición que los distingue no solo por su ejercicio creativo y sus lecturas de mundo, también por su capacidad de consumir bienes simbólicos selectos que los distancia —desde el punto de vista de una jerarquía cultural— de las demás personas. Esta hegemonía intelectual impacta en el imaginario social, incrédulo ante la posibilidad de que las clases letradas se manchen las manos de rojo:

—No, no, no... —refunfuñó Mauricio Blanc—. No digas tonterías, querido amigo. Nosotros somos gente leída, ilustrada. No somos asesinos.

—¿Acaso no existen los criminales refinados? ¿Es que la cultura es un obstáculo para la violencia, una vacuna contra la maldad?

—Lo que está claro es que la incultura *no* lo es —apostilló Rocío Conrado, sentada al lado de Richard Vico—. Es más fácil que alguien que no está civilizado se dedique a matar que el hecho de que lo haga una persona que tiene conocimientos y un espíritu distinguido.

—¡Ya estamos con eso! —Mino Castelo sacudió la cabeza—. Creemos que por haber leído muchos libros, y haber escrito otros pocos, nos hemos elevado por encima de la media, que estamos muy por arriba de los necios, de la gente vulgar. ¡Esto apesta a elitismo! ¿Qué hay del buen salvaje? (Vallvey 2009: 127).

El aparente refinamiento de una cúpula que «produce cultura» y que se le distingue socialmente por su estatus como «generadora de conocimiento», no queda exenta de las bajas pasiones. La discusión entre los personajes retoma el carácter de la Ilustración en su defensa de la cultura «cultiva» vs cultura de la «plebe», por medio de la distinción entre lo letrado como «alta» cultura en oposición a lo iletrado como cultura «vulgar». En esta tensión se asienta la lucha por la imposición del paradigma «racional» sustentado por los ilustrados, contradictorio con la reivindicación de lo *folk* de los románticos. Vallvey utiliza la anécdota literaria para desvirtuar las representaciones míticas de los escritores, por ejemplo la de Alexander Pushkin, muerto en duelo con motivo de una serie de rumores y cartas sobre la supuesta infidelidad de su mujer. Esta curiosidad literaria es adaptada a la novela en el frustrado intento de revivir la experiencia *pushkiniana* —por motivos calderonianos— entre Arjona y Pedro Charrón. Además del poder que ejerce la víctima sobre el espacio cultural, los invitados destacan la

maestría de Arjona para lastimar a las personas en provecho de su carrera profesional. La víctima dentro de la narrativa policiaca actúa como responsable de su propia muerte, su ruina es consecuencia de la violación de los pactos de convivencia social y dicha transgresión se paga con la propia vida:

Su rechazo del orden que aspira a incorporarla es una petición de violencia, pues desde el momento que se desentiende de las estructuras lógicas (e ideológicas) que la harían comprensible a la perspectiva dominante y se afirma frente a ellas, postula una discontinuidad en la apropiación (intelectual y material) del mundo (Resina, 1997: 68).

En *Muerte entre poetas* la víctima es el agente capaz de articular los deseos de venganza en cada uno de sus colegas. El asesinato no solo revela el trauma sufrido por cada uno de los sospechosos, también expone la ansiedad por la reparación del mal a través de la ilusión de aniquilar el poder simbólico de Arjona. Vicente Araguas menciona que los invitados coinciden en los motivos para hacer de ellos criminales al mismo tiempo que víctimas (Araguas, 2009: 53). La dicotomía víctima/criminal, común en la narrativa de Agatha Christie, resalta una violencia simbólica no sancionable dentro del aparato jurídico. Los crímenes alegóricos re-escenifican las posiciones de subordinación de los afectados, a través de su condición de subyugados frente a las estructuras de poder y la acumulación de capitales culturales, políticos y sociales, dentro de las jerarquías institucionales de las letras.

Vallvey recurre a dos tipos de violencia simbólica: la primera es de tipo testimonial y surge con la narrativa del trauma. En ella se expone abiertamente una motivación personal que celebra descaradamente la defunción de Arjona; la segunda respalda la anterior a través de los mecanismos que imponen, producen y generan regímenes de verdad, posiciones de poder dentro del campo cultural y las esferas intelectuales. La fórmula *whodunit* se mantiene hasta la intervención de la policía, en una movilización apurada por ciertos intereses políticos para cerrar el caso. Las motivaciones del autor intelectual, Richard Vico, se desconocen hasta el final de la novela cuando Arán logra atar los cabos. El meteorólogo descubre el origen de la consolidación del capital simbólico de Arjona, resultado de varios años de extorsión a miembros de la clase política, dirigentes culturales y académicos. La crítica hacia las formas de convivencia de una elite intelectual resaltan un crimen mayor que el del propio asesinato: la descomposición y la corrupción del ambiente en donde se «produce cultura» y se «genera conocimiento». Val Gilles y Pam Alldred argumentan que el mundo académico se caracteriza