

LA NUEVA NOVELA POLICÍACA COMO FENÓMENO GLOBAL: INFLUENCIAS ENTRE CINE, TELEVISIÓN Y LITERATURA

Encina Isabel López Martínez

Universidad de Murcia. España

encinailopezmartinez@gmail.com

THE NEW POLICE NOVEL AS A GLOBAL PHENOMENON: INFLUENCES BETWEEN FILM, TELEVISION AND LITERATURE

Fecha de recepción: 29.05.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

RESUMEN:

El presente artículo pretende entender la novela policíaca más reciente (finales del siglo XX y primeras décadas del XXI) como un fenómeno global, multidisciplinar e interrelacionado. Entre las características novedosas del género en nuestro país destaca una concepción del detective inédita. Este pertenece ahora a un cuerpo de seguridad oficial, trabaja con un compañero formando ambos una pareja protagonista y su vida privada, familiar y social tiene mucha más importancia en la narración que en la tradición precedente. Además, la dimensión global de temas, asuntos, estructuras y fórmulas establece nexos entre escritores de distintos países y también con otras artes, como el cine o la televisión. En relación a esas influencias globales y al continuo flujo entre literatura y pantalla se analiza, en primer lugar, la dimensión geográfica y las conexiones entre las manifestaciones literarias de distintos países europeos y con América. En segundo lugar, se atiende la relación entre el cine y la novela negra haciendo un recorrido temporal desde Alfred Hitchcock hasta nuestros días. Por último, se contempla el vínculo entre este género y las series de televisión.

Palabras clave: Literatura; Novela policíaca; Cine; Series de televisión; Thriller

ABSTRACT:

This paper try to explain the new police novel (written at the end of the 20th century and first decades of the 21st) as a global, multidisciplinary and interrelated movement. One of the characteristics of the new police novel in our country is a new conception of the detective. He now works in an official security organism, he has a partner forming both a leading couple and their private, family and social life is more important in the narrative than in the previous tradition. In addition, the global dimension of themes, structures and methods establishes links between writers from different countries and also with other arts, such as cinema or TV. In relation to these global influences and the continuous connection between literature and screen, it's analyze first the geographical dimension and the connections between the literary manifestations of different European countries and with America. Secondly, it is explained the relationship between cinema and the black novel, making a route from Alfred Hitchcock to the present day. Finally, the link between this genre and the TV series is contemplated.

Keywords: Literature; Police novel; Cinema; TV series; Thriller

1. INTRODUCCIÓN

La novela policíaca hoy en día es un fenómeno en crecimiento y expansión, tanto en la literatura española como fuera de nuestras fronteras. Sin duda, la modernización que el género ha venido experimentando desde finales del siglo XX y primeras décadas del presente ha conllevado éxito, renombre y atención por parte de escritores, lectores, editores y críticos. Esta actualización pasa, fundamentalmente, por una renovación de la vida laboral y personal del detective, adscrito ahora a un cuerpo oficial de seguridad. En España serán la Policía Nacional (Alicia Giménez Bartlett, Domingo Villar, César Pérez Gellida), la Guardia Civil (Lorenzo Silva), la Policía Foral de Navarra (Dolores Redondo), los Mossos d'Esquadra (Toni Hill, Rafa Melero) o la Ertzaintza (Eva García Sáenz de Urturi) o grupos policiales especiales (Juan Gómez Jurado, Carmen Mola) los destinos elegidos por algunos de estos escritores. Esto permite una mayor identificación y empatía por parte del lector, que se encuentra con unos personajes literarios moviéndose por un mundo real, cercano y a menudo conocido.

Asimismo, el tradicional héroe individualista, desarraigado y reacio a vínculos sociales y personales será sustituido ahora por un hombre o una mujer que, ya de primeras, compartirá habitualmente su ocupación laboral con otro personaje. Este será coprotagonista de la narración y alcanzará casi la misma relevancia que el detective principal, pasando de la tradicional hegemonía individual a este permanente y novedoso dualismo. Por otra parte, y gracias a este juego narrativo entre los dos personajes, el lector será partícipe de la vida privada de ambos, de sus relaciones familiares y sociales, de sus diatribas y preocupaciones, de sus gustos y aficiones, de sus errores y de sus aciertos. En definitiva, conocerá la cara humana e íntima de los protagonistas, hasta la fecha desconocida y casi contraria a la imagen típica del detective canónico del género.

Todas estas características y rasgos novedosos se aprecian con claridad en la gran mayoría de novelas de intriga de más reciente publicación. En España destacan los nombres ya mencionados de Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva, Dolores Redondo, Domingo Villar, César Pérez Gellida, Víctor del Árbol, Marta Sanz, Teresa Solana o Carlos Zanón, entre muchos otros. El panorama, no obstante, es mucho más amplio y abarca tanto el resto de continente europeo (con firmas tan destacadas como las de Donna Leon, Henning Mankell, Petro Márkaris o Andrea Camilleri) como América (Sue Grafton, Michael Connelly o Dennis Lehane, por ejemplo).

Otro rasgo sobresaliente y definitorio en esta nueva novela policíaca es su indisociable relación con el mundo cultural y artístico actual, donde entran el cine, los medios de comunicación o las nuevas tecnologías. En general, se aprecia una interacción permanente no solo entre la literatura, el arte y la cultura, sino que se percibe en todos los ámbitos de una vida modernizada, interconectada y globalizada. El relato de detectives basa su razón de ser en un constante reflejo del mundo real, en una pretendida denuncia de la actualidad, en ser un inmenso y heterogéneo escaparate que acerque los problemas sociales y políticos, las coyunturas históricas y, en suma, las tendencias humanas y colectivas que hoy en día rigen la vida del mundo desarrollado. Por ello, parece obvio que esta literatura se haga eco de este universo mediático y de la cada vez más difusa frontera entre las distintas artes y manifestaciones. El cine, la televisión y el relato policíaco encuentran multitud de puentes y nexos comunes, dándose actualmente una constante interferencia de temas, estructuras o argumentos. Historias literarias son a menudo adaptadas a la gran pantalla o convertidas en series televisivas. También este tipo de novelas, cada

vez más, adopta fórmulas narrativas, modos descriptivos o esquemas propios del lenguaje audiovisual.

2. NOVELA POLICÍACA Y LITERATURA

Para comprender este amplísimo panorama en el que se inscribe la nueva novela policíaca conviene, primeramente, atender al resto de producciones literarias gestadas en otros países. Procede, después, abrir las miras y completar el paisaje con los vínculos de esta con el cine, la televisión y el mundo mediático. Especialmente en los últimos tiempos, y gracias a la desbordante universalización, las conexiones entre escritores, temas y obras son más que evidentes. Esto provoca que creaciones extranjeras no solo despunten exitosamente en nuestro mercado, sino que los propios escritores españoles beban de la influencia de modelos foráneos.

Ya Lorenzo Silva (citado en Belloni y Crippa, 2015) consideraba la saga *Millenium* (2005-2007), del Stieg Larsson, punto de inflexión en la historia del género, causa del rebrote del interés del público y de las editoriales por este tipo de obras. La trilogía del sueco provocó —y sigue provocando— una avalancha ingente de novelas, tanto dentro de nuestras fronteras como llegadas de fuera, siguiendo la estela del éxito de Lisbeth Salander y Mikael Blomkvist. El dominio nórdico será incuestionable, no solo de la mano de Larsson: Henning Mankell, Arnaldur Indridason, Jo Nesbø, Camilla Läckberg, Assa Larsson, Karin Fossum o Anne Holt, entre muchos otros, son nombres que sobresaldrán en el horizonte internacional.

Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escribá (2011-2012) identifican otra corriente, a la que denominan “novela negra mediterránea”, circunscrita a una misma área geográfica y con unos patrones culturales similares. En esta incluyen, como máximos exponentes, a autores españoles (Manuel Vázquez Montalbán o Alicia Giménez Bartlett) y a los franceses Jean-Claude Izzo (padre del detective Fabio Montale, protagonista de la trilogía de Marsella) y Thierry Jonquet, a los italianos Andrea Camilleri (con el comisario Salvo Montalbano) y Massimo Carlotto (cuyo protagonista es el ex presidiario Marco Buratti), al griego Petros Márkaris (autor de la serie del comisario Kostas Jaritos) y a la americana —cuyas novelas policíacas están ambientadas en Venecia— Donna Leon (famosa por la larga saga del comisario Guido Brunetti).

No obstante, es interesante atender —antes de profundizar en los rasgos de esta tendencia mediterránea— a las dudas que transmite el propio Sánchez Zapatero (2014), a raíz de llevar a cabo una clasificación literaria considerando la acotación geográfica. El género policíaco, históricamente, ha sido delimitado y definido en función de diversos criterios (históricos, según el personaje, pragmáticos o geográficos, entre otros), en aras de ofrecer un canon ordenado y estructurado que facilitase la labor de análisis y de acercamiento del lector. De todas ellas, el crítico señala que quizá sea la geográfica la que más controversia genere, ya que la ubicación espacial no condiciona la identidad de género de la novela, ya entendida y compartida universalmente. A pesar de ello, la gestación de una serie de obras en un mismo país o una misma zona, con una historia, una cultura y una sociedad común decreta, lógicamente, que se retrate de manera similar —o parecida— estos aspectos en la producción literaria.

Por ello, volviendo a la novela negra mediterránea, la crítica, como refieren Sánchez Zapatero y Martín Escribá (2011-2012), rescata ciertos aspectos comunes para este grupo de escritores. Estos pueden ser una notable impronta política y social, la presencia recurrente de la gastronomía (en Pepe Carvalho, Fabio Montale, Salvo Montalbano o Petra Delicado), o la importancia del espacio abierto, de la conexión con la ciudad, de la cercanía al mar y de la vida en la calle.

Todo ello faculta que las fronteras físicas o geográficas —y también las culturales o históricas— poco a poco se vayan difuminando. El éxito de la novela negra en nuestros días no se reduce a un país o a una cultura determinada, sino que alcanza una dimensión mucho mayor, más globalizada e interconectada. Por ello, es posible establecer vínculos entre obras de distintos autores, aun circunscribiéndose cada uno de ellos a una realidad y un espacio limitado. Los atributos del género son compartidos por estos escritores, que, aun dotando de originalidad y personalidad sus creaciones, permiten la identificación del lector, esté este donde esté y sea de donde sea.

Tal y como concluyen Sánchez Zapatero y Martín Escribá (2011-2012), la corriente mediterránea de la novela negra es solo una demarcación más dentro del amplio crisol de países donde se cultiva el género, en permanente interrelación y confluencia. Además de la también mencionada corriente nórdica, es frecuente hablar de la novela negra anglosajona, de la iberoamericana o de la norteamericana. Estas

tendencias aúnan ciertas particularidades, basadas en un recorrido histórico similar, paralelo, donde el vínculo geográfico y una cultura semejante han originado una contemplación y un entendimiento análogo del mundo.

3. NOVELA POLICÍACA Y CINE

Por otra parte, a la hora de hablar del género policíaco, es difícil que lo primero que nos venga a la mente no sea, obviamente, la idea de historias narradas, de libros y de literatura. Pero también, por otro lado, aparece la imagen de una pantalla, de una película en blanco y negro o de un *thriller* emocionante y adictivo. La remota comparación y la sólida alianza entre ambas artes se ha basado desde siempre en un fuerte vínculo y en una afectación mutua. Es importante, sin embargo, subrayar que, aun teniendo mucho en común, también son numerosas las diferencias —más que sustanciales— que las separan. Afirma Roman Gubern, en *Historia del cine* (1969, p. 11):

Quien defina el cine como arte narrativa basada en la reproducción gráfica del movimiento no hace más que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información habrá añadido mucho, pero no todo.

El lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico, aun pudiendo estar en el mismo idioma, se escriben con caracteres diferentes. Sin duda, el cine cuenta con elementos de los que carece la literatura: la imagen, el sonido, el movimiento. En cambio, esta se basa únicamente en la palabra, en el verbo, en el poder descomunal de recrear esas imágenes, sonidos y movimientos mediante su uso.

Lo policíaco ha tenido, desde el nacimiento del cine moderno, una gran presencia en las producciones que se han ido llevando a cabo hasta nuestros días. No siempre las películas se han basado directamente en obras literarias concretas, sino que muchas de ellas son ideas originales e inéditas, pero con un trasfondo y unas fórmulas típicas de la novela policíaca original. Estas peculiaridades son similares tanto en la literatura como en el cine: hablar de este género implica, indudablemente, la existencia de un crimen, la presencia de un protagonista detective —o de un personaje que desempeñe la labor de investigación— y de una trama que gire en torno a la resolución del caso.

Al igual que la paternidad de la novela policíaca es otorgada con bastante unanimidad a Edgar Allan Poe, las primeras incursiones de intriga y de suspense, muestra de las primeras historias de cariz policíaco en el cine, están firmadas por el inglés Alfred Hitchcock. Este tiene el honor de ser el primer director en rodar la primera película sonora del cine inglés, titulada *Blackmail* [*La muchacha de Londres*] (1929), cuyo argumento versa sobre el asesinato llevado a cabo por la novia del detective. Pocos meses después, en *Murder!* [*Asesinato*] (1930), Hitchcock incorpora la que será una de las señas más sobresalientes y explotadas del cine policíaco: el monólogo interior del personaje a través de la voz en *off*. “Ciertamente, no carece de inventiva este grueso y flemático inglés, que después de oscilar entre la comedia amable y el género policíaco se ha decidido finalmente por el último, en el que llegará a ser consumado maestro” (Gubern, 1969, p. 287).

Hitchcock entraña para lo policíaco una importante transformación, por supuesto en el ámbito cinematográfico, pero también en el literario. Con sus ingeniosas y originales intrigas se adelanta a la posterior evolución de la narrativa detectivesca, añadiendo y aliñando las aventuras de suspense con dosis de componentes psicológicos, sociales o de índole moral (Gubern, 1969).

Por qué lo policíaco ha sido —y sigue siendo— tan recurrente para el cine como para la literatura se debe a ciertas trazas formales que son compartidas por ambas manifestaciones artísticas. Mientras que otros géneros son difícilmente compatibles —debido, fundamentalmente, a que el cine y la literatura no emplean el mismo lenguaje, no construyen igual el discurso, no se sustentan en los mismos medios ni cuentan con las mismas herramientas—, el género policíaco sí ha encontrado nexos comunes que han capacitado y favorecido una larga tradición en sendas artes, dándose una simbiosis bastante sólida y fecunda.

Es difícil encontrar adaptaciones literarias de otros géneros al cine que hayan obtenido éxito y renombre, o que sean recordadas más en la versión en pantalla que en la escrita. Sí es sencillo, en cambio, localizar novelas policíacas hechas película que hayan alcanzado distinción y prestigio, y que hoy en día se mienten como grandes clásicos, muchas veces olvidando que antes que celuloide fueron libro: *The Maltese Falcon* [*El halcón maltés*] (adaptación hecha por John Huston en 1941 de la novela homónima de Dashiell Hammett, con Humphrey Bogart en el papel del detective Sam Spade) o la trilogía de *The Godfather* [*El Padrino*] (novelas de Mario Puzo llevadas al

cine por Francis Ford Coppola en 1972, 1974 y 1990), por ejemplo, evocan primero, generalmente, la imagen fílmica que la literaria.

Por otra parte, cabe hacer una diferencia trascendental en esa relación entre el cine y la literatura de corte policíaco. Ha habido, históricamente, un gran desequilibrio entre la influencia del relato de detectives clásico y el negro con respecto a las producciones cinematográficas, y viceversa. Ha sido este segundo, claramente, el que ha establecido un vínculo mucho más potente y productivo con el séptimo arte. No es posible afirmar, en términos generales, que la novela clásica conforme una tendencia original o con peso propio en la pantalla, aunque se puede reconocer en algunas cintas el patrón de este tipo de novelas. *Laura*, de Otto Preminger (1944), referida por Pilar Andrade Boué (2010), por ejemplo, plantea el esquema típico de la novela-enigma: asesinato de una mujer que debe ser investigado por un policía, escenarios cerrados, estructura lineal con introducción de *flashback* para explicar momentos o situaciones clave para entender las circunstancias del asesinato, proceso deductivo y resolución final del caso.

Indica Andrade Boué (2010) que hoy en día podríamos ver como equivalentes a esta clase de novela clásica producciones de televisión como *CSI* (2000-2015), *Bones* (2005-2017) o *House* (2004-2012). El proceso deductivo, que se ciñe a lugares y a escenarios contemporáneos, y que es protagonizado por héroes y heroínas cuyas relaciones dibujan posibles historias de amor, mantiene el esquema lúdico-racional de “desvelar el enigma”, sustento de la novela-problema.

Pero es, sin duda, la novela negra la gran protagonista de esta adyacencia con el cine. Desde los años cuarenta y cincuenta se empiezan a gestar en América películas basadas en los paradigmas de la construcción del relato *noir*, idóneas para la adaptación cinematográfica. Se trata de novelas donde abunda la acción, que tienen carácter prospectivo y que adoptan, asimismo, la forma o estructura de un “informe policial”, es decir, una presentación de lo sucedido con estilo claro, certero y conciso.

La situación histórica de la América de posguerra es un caldo de cultivo idóneo para la multiplicación del cine negro. El miedo generalizado y colectivo —aún latente por la reciente contienda bélica— o el incremento desmedido del crimen en las calles de las grandes ciudades, entre otros factores, acelera la proliferación y la rápida expansión de este tipo de películas. Estas, además, se nutren de la fama y de la

reputación de la que ya gozaban escritores como Hammett, Chandler o Spillane para llevar a cabo adaptaciones de sus relatos, o para crear historias inspiradas en tramas policíacas similares. Valga como ejemplo *The Maltese Falcon* [*El halcón maltés*], ya mencionada, la cual cosecha tremendo éxito, situándose como precursora del género y hoy convertida en clásico del cine negro.

Los realizadores americanos más conscientes se refugiaron en este cine que con su sórdida negrura daba, a modo de parábola, un reflejo pesimista de la realidad social, mostrando un mundo en descomposición poblado por seres depravados, criminales sádicos, policías vendidos, mujeres amorales, personajes roídos siempre por la ambición y la sed de dinero o de poder, en un revoltijo de intrigas criminales y de conflictos psicoanalíticos, que distancia considerablemente este género del cine policíaco de anteguerra, mucho menos complejo y bastante menos turbio.

Asimismo, hay una serie de tópicos y de temas que despuntan con claridad en el cine negro, que serán además bandera del mismo y que lo definirán como tal. Hablamos de la ambigüedad moral, que provoca la dilución de la frontera entre lo malo y lo bueno (Andrade Boué, 2010), propia también de las novelas *noir*, donde tanto los personajes como la propia sociedad muestran una personalidad menos polarizada que en la novela clásica. En estos relatos, para empezar, el protagonista exhibe unas virtudes concretas pero también muestra sus debilidades, especialmente las de tipo moral. Por ende, el marco social por el que se desplaza se difuminará con los claroscuros del bien y del mal.

La desaparición del maniqueo distingo entre "buenos" y "malos" guarda relación con la divulgación masiva y popularizada de las doctrinas psicoanalíticas (el crecido número de psicopatías de origen bélico es una de sus razones), que difunde la explicación de los actos humanos más allá del Bien y del Mal, en función de motivaciones subconscientes y traumas infantiles (Gubern, 1969).

Los personajes tipificados, asimismo y según afirma Andrade Boué (2010), emergen de manera bastante ostensible. El detective es un hombre mundano, con no excesivos recursos, pero de brillante inteligencia y audacia, capaz de desenvolverse con soltura en todos los lugares y entre los diferentes estratos sociales. Se relaciona con criminales y mafiosos pero se mantiene firme en sus principios y convicciones, normalmente de índole justo y honrado. Por otra parte, aparece la figura significativa

de la mujer fatal. Se posiciona esta como contrapunto al rol del detective, ya que se trata de un personaje de apariencia dócil y seductora, pero con un trasfondo normalmente codicioso, perverso y egoísta. Por último, cabe remarcar la importancia de un tercer personaje estereotipado: el hombre-víctima, aquel que cae en las redes de la seducción, de la falta de decisión, de los encantos de la mujer fatal, que es vapuleado y manejado al antojo de la depravación, de la tentación y del mal.

En las décadas de los sesenta a los ochenta se fragua la verdadera renovación, asentamiento y dirección del cine negro. En esta época tiene lugar, además, la consolidación y expansión de la novela negra. La influencia continuará siendo directa, pero también el cine comienza a solidificar sus cimientos, a innovar y a nutrirse de otros medios y técnicas, aflorando el fenómeno llamado *neo-noir*. El componente social se alzaría como definitorio para la construcción de historias, acaparando protagonismo el enclave histórico y contextual (la ciudad como ente, casi como ser vivo que alumbraba y amamanta el crimen), la denuncia de la injusticia y de la aberración del hombre, y la desmitificación de la violencia. Aparecen nuevas características incorporadas a las producciones cinematográficas de estos años: la inclusión del color y de nuevas tecnologías de la imagen; más violencia y sexualidad, que se presentan de manera explícita y sin tapujos; el gusto por el *remake* y la moda retro, y la emergencia y relevancia del asesino en serie, entre otras.

A modo de ejemplo para entender el camino transitado por el género Andrade Boué (2010) compara dos películas de 1960 —*Tirez sur le pianiste* [*Disparen sobre el pianista*], de François Truffaut y *À bout de souffle* [*Al final de la escapada*] de Jean-Luc Godard— con otra de 1974 —*Chinatown*, de Roman Polanski—. Afirma que si en las películas de Truffaut y de Godard lo más destacado, por novedoso, era la mezcla llamativa de tonos y la frescura de su planteamiento —aun estando estas en blanco y negro—, en la producción de Polanski tanto el planteamiento como el desarrollo se consideran ya contemporáneos en su totalidad, debido a temas presentes como la corrupción urbanística, la mitificación de la ciudad (Los Ángeles) como cuna del crimen o las sórdidas biografías de los personajes.

Desde la década de los ochenta hasta el momento presente el cine negro se diversifica en nuevas tendencias, incorpora nuevos temas y tópicos, el encorsetamiento inicial de los elementos básicos de la trama (crimen, víctima, investigador e investigación) se enriquece con nuevos matices, influencias y

presencias. Así, cabe destacar la importancia del surgimiento del *pulp*, con la elocuente relevancia de la película de Quentin Tarantino *Pulp Fiction* (1994). Esta obra repercute en una regeneración importante del género: rompe con la estructura tradicional, incorpora el realismo más crudo, asume lo soez y lo chabacano como natural y entiende la violencia como algo frecuente, a la orden del día y ligada a la vida cotidiana. Los rasgos incorporados por Tarantino comportarán una inspiración poderosa y transformadora para las producciones policíacas que se lleven a cabo desde ese momento.

Otra inclusión concluyente en este viaje evolutivo será la presencia del cuestionamiento del individuo, el matiz psicológico y psicoanalítico, que dará lugar a la reflexión, a la introspección y al descubrimiento de la identidad del sujeto.

Aunado a este despunte aparece el difuminado de los límites de las historias policíacas en favor otros géneros o corrientes cinematográficas. La presencia de características propias de otros discursos amalgamado con el policíaco dará lugar a creaciones calificadas como *psico-noir* o *cyberpunk*, donde destacan *Fight Club* [*El club de la lucha*] de David Fincher (1999), *Mulholland Drive* de David Lynch (2001) o *The Machinist* [*El maquinista*] de Brad Anderson (2004) para la primera; y *Twelve Monkeys* [*12 monos*] de Terry Gilliam (1995), *The Thirteenth Floor* [*Nivel 13*] de Joseph Rusnak (1999) o *Dark city* de Alex Proyas (1998) para la segunda.

Es importante constatar que estas películas están basadas en obras literarias. Han sido adaptadas al incluir nuevas maneras de narrar, al considerar unos elementos frente a otros o al reinventar el discurso para darle la forma de filme, pero siempre manteniendo la matriz original de la novela. Esta innovación provocará, además de estas significativas reelaboraciones, la gestación de películas totalmente originales, aunque basadas en los modelos básicos de la corriente policíaca o *noir* de esta época. Muchas de ellas incorporan importantes reflexiones sobre el ser humano y su realidad. Serían ejemplo de ello títulos como *Matrix*, de las hermanas Wachowski (1999), o *Memento*, de Christopher Nolan (2000).

3.1. NOVELA Y CINE EN ESPAÑA

En lo que respecta a las adaptaciones de novelas policíacas españolas al cine, Martínez Lozano (2015) resalta el caso de *Crónica sentimental en rojo* (1984), de

Francisco González Ledesma, perteneciente a la serie del inspector Méndez. En esta reescritura se aprecia un cambio o alteración de las escenas literarias en su versión fílmica, así como la desaparición de ciertos personajes en la gran pantalla y un final que difiere respecto a la novela. Todo ello es consecuencia de una transposición en el lenguaje, en las herramientas y en los métodos en que uno y otro arte están fundados. Por ello, aunque el argumento y los personajes principales se mantengan, no es posible realizar una lectura idéntica en el texto escrito y en su traslación cinematográfica, apreciándose sustanciales diferencias.

Un ejemplo sería la construcción del protagonista, el inspector Méndez. Aunque tanto en el texto de González Ledesma como en la producción de Rovira Beleta este corresponde al arquetipo del detective negro, la profundización en su descripción, desarrollo y personalidad es mayor en la novela que en la película, donde su figura se denota más plana. De este modo, se puede considerar que la adaptación fílmica es una "transposición del texto fuente" (Martínez Lozano, 2015, p. 491), ya que de este último se extraen, reducen o adaptan elementos para su recreación en imágenes.

Pero sin duda, hasta fecha son las novelas de Lorenzo Silva las que mayor relación con el cine han experimentado. Dos novelas de la serie de Bevilacqua y Chamorro han sido versionadas cinematográficamente: *El alquimista impaciente*, en 2002; y *La niebla y la doncella*, en 2017. Ante la evidente transfiguración en el lenguaje y en la fórmula que separa literatura y cine, el propio escritor se ha pronunciado al respecto, evidenciando esas diferencias pero realzando también las virtudes y posibilidades de atender a una misma historia desde manifestaciones artísticas distintas.

En estos viajes entre la literatura y el cine, nadie pierde. Todos podemos ganar si el enfoque es constructivo. Lo que nunca he pretendido es que el cineasta que es un creador sea tu lacayo. Lo que es importante es que cada uno proyecte su propia mirada. A la hora de las adaptaciones, lo principal es el talento. A mí no me importa que me traicionen siempre que lo hagan con talento (Silva citado en García, 2017).

4. ESTRUCTURA COMÚN: LITERATURA Y CINE POLICÍACO

Una vez entendido el periplo histórico del cine en su relación con el género negro, es menester enfatizar los aspectos o los elementos que estas artes tienen en

común. Yendo a la base de la estructura de la novela policíaca —tanto de la clásica como de la negra— extraemos los tres partes fundamentales ya conocidas (presentación de delito y del detective a cargo, proceso persecutorio del culpable y final consecución del objetivo y subsanación del problema) que deben estar presentes en toda producción de este tipo.

No es concebible una novela o una película etiquetadas como negra sin una historia construida sobre estos tres pilares. Recuerda Andrade Boué (2010) que el hecho de que esta rigidez estructural sea tan sólida permite invocar unos códigos ya conocidos para el lector. Desde estos se puede partir para subvertir esa misma fórmula, de tal manera que el lector perciba con claridad la transgresión y finalidad del cambio. Es decir, que al ser conscientes de que esos tres elementos forman la base de la trama, cualquier cambio, alteración o transfiguración conllevará un nuevo proceso identificador del lector, pero ateniéndose siempre a ese referente primario. Esto abre, así, el amplio abanico de posibilidades innovadoras que aprovecha sobre todo la corriente policíaca en el cine.

Las consecuencias de ello son numerosas: la heterogeneidad de subcategorías que se empezarán a dar dentro del propio género policíaco, el mestizaje de influencias y la amalgama de temas o tópicos tomados de la ciencia ficción, de corrientes psicológicas o de novelas de tipo amoroso o de aventuras. Aparece, como consecuencia, un importante fenómeno intertextual, una desaparición de las fronteras entre especies. En el cine este hecho se hará evidente con la incorporación de efectos especiales y visuales, movimientos de cámara y espacio, uso de los sonidos y la música o de los juegos de luces.

También los temas o los enfoques de las historias cambian. El componente de denuncia toma protagonismo. La ciudad, la sociedad, el capitalismo, el valor de lo material, la realidad política y económica, los temas posmodernistas, el consumismo exagerado o la despersonalización de las relaciones adquieren una trascendencia singular, situándose en gran medida como telón de fondo de gran parte de lo que se nos cuenta. Valga como perfecto ejemplo de ello *American Psycho*, de Mary Harron (2000). Esta cinta es un preciso retrato del psicópata millonario y obseso, absorbido por un grupo social sumido en la codicia y el poder, en el que riqueza e inmoralidad van de la mano, recordando a las primeras manifestaciones fílmicas de gánsteres (Andrade Boué, 2010).

Por último, Andrade Boué (2010) alude a la metamorfosis que ha experimentado el protagonista desde sus orígenes hasta el actual *neo-noir*. En primer lugar apareció el llamado detective omnipotente o “investigador estable”, pero el agotamiento de esta figura se da a la vez que el de la novela-problema, ocasionando el nacimiento de la novela y del cine negros. En literatura también se da ese cambio e innovación en la construcción del personaje, similar al que experimentará en el ámbito cinematográfico. No obstante, en este emerge un elemento nuevo, primordial y específico de la diégesis y del desenvolvimiento del protagonista en la trama: la voz en *off* típica del cine negro americano. La configuración del relato tiene lugar a partir de esta, así como la situación del foco en el interior de la narración y la presencia de la cámara subjetiva, lo que origina importantes restricciones de campos y favorece la frecuente presencia de instrumentos narrativos y técnicos para presentar y reflejar la precarización cognoscitiva del héroe.

En segundo lugar aparecerían el llamado “investigador perdido” y el “investigador escindido”. El primero sería ejemplo del detective absorbido por el clima de delincuencia, que lo lleva en ocasiones a perder su identidad, a diluir su presencia y protagonismo e incluso a metamorfosear su integridad hasta el planteamiento de convertirse en criminal. Sirvan como ejemplos *Se7en* (1995) y *Zodiac* (2007) de David Fincher, donde las tramas engullen a los protagonistas hasta hacerlos bailar al son de la depravación y del mal, llevando a desenlaces predispuestos por ese orden perverso (Andrade Boué, 2010).

El investigador escindido, por otra parte, enfoca a un personaje cuya personalidad se divide en dos o varias, siendo ejemplo de la expresión del desconcierto existencial. Una de las representaciones fílmicas más elocuentes de este tipo de personaje podría ser *Fight Club* [*El club de la lucha*] de Fincher, basada en la novela de Chuck Palaniuk, donde el trastorno disociativo de identidad impera en el protagonista y construye una trama donde reinan el caos, el desorden y los — aparentemente— elementos sin conexión (Andrade Boué, 2010).

Sin duda, la relación entre las novelas y el cine policíacos ha sido y sigue siendo prolífica. Los rasgos formales de la narrativa de este género permiten una buena adaptación a la pantalla, circunstancia que no se da en otros. En estos la sustancial diferencia de discursos no permite llevar a cabo una recreación que responda a las

exigencias del lenguaje cinematográfico, provocando, en muchos casos, el fracaso de dicha adaptación, aun siendo la original una obra literaria brillante.

En el cine actual —comprendiendo este desde aproximadamente la década de los ochenta hasta nuestros días— son muchos los filmes de temática policíaca, tanto los inspirados o basados en obras literarias como los completamente originales. Estados Unidos no ha dejado de ser la cuna del cine mundial, por lo que la gran mayoría de películas que se producen y exportan nacen allí. Valga de ejemplo señalar, en primer lugar, una serie de títulos de películas americanas inspiradas en obras literarias.

The Silence of the Lambs [*El silencio de los corderos*], basada en la novela homónima de Thomas Harris, publicada en 1988, donde se mezcla lo criminal con lo terrorífico, y llevada al cine en 1991 por Jonathan Demme.

Las sagas de *James Bond* y de *Jason Bourne*, donde los protagonistas son espías. La primera de ellas se vincula a las novelas de Ian Fleming con el agente inglés del servicio secreto como protagonista. La segunda, creación de Robert Ludlum, con un miembro de élite del cuerpo especial de la CIA como personaje principal.

La trilogía de *The Godfather* [*El padrino*], ya referida. *Goodfellas* [*Uno de los nuestros*] y *Casino*, basadas en los libros *Wiseguy* (1985) y *Casino* (1995) de Nicholas Pileggi, y llevadas a la gran pantalla en 1990 y en 1996, respectivamente, por Martin Scorsese. *The Untouchables* [*Los intocables de Eliot Ness*], adaptación hecha por Brian de Palma en 1987 de la novela homónima, escrita por Eliot Ness y Oscar Fraley en 1957. O *A Bronx Tale* [*Una historia del Bronx*], publicada por Chaz Palminteri en 1993 y adaptada por Robert de Niro en 1995. Todas estas producciones tienen a la mafia como telón de fondo.

Las más actuales *Drive* (2011), dirigida por Nicolas Winding Refn y teniendo como referencia el libro homónimo escrito por James Sallis en 2005; o *Nocturnal Animals* [*Animales nocturnos*], dirigida por Tom Ford en 2016 e inspirada en la novela *Tony and Susan* [*Tres noches*] de Austin Wright publicada en 1993. Por último, *Road to Perdition* [*Camino a la perdición*] (Sam Mendes, 2002) y *Sin city* (Robert Rodríguez, 2005), basadas en los cómics de Max Allan Collins (1998) y de Frank Miller (1991-1997), respectivamente.

Aun llevándose el primer puesto en número de películas rodadas la industria americana, cabe referir algunos títulos de otros países de reconocida calidad: la argentina *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009), la brasileña *Tropa de Elite 1 y 2* [*Tropa de Élite 1 y 2*] (José Padilha, 2007 y 2010) y la noruega *Headhunters* [*Hodejegerne*] (Morten Tyldum, 2011), todas ellas también con remisión a novelas: *La pregunta de sus ojos* (2005) de Eduardo Sacheri, *Elite da Tropa* [*Tropa de Élite*] (2006) de Luiz Eduardo Soares y *Headhunters* (2008) de Jo Nesbo, respectivamente.

En España habría que remontarse algunos años atrás para encontrar una película sólida y con cierta consistencia, que haya perdurado de alguna manera en el haber histórico y cultural. Sería esta *Asesinato en el comité central* (1981), con la base de la novela homónima de Manuel Vázquez Montalbán y dirigida por Vicente Aranda un año después.

Por otra parte, existe un abultado canon de películas de temática *neo-noir* completamente originales e inéditas, producciones sustentadas en los paradigmas de lo policíaco pero construidas directamente sobre los preceptos del séptimo arte. Entre las americanas —que continúan siendo las más numerosas— destacan las siguientes: *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino, 1992), *The Usual Suspects* [*Sospechosos habituales*] (Bryan Singer, 1995), *Fargo* (Joel y Ethan Coen, 1996), *Heat* (Michael Mann, 1996), *The Departed* [*Infiltrados*] (Martin Scorsese, 2006), *American Gangster* (Ridley Scott, 2007), *Prisoners* [*Prisioneros*] (Denis Villeneuve, 2013) o las ya mencionadas *Se7en* y *Memento*.

Fuera de América aparecen en Inglaterra dos películas de culto dirigidas por Guy Ritchie: *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* [*Lock & Stock*] (1998) y *Snatch* [*Snatch. Cerdos y diamantes*] (2000), además de la argentina *Últimos días de la víctima* (Adolfo Aristarain, 1982).

En España se ha experimentado en los últimos años un importante crecimiento en la gestación de películas de esta temática. Indudablemente ligado al fenómeno literario de expansión y consolidación del género policíaco, los directores y productores españoles han oído la llamada de su popularidad y buena salud, sumándose al carro de construir historias originales de esta índole, y cosechando un

notable éxito entre el público y la crítica. Destacan *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011), *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) o *Que Dios nos perdone* (Rodrigo Sorogoyen, 2016). De lo creado décadas anteriores cabría sobresaltar *El crack* (José Luis Garcí, 1981), y la saga de *Torrente* (1998-2014), de Santiago Segura, siendo esta última una sátira burlesca social de nuestro país, cuyos ingredientes principales son el humor y la situaciones esperpénticas, pero con tramas policíacas como trasfondo y con un policía —Torrente— a la cabeza de la misma.

Actualmente podemos encontrar numerosas adaptaciones de novelas policíacas en la gran pantalla, pero también en la pequeña. No es extraño, de hecho, que novelistas del género negro se hayan acercado al cine, bien como guionistas de series policíacas o bien con intención de llevar sus textos al celuloide. Juan Madrid, por ejemplo, fue guionista de la serie de televisión *Brigada Central*, en los años ochenta, ha dirigido dos películas e imparte clases de cine y de teoría del relato cinematográfico.

Asimismo, Lorenzo Silva, aun de manera menos intensa, ha escrito guiones para cine y televisión, y ha visto cómo algunas de sus novelas han sido convertidas en películas (*El alquimista impaciente*, 2002; *La niebla y la doncella*, 2017). El escritor madrileño apunta que la dificultad y el mérito de la adaptación literaria al cine reside en que una misma historia es contada por diferentes narradores, y que al cambiar este difiere, consecuentemente, la propia narración. Por ello, para Silva es importante que los directores sean también buenos lectores, y que logren mantener su estilo pero sin perder el sentido auténtico y real de lo escrito (citado en Belloni y Crippa, 2015).

5. NOVELA POLICÍACA Y TELEVISIÓN

El formato de la narración policíaca, al ser muchas veces lineal y repetitivo, con unos mismos personajes que aparecen en diversas obras y con un patrón constructivo determinado, favorece su traslado al formato televisivo o de serie, además de al fílmico. Hemos señalado con anterioridad series harto populares como *CSI* o *Bones*, todas ellas construidas sobre un mismo esquema que se repite capítulo tras capítulo: planteamiento del problema (crimen o asesinato); desarrollo de la investigación, búsqueda de indicios y pistas y resolución conclusiva del caso (desenmascaramiento del culpable). Además, los protagonistas son ya conocidos por el espectador, que los identifica desde el primer capítulo, por lo que no debe llevarse a cabo en cada nueva

entrega la presentación y descripción de los mismos. Las peculiaridades, carácter y comportamientos de estos, asimismo, permiten reforzar ese vínculo con el espectador que, además de seguir la serie por la intriga e interés que le despiertan los casos, lo hace por la simpatía o por cierta relación afectiva que le provoca el personaje.

Entre las producciones televisivas basadas en obras literarias destacan nuevamente, en primer lugar, las americanas, aunque sin ser tan numerosas como serán las de creación original: *Mindhunter*, en 2017 (inspirada en el libro *Mindhunter: Inside FBI's Elite Serial Crime Unit*, de Mark Olshaker y John E. Douglas, publicado en 1995) o *Boardwalk Empire*, en antena entre 2010 y 2014 (basada en *Boardwalk Empire: the birth, high times and corruption of Atlantic City*, publicada en 2002 por Nelson Johnson); también la renombrada *Gomorra*, de origen italiano, y basada en la novela homónima de Roberto Saviano (2006).

En España, con mayor o menor éxito, se han adaptado las grandes series policíacas literarias de nuestro país: *Plinio*, de García Pavón, en 1972; *Brigada central*, de Juan Madrid; en 2009 *Bevilacqua*, de Lorenzo Silva, y en 1999 *Petra Delicado*, de Alicia Giménez Bartlett.

En cuanto a las series originales ambientadas en sucesos policíacos, encontramos gran cantidad en las cadenas americanas, cosechando muchas de ellos gran éxito y fervor del público: *The Wire* (2002-2008), *True Detective* (2014-actualidad), *Dexter* (2006-2013), *The Sopranos* [*Los Soprano*] (1999-2007) o *Peaky Blinders* (2013-actualidad), entre muchas otras. En otros países aparecen la escandinava *Bron* [*El puente*] (2011-actualidad) o las británicas *The Fall* [*La caza*] (2013-2016) o *Endeavour* (2013-actualidad).

Por último, en España también es habitual desde hace años la creación de series con un elenco de policías o investigadores como protagonistas. Destacan, por ser las más extensas y seguidas por el público, *El comisario* (1999-2009), *Homicidios* (2011) o *Los hombres de Paco* (2005-2010).

6. CONCLUSIONES

En definitiva, la relación entre la literatura y el cine goza, desde el nacimiento del séptimo arte, de una excelente salud. Las influencias son mutuas, pero quizá sea

el género policíaco aquel en el que más perceptible se hace, precisamente por las ya referidas características del mismo. Se evidencia esto con la conexión que se ha ido perpetuando, y que ha ido evolucionando, desde los orígenes de la novela policíaca y las primeras producciones de Alfred Hitchcock hasta la actualidad.

Hoy en día, a tenor del rebrote universal que la novela negra ha experimentado, es incuestionable atender a la dimensión global de su alcance. En esa universalidad no se muestra como ente aislado, al contrario, cada vez es más ostensible la interrelación de las diferentes manifestaciones artísticas. Por ello, hablar de la nueva novela policíaca obliga a acercar la mirada a las fronteras de las fórmulas, de las convenciones y de la tradición literaria. Ahí es donde aparece el cine, la música, las nuevas tecnologías o los avances científicos. La modernidad, en definitiva, se refleja en una tendente homogeneización del arte, donde se comparten temas, formas, estructuras, lenguaje o medios.

En conclusión, limitar el estudio de la novela policíaca actual a sus meros ejemplos literarios es cercenar una realidad mucho más amplia. En aras de su propia idiosincrasia, que ya de por sí tiende lazos al mundo exterior, real, cercano e inabarcable, el género policíaco, más que ningún otro, forjará sólidos nexos con el cine, la televisión y el mundo mediático. Se establece, de este modo, un influjo mutuo, basado en un lenguaje similar, en unos temas compartidos y en una explotación del interés del público, que demanda y consume un producto que atrae por su fondo y contenido, pudiendo presentarse en variados y diversos formatos.

BIBLIOGRAFÍA

Andrade Boué, P. (2010). Novela policíaca y cine policíaco: una aproximación. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2 (1).

Belloni, B. y Crippa, F. (2015). No hay literatura sin compromiso: conversación con Juan Madrid y Lorenzo Silva acerca de la nueva novela negra española. *Cuadernos de Aleph*, 7, 191-202.

García, R. (2017). Cine y literatura en negro, un viaje positivo de ida y vuelta. Recuperado el 28 de mayo, 2020 de

https://elpais.com/cultura/2017/03/19/actualidad/1489935650_087437.html

Gubern, R. (1969). *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Martínez Lozano, A. (2015). Novela negra en la gran pantalla. Análisis comparativo de *Crónica sentimental en rojo* de Francisco González Ledesma con la versión cinematográfica realizada por Francisco Rovira Beleta. *III Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y en portugués*, 1, 481-495.

Sánchez Zapatero, J. (2014). La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 10-24.

Sánchez Zapatero, J. y Martín Escribá, A. (2011-2012). La novela negra mediterránea: crimen, placer, desencanto y memoria. *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 13-14, 45-54.