# *LA INTERTEXTUALIDAD MÚLTIPLE DE LA NOVELA POLICIACA ACTUAL*

**Lavinia SIMILARU**
**Universitatea din Craiova**

***Resumen:*** *Hoy en día ya no se escriben novelas policiacas con trama sencilla, a la manera de Agatha Christie. La novela policiaca ha evolucionado y ha cambiado enormemente a partir de 1980, año en que Umberto Eco publicaba "El nombre de la rosa". Ahora se escriben novelas policiacas muy intelectuales e ingeniosas, polifacéticas, y que suponen intertextualidades muy variadas. La intriga policiaca se mezcla con la historia, la historia del arte, las cuestiones teológicas, la literatura, la psicología, las matemáticas, el ajedrez, la música… Una novela parece a veces un tratado de pintura, o un manual de química.*
*Arturo Pérez-Reverte mezcla la intriga policiaca con la historia ("El maestro de esgrima", "La tabla de Flandes", "La piel del tambor", "La carta esférica"), la historia del arte, las reglas del ajedrez, o los términos de informática.*
*Javier Marías en "Corazón tan blanco" y en "Mañana en la batalla piensa en mí" utiliza la técnica de la novela psicológica, y Juan Manuel de Prada, en "La tempestad" ofrece una magnífica descripción de Venecia, informaciones sobre la historia del carnaval, una visión irónica y amarga de la vida universitaria, etc.*
***Palabras clave****: intertextualidades, polifacético, intriga policiaca, informaciones*

Se acepta comúnmente que Edgar Allan Poe es el gran inventor de la novela policíaca, que desde *S. S. Van Dine* hasta Agatha Christie se consideró nada más que un juego intelectual. En Francia, autores como Gaboriau o Gaston Leroux preferían el folletín a la intriga policial. A finales de los años veinte, la crisis impulsó la *novela negra*, mientras Dashiell Hammett y Raymond Chandler dieron el giro decisivo a este tipo de literatura.

Albrecht Buschmann[1] en *La novela policíaca española. Cambio social reflejado en un género popular*, afirma que cierta tradición policiaca existía en la narrativa española antes de la Guerra Civil, pero se puede hablar de la literatura policiaca española sólo después de la muerte de Franco, ya que hasta esa fecha en España no se habían publicado más que traducciones de autores ingleses y americanos, puesto que la censura de la época no permitía hablar de violencia y de criminalidad. Habían surgido ya las primeras novelas del género: *El inocente* de Mario Lacruz (1953) y *Joc brut* de Manuel de Pedrolo (1965; en castellano, *Juego sucio*, 1972), cuyos lectores no fueron numerosos, y sobre todo la serie de novelas, entre costumbristas y policiacas, de Francisco García Pavón, profesor de literatura y escritor de estilo clásico, que conserva el espíritu de Cervantes y de Quevedo. El protagonista de estos libros es Plinio, jefe de la policía municipal de Tomelloso, una clase de detective manchego. Entre estos títulos se pueden citar *Historias de Plinio* (1968), *El reinado de Witiza* (1968), *El rapto de las Sabinas* (1969), *Las hermanas coloradas* (1970), *Nuevas historias de Plinio* (1971), *Vendimiario de Plinio* (1972) y *Voces de Ruidera* (1974).

Pero los acontecimientos se precipitaron, imprimiendo un giro radical a la literatura policiaca:

*Todo eso cambió a mediados de los años setenta: la libertad del discurso literario que creció con la muerte del dictador, y con una política de industrialización a marcha forzada, sin frenos político-sociales, ofrecieron las mejores condiciones para*



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)

*que floreciera una literatura inspirada en el modelo de novela policíaca americana del tipo «hard-boiled-school»*[2].

Manuel Vázquez Montalbán publicó *Tatuaje* en 1974, y, Eduardo Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta* en 1975. La trama policiaca se mezclaba con elementos de novela histórica, pero esta escritura *recuperó para la literatura española el juego con géneros populares y revalorizó concretamente la novela policíaca como género de literatura de alto nivel*[3].

Durante la transición hubo un desarrollo inesperado del género, que empezó a imponerse, y se publicaron numerosas novelas y cuentos, cuyos autores eran perfectos desconocidos, o escritores consagrados, seducidos por la nueva moda. Rafael Conte defiende la nueva moda (ya que *no hay por qué rasgarse las vestiduras: Homero, Shakespeare y Cervantes rindieron a esta palabra sus correspondientes tributos —a la leyenda, la historia o los libros de caballerías al revés, cada cual según sus intenciones— sin apearse por ello de sus exigencias y de sus geniales condiciones.*)[4] y trata de evaluar su envergadura:

*La novela policial —policíaca, decíamos en mis tiempos— parece haberse adueñado tanto de los escaparates como de la inspiración de nuestros escritores más jóvenes, o de quienes todavía aparentan serlo sin sonrojo.*

*Ya no se trata de la concesión de autores más o menos consagrados —Manuel Vázquez Montalbán—, ni de la confesión de los técnicos —Tomás Salvador—, ni de la apelación de los realistas —Isaac Montero—, de los que sufren la literatura y la parodian —Eduardo Mendoza—, o de las feministas —Rosa Montero, Lourdes Ortiz—, o de los escarceos de los posmodernos —Félix Rotaeta— o simplemente de los divertimentos de los intelectuales cansados de serlo, como Fernando Savater o Giménez-Frontín. Es todo eso a la vez y mucho más. Se trata de la moda más potente, eficaz y sospechosa de todas las que han surgido desde que la democracia intenta serlo y la edición busca su difícil supervivencia en este mundo posindustrial de nuestros pecados.*[5]

La literatura policial española ha incluido siempre elementos costumbristas, e informaciones históricas, pero fue un italiano quien la transformó completamente. Al publicar *El nombre de la rosa* en 1980, Umberto Eco torció inesperadamente el rumbo de la novela policiaca de todo el planeta. Aunque algunos escritores, como Andrea Camilleri en Italia, siguen escribiendo novelas policiacas tradicionales, hoy en día la mayoría de los autores prefieren trenzar la trama policiaca con páginas de historia, de historia del arte, las cuestiones teológicas, la literatura, la psicología, las matemáticas, el ajedrez, la música… Una novela parece a veces tratado de pintura, o un manual de química. Ahora se escriben novelas policiacas muy intelectuales e ingeniosas, polifacéticas, y que suponen intertextualidades muy variadas.

Arturo Pérez-Reverte en *La tabla de Flandes* (1990) enraíza el enigma policial en una inscripción oculta, descubierta en un cuadro de un pintor flamenco del siglo XV. Hay informaciones técnicas sobre la restauración de los lienzos:

*«La partida de ajedrez» […]*

*Estado de conservación del soporte:*

*No es necesario enderezado. No se observan daños por acción de insectos xilófagos.*

*Estado de conservación de película pictórica:*

*Buena adhesión y cohesión del conjunto estratigráfico. No hay alteraciones de color. Se aprecian craqueladuras de edad, sin que se observen cazoletas ni escamas.*[6]

Y páginas de historia del arte:



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)

*… Aunque no desdeña el bordado, la joya y el mármol del pintor de corte, Van Huys es esencialmente burgués por el ambiente familiar de sus escenas y por su mirada positiva, a la que nada escapa. Influido por Jan Van Eyck, pero sobre todo por su maestro Roberto Campin, a quienes mezcla sabiamente, es la suya una tranquila mirada flamenca sobre el mundo, un análisis sereno de la realidad.*[…][7]

La protagonista recibe del asesino tarjetas con informaciones sobre los próximos crímenes. Pero estas informaciones son cifradas en jugadas de ajedrez.

Hay acontecimientos del siglo XV narrados como en las crónicas:

*…De esta forma, en la Epifanía de los Santos Reyes de aquel año de mil cuatroscientos y sesenta y nueve, cuando micer Ruggier d'Arras paseaba a la anochecida como solía junto al foso llamado de la Puerta Este, un ballestero apostado le pasó el pecho de parte a parte con un virote. Quedó en el sitio el señor d'Arras pidiendo a voces confesión, mas cuando acudieron en su socorro expirado había el alma por el grande boquete de la herida.* […][8]

O como en los libros de historia:

*…Desvinculados en 1453 del vasallaje a Francia, los duques de Ostenburgo intentaron mantener un difícil equilibrio entre Francia, Alemania y Borgoña. La política ostenburguesa despertó el recelo de Carlos VII de Francia, temeroso de que el ducado fuera absorbido por la pujante Borgoña, que pretendía erigirse en reino independiente.* […][9]

En *La piel del tambor*, Arturo Pérez-Reverte incluye términos de informática:

*Treinta y cinco segundos más tarde, uno de los ordenadores conectados a la red principal dio la alarma. Fue sólo un parpadeo en la pantalla del monitor, anunciando la puesta automática en funcionamiento del control de seguridad ante una intromisión exterior. Después, las letras HK aparecieron en un ángulo de la pantalla* […][10]

En la misma novela se halla también la descripción de una batalla naval:

*…Mientras el Infanta María Teresa, tras soportar durante casi una hora el fuego concentrado de la escuadra norteamericana, encallaba en la costa envuelto en llamas, el resto de los barcos españoles iba saliendo uno tras otro por la boca del puerto de Santiago, entre los fuertes de El Morro y Socapa, siendo recibidos en el acto por una densa concentración de artillería de los acorazados y cruceros de Sampson, cuya superioridad artillera y de blindaje era aplastante.* […][11]

Una batalla naval nos presenta el autor también en *La carta esférica*. Se trata del desafortunado encuentro entre Dei Gloria, un bergantín hundido en 1767, tras haber luchado con el barco pirata Chergui:

[…] *En vez de rendirse, el Dei Gloria abrió fuego en cuanto el corsario se puso a tiro. El duelo artillero tuvo lugar pocas millas al sudoeste del cabo Tiñoso: fue breve y violento, casi penol a penol, y la tripulación del bergantín, pese a no ser gente de guerra, se batió muy resuelta. Algún disparo afortunado hizo que a bordo del Chergui se declarase un incendio; pero el Dei Gloria había perdido el palo trinquete, y el corsario buscó el abordaje. Sus cañones causaron grandes daños en el bergantín, que con muchos muertos y heridos hacía agua sin remedio.* […][12]

El barco de vela *Dei Gloria* transportaba unas valiosísimas esmeraldas, y esto hace que, varios siglos después, los protagonistas busquen el sitio de su naufragio.

En realidad, Arturo Pérez-Reverte mezcla siempre la trama policial con la historia, *El maestro de esgrima* es a la vez novela policial y novela histórica. A un honrado profesor de esgrima le cuesta sobrevivir en el Madrid de 1868, entre traiciones e intrigas políticas. En un mundo dominado por el dinero y los tahúres, el espadachín se ve involucrado en un montón de aventuras y de crímenes.



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)

*El club Dumas*, otra novela policiaca del mismo autor, presenta intertextualidad con *Los tres mosqueteros* (anunciada desde el título), y con *El nombre de la rosa*, ya que, en vez de indagar un crimen, esta vez se indaga un libro, y el papel, los grabados o las marcas de impresión se convierten en indicios.

*Corazón tan blanco* de Javier Marías mezcla la investigación de un suicidio misterioso y de un crimen insinuado desde el principio con la introspección psicológica y con la meditación sobre el amor y sobre las relaciones interhumanas en general:

*La gente quiere en buena medida porque se le obliga a querer. Esto sucede también en las relaciones personales, ¿no es cierto? ¿Cuántas parejas no son parejas porque uno de los dos, sólo uno, se empeñó en que lo fueran y obligó al otro a que lo quisiera? […] Cualquier relación entre las personas es siempre un cúmulo de problemas, de forcejeos, también de ofensas y humillaciones. Todo el mundo obliga a todo el mundo, no tanto a hacer lo que no quiere, sino más bien lo que no sabe si quiere, y menos aún lo que quiere, no hay forma de saber esto último. Si nadie fuera nunca obligado a nada el mundo se detendría, todo permanecería flotando en una vacilación global y continua, indefinidamente.*[13]

Otra de estas complejas novelas policiacas es *La tempestad* de Juan Manuel de Prada, novela que obtuvo el premio Planeta en 1997.

Es obvia la intertextualidad de *La tempestad* con las demás novelas policiacas: relata un crimen, un hombre se está muriendo al principio. El lector no llega a saber el nombre del asesino sin haber seguido pistas falsas, y sin acompañar al protagonista a lo largo de muchas aventuras enmarañadas hasta el final, cuando el rompecabezas se deja descifrar.

Todo esto ocurre en Venecia, y entonces *La tempestad* presenta intertextualidad con las novelas o novelas cortas que describen aquella ciudad italiana, con *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, por ejemplo. La descripción de Venecia nevada que nos ofrece *La tempestad* es magnífica:

*Venecia se iba delineando al fondo bajo una coraza de nieve, sostenida en un costoso equilibrio que parecía anticipar su demolición. Una bruma viscosa se posaba sobre la laguna, se adhería como un crustáceo a la piedra y desdibujaba los contornos, otorgando a los palacios que flanqueaban el Gran Canal un aspecto de fábricas clausuradas, donde los desconchones de las fachadas semejaban llagas en la anatomía de un leproso. Algo tenía Venecia de leproso que se obstina en mantenerse erguido, cuando ya el veredicto de su extinción ha sido decretado, algo tenía Venecia de muerto que no logra disimular el acoso de la corrupción.* [14]

La ciudad parece un planeta aparte, con su propio clima, donde el tiempo se aniquila y los acontecimientos quedan sin acabar de suceder:

*En* La tempestad, *como en Venecia, no llegan a desencadenarse los fenómenos, la vida pende, sostenida de un hilo, desafiando las leyes físicas, y esa inminencia que no llega a definirse nos causa apresión y desasosiego.*[15]

*… Venecia suspende los acontecimientos y ralentiza el tiempo, lo estanca y convierte en una sustancia pastosa como los sueños.*[16]

Como ocurre de costumbre, hay un personaje que identifica su destino con el de la ciudad que parece derrumbarse. (El protagonista de *Anónimo veneciano* de Giuseppe Berto, por ejemplo, hacía lo mismo). En este caso se trata de Chiara, una restauradora de cuadros, muy apegada a su ciudad natal.

*Centímetro a centímetro, Venecia se va hundiendo, en una agonía lenta y grandiosa. Los residuos químicos de las fábricas envenenan la laguna, los drenajes en busca de agua potable han perforado los cimientos de la ciudad, y nadie se encarga de dragar y depurar seriamente los canales. Algún día dejaremos de ser una ciudad para*



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)

*ser un cementerio submarino, con palacios como mausoleos y grandes plazas para que paseen los muertos, pero nuestro deber es permanecer aquí hasta que sobrevenga el cataclismo, nuestro deber es morir con la ciudad que nos eligió para el sacrificio. No se admiten deserciones.*[17]

Además de un espléndido recorrido imaginario de la fascinante ciudad decadente, la novela de J.M. de Prada nos proporciona informaciones sobre la historia del carnaval:

*… el carnaval había alcanzado su mayor lustre en las épocas más aciagas y convalecientes de la República, cuando las epidemias de peste se recrudecían y el aire se envenenaba con los vapores mefíticos que desprendían los cadáveres, hacinados en alguna isla o estercolero limítrofe. La población sana, incluyendo en esta facción a quienes aún podían maquillarse los bubones con polvos de arroz, se contagiaba entonces de un frenesí orgíastico que sólo era el reflejo eufórico de ese otro contagio que los iba diezmando…*[18]

Hay también datos de historia del arte, la intertextualidad con la historia del arte se anuncia desde el título: *La tempestad* es el cuadro de Giorgione. J.M. de Prada no se limita a hacernos contemplar la pintura en la segunda página de su novela; nos ofrece datos sobre la vida del pintor:

*Giorgione contrajo la peste, y fue abandonado por sus protectores y mecenas, los mismos que tantas veces habían recurrido a él para que amenizara sus fiestas. Cuando supieron que había fallecido, enviaron a sus criados al taller del artista, para que se llevaran los cuadros que le habían encargado, pero nadie se preocupó de proporcionarle un entierro digno*[19]

Después de mencionar algunas interpretaciones propuestas a lo largo del tiempo, el autor presenta una interpretación personalísima del cuadro, basada en la mitología. Giorgione había representado la historia de Afrodita y de Anquises:

*Una noche, mientras Anquises dormía en su choza de pastor, allá en el monte Ida, Afrodita descendió a la tierra, disfrazada de princesa frigia, y yació con él sobre un lecho formado con pieles de osos y leones. […] Anquises se horrorizó al saber que había profanado la virtud de una diosa, un desliz que estaba castigado con la muerte, e imploró el perdón de Afrodita. Ella le aseguró que nada tendría que temer, siempre que no violase su juramento; también le predijo que su hijo sería célebre y conmemorado por los poetas. Anquises, arrastrado por la bravuconería, no tardó en rendirse al perjurio […] Afrodita parió al hijo que había concebido con el perjuro, lo llamó Eneas y cumplió rigurosamente con los deberes de la lactancia, pero no quiso volver a saber nada de Anquises: aunque el rey de los dárdanos lloró y penó, suplicando su rehabilitación, Afrodita sólo le ofreció su desamor. […]*[20]

La novela ofrece detalles técnicos sobre la falsificación de los cuadros. A veces, la novela llega a parecer manual de química:

*También había hallado un método para sortear la prueba de rayos infrarrojos: la pintura disuelta con alcaloides la cocía en el atanor, y así disociaba sus componentes; obtenía un polvillo que mezclado con aceite de linaza, colorantes y hollín le proporcionaba un óleo con quinientos años de antigüedad.*[21]

*La tempestad* presenta también intertextualidad con las novelas de amor. Para el autor, la muerte y el amor son dos *cataclismos*, el segundo siendo *quizá más definitivo*[22]. Alejandro Ballesteros, el protagonista de la novela, se enamora a primera vista de Chiara. El relato en primera persona proporciona a J.M. de Prada infinitas posibilidades de lirismo:



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)

*Yo hubiera necesitado, más que cualquier otra cosa, que velase mi sueño y extinguiera mi desazón, hubiera necesitado el arrullo incesante de su aliento sobre mi pecho, como un oráculo beneficioso o un bálsamo que aquietase mis presagios, hubiera necesitado el contacto pacífico de su cuerpo junto al mío, para intercambiar temperaturas y poner a prueba la castidad, hubiese necesitado la aquiescencia de su respiración sobre mi respiración, pero hay necesidades que no pueden formularse.*[23]

Se podría sostener cierta intertextualidad de *La tempestad* con *Todas las almas*, de Javier Marías, por la ironía con que contemplan las dos novelas la vida universitaria y las intrigas amorosas de los profesores. La ironía de J.M. de Prada es un poco amarga, un doctorado significa para Alejandro Ballesteros *casi cinco años dilapidados*[24]. Esto se explica un poco más adelante por la enumeración de abusos que puede ocultar la vida académica.

**Notas**

1. Buschmann, A., *La novela policíaca española. Cambio social reflejado en un género popular*, in: *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, edición a cargo de Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer, Editoria Lumen, Barcelona, 1994, p. 245.
2. *Idem*, p. 246.
3. *Ibidem*.
4. Conte, R., *Policías y ladrones o el juego que quería ser real*, in: *El país*, *Libros*, 5/8/1984.
5. *Ibidem.*
6. Pérez-Reverte, A., *La tabla de Flandes*, Editorial Debolsillo, Barcelona, 2004, p. 44.
7. *Idem*, p. 13.
8. *Idem*, p. 46.
9. *Idem*, p. 42.
10. Pérez-Reverte, A., *La piel del Tambor*, Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003, p. 13.
11. *Idem.*, p. 397.
12. Pérez-Reverte, A., *La carta esférica*, Punto de lectura, Madrid, 2000, p. 102.
13. Marías, J., *Corazón tan blanco*, Punto de lectura, Madrid, 1993, p. 95.
14. Prada, J.M. de, *La tempestad*, Planeta, 1997, p. 14.
15. *Idem*, p. 78.
16. *Idem*, p. 80.
17. *Idem*, p. 72.
18. *Idem*, p. 140.
19. *Idem*, p. 199.
20. *Idem*, pp. 167-169.
21. *Idem*, p. 229.
22. *Idem*, p. 12.
23. *Idem*, p. 78.
24. *Idem*, p. 14.

**Bibliografía**

Buschmann, A., *La novela policíaca española. Cambio social reflejado en un género popular*, in: *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, edición a cargo de Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer, Editoria Lumen, Barcelona, 1994, pp. 245-254.
Conte, R., *Policías y ladrones o el juego que quería ser real*, in: *El país*, *Libros*, 5/8/1984.
Marías, J., *Corazón tan blanco*, Punto de lectura, Madrid
Prada, Juan Manuel de, *La tempestad*, Editorial Planeta, Barcelona, 2000.
Pérez-Reverte, A., *La carta esférica*, Punto de lectura, Madrid, 2000.
Pérez-Reverte, A., *La piel del Tambor*, Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003.
Pérez-Reverte, A., *La tabla de Flandes*, Editorial Debolsillo, Barcelona, 2004.



BDD-A5482 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-10 22:37:11 UTC)