

Novela negra, madre nutricia y espacios de sociabilidad: Bodegones escritos en femenino

*The crime novel, the nurturing mother and spaces of sociability:
Still lives written in the feminine*

RESUMEN

Este artículo presenta en su introducción los espacios propios que posee la novela negra, poniendo de relieve el espacio del cadáver. En un segundo apartado, se introduce la noción de madre-nutricia y del gran banquete social desde el punto de vista de la novela negra. Finalmente, el artículo recoge la confrontación de los espacios públicos y privados destacando los valores del bar que retoma la simbología de la caverna.

Palabras clave: espacio del cadáver/ madre nutricia/ gran banquete/ ciudad-laberinto/ caverna-bar-útero.

ABSTRACT

The introduction of this article presents the specific spaces of black novel, with the space of the cadaver in a relevant place. In the second part, the notion of nutritive mother and the great social banquet is introduced from the black novel's point of view. At the end, the confrontation of public spaces and private ones is presented, highlighting the bar's significance with the symbolic meaning of the cavern.

Key words: space of the cadaver/ nutritive mother/ great banquet/ town-labyrinth cavern-bar-uterus.

SUMARIO:

— Introducción. — Novela negra, «madre nutricia» y gran Banquete. — Valores simbólicos de los espacios de sociabilidad en la novela negra: conclusión.

Introducción

Si definimos el espacio en tanto que realidad material, pero también en tanto que unidad imaginaria con la que establecemos estrechos lazos de connivencia² <http://www.henciclopedia.org/autores/Remedi/Ciudad1.htm>, la

¹ Seminari d'Investigació Feminista. Universitat Jaume I de Castelló.

² Gustavo Remedi: La ciudad es por una parte «una realidad material socialmente construida donde vivimos y con la cual establecemos una relación sensual y simbólica», y por otra parte, «es una representación imaginaria, una construcción simbólica discursiva».

novela negra se presenta como un género literario dúctil que establece un juego seductor de confrontaciones entre múltiples contextos espaciales de particular relevancia y significación. Destaca sobre todo, un entresijo de espacios extremadamente referenciales donde todo adquiere significado mediante una profusión de signos e indicios. Lugares, ciudades, calles y callejuelas reconocibles, reconocidos, como la estremecedora y distante Venecia de Donna Leon, el París cómplice de la escritora francesa Fred Vargas o aun el dinámico Chicago de Sara Paretsky.

Entornos recurrentes que «dotan a sus historias de una dimensión objetiva al resaltar el detalle que marca la particularidad del lugar y que salva la descripción del tópico repetitivo»³, «Los lectores de novelas policíacas reconocen de inmediato el contexto urbano posiblemente identificado en su imaginación, con los clichés cinematográficos de las películas del mismo género [...]. La línea del cielo de Nueva York, el puente del Golden Gate visto desde arriba, el Rockefeller Centre o el edificio de la bolsa de Manhattan son instantáneas inconfundibles mil veces confrontadas a su eficacia evocadora. Las aceras abarrotadas con su masa anónima, sus puestos de fruta [...] los neumáticos chirriantes [...] y el inconfundible tableteo. Así mismo los graffiti, tachonando solares de modernas pinturas rupestres, son otras tantas proposiciones sugestivas continuamente renovadas por los múltiples estilos». Entornos con los cuales se identifica el/la lector/a y que bosquejan un denso halo de autenticidad en la novela negra⁴, cuya dolorosa idiosincrasia le obliga además, a contar lo que no se puede contar, así como a tomar sus distancias y a cuestionarse, a través de piruetas y vericuetos funambulescos. Obligación restrictiva no sólo de orden moral, sino estructural, que la confina en un realismo somero y riguroso pero que la impulsa, al mismo tiempo, lejos de la noción de lo *espacial*, dada por Gérard Genette, según la cual, la literatura procura transportarnos con la imaginación a lugares desconocidos, aunque paradójicamente, la literatura policíaca tampoco sea inmune a los horizontes lejanos⁵. Finalmente, conviene poner de relieve la riqueza de los espacios convocados, riqueza que nace tanto por su funcionalidad como por atenerse a la noción de literatura de evasión, y dentro de la cual se entrelazan, armoniosamente, espacio textual y espacio

3 Cita extraída de: *Las Junglas del Asfalto* en © Zeki.

4 O puede identificarse más fácilmente gracias a la lectura concreta de los nombres reales de calles, restaurantes, etc. La literatura «criminal» procura establecer relaciones «estables» entre su lector y los lugares narrados. Intenta insertar en una cotidianidad monótona a sus personajes, dejar a los lectores somnolientos ante la banal apariencia de los sitios que les son familiares, para súbitamente, arrastrarlos al lodo de la infamia. La muerte se convierte de repente en un ente sinuoso, péfido, que puede esperar en cualquier callejón oscuro. Y el lector, ya definitivamente sacudido de su indolente sopor, permanecerá alerta toda la novela, alerta al terminarla, alerta al pasear por las tranquilizadoras aceras de su ciudad, agudamente consciente de su fragilidad, los lugares dan fe de ello, alerta hasta la próxima novela...

vital/social hasta configurar un relato que desborda plenamente las ya trilladas dimensiones tradicionales.

A primera vista, el espacio recurrente que la novela negra construye, es el espacio de lo abyecto, el espacio del cadáver, el espacio de la muerte. Éste, relegado a lo largo del siglo XIX a la más estricta intimidad, (la muerte/el cadáver se fue convirtiendo en aquello que se esconde, de lo que no se habla), es sin embargo, en la novela negra, catapultado hacia una plataforma pública cuando surge la puesta en escena de un crimen, algunas veces con presión mediática de fondo y la consiguiente expectación morbosa del gran público. Tenemos de esta forma, varios espacios —público y privado— entrelazados entre los cuales se distingue, con una fuerza sobrecogedora, el espacio donde aparece un cadáver, espacio de la destrucción por antonomasia si la víctima tuvo en éste su fatal cita con el destino, espacio basura si el cadáver fue abandonado en él, espacio de no-sociabilidad, espacio cero sea cual sea la definición final elegida.

Por ello, añadir a los espacios mencionados un espacio de sociabilidad puede resultar sorprendente, más, sin duda, también es una idea sugerente. Y éste es mi propósito, articular alrededor de los espacios variopintos que coexisten y/o se enfrentan en la novela negra, aquellos donde confraternizan los seres humanos.

Son diversos y se reagrupan principalmente en torno a un eje temático de peculiar y sabrosa relevancia: la gastronomía. Eje apuntado con ímpetu «picante» durante el primer Congreso Internacional sobre Literatura Policiaca celebrado en Barcelona en enero de 2005, donde la gastronomía se erigió en nexo unificador y diferenciador de la literatura policiaca mediterránea frente a la nórdica.

En palabras de Petros Márkaris, escritor griego de novela negra:

En el arco mediterráneo, todos saben comer muy bien. Y eso, que parece una frivolidad, es un hecho sustantivo. Vázquez Montalbán nos ponía recetas, hasta Jean Claude Izzo menciona en sus libros los lugares de Marsella donde se puede comer. De alguna forma es lo que Manuel Vázquez Montalbán llamaba *la madre nutricia*. [...] Mezclas de conceptos elevados como la búsqueda de la verdad, un sentimiento de justicia

⁵ Cabría destacar la prolífica existencia de novelas policíacas, negras o incluso thrillers que se sitúan en contextos históricos pasados, algunos son incluso futuristas, dando pie en este caso a auténticos relatos etiológicos, o abordan relatos situados en países lejanos, exóticos o/e inventados. Las fórmulas abiertas son habituales y constantes en la literatura policíaca, de ahí su riqueza conceptual y su fuente inagotable de placer para su lector/a. Añadir a su vez, que las escritoras tienden a recurrir a estos procedimientos, algunas de forma ocasional y otras sistemáticamente: Agatha Christie, Veronica Black, Ellis Peters, Lindsey Davis, Anne Perry y más recientemente una gran reina del negro Maud Tabachnik, entre otras.

ecuaníme, una madre nutricia dominándolo todo, y una sonrisa relajada mirando los asesinatos más cruentos, son las características que bien definen una novela negra mediterránea, añadiéndole una crítica de la sociedad en la que vivimos⁶.

Novela negra, «madre nutricia» y gran Banquete

Para Bajtín, el comer colectivo —en un espacio público— se concibe como la coronación de un trabajo hecho en grupo y se traduce como un acontecimiento social, un acto positivo según Victoria Mc Card (1997) que representa siempre «una victoria de la vida sobre la muerte. Es el ser humano quien engulle el mundo en vez de ser engullido por él. Además simboliza el final de la lucha con éste y se caracteriza por la abundancia de los bienes terrenales».

Tal observación es pertinente en el caso de la novela negra donde pugnan por vencer la muerte y la vida. Y, a pesar de no encontrar excesivas celebraciones festivas en torno a banquetes colectivos, al hallarse el relato concentrado en resolver sus luchas perpetuas y sus constantes dualidades (bien/mal, vida/muerte, verdad/mentira, etc.), dichos banquetes pueden aparecer, sin embargo, para resaltar la fragmentación de pretendidas armonías familiares, o para crear una fuerte sensación de ruptura cuando son profanados por un acto delictivo. Frente a un espacio extremo de sociabilidad informal como es un restaurante, la irrupción de la muerte en el escenario crea una profunda sensación de irrealidad y de contundente brutalidad⁷.

Desde un punto de vista de la integración, de la sociabilidad, las reuniones familiares o amistosas en un lugar diseñado a tal efecto son garantía de un engranaje perfectamente equilibrado, mientras que la representación del crimen evidencia una disfunción social, tanto más grave, cuanto mayor número de víctimas. Por consiguiente, muchas de las escenas más impactantes del género negro, llevadas al celuloide, a la vez que retroalimentándose de éste, despliegan toda su artillería durante unas escenas que ya recordamos como topes⁸.

6 Primer congreso sobre literatura negra celebrado en Barcelona, enero de 2005, recogido en agosto en: <http://www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2005/agosto/06/literaria/ensayos>

7 El juego con el simbolismo es a veces desmedido y crispante en la ficción criminal, hasta el punto que la paródica escena de *Kill Bill I*, donde Quentin Tarantino pone al frente una espléndida y ojerosa Uma Thurman, matando y mutilando a los 86 diabólicos en un restaurante japonés, proeza que realiza sola en apenas veinte minutos de película, bascula francamente en lo absurdo, tal y como seguramente quiso el director.

8 Mientras una mafia regocijante se reúne alrededor de un mantel blanco y espaguetis; o mientras ésta otra, más comedida aparentemente, lo hace con un mantel tan immaculado como aquel, pero intercambiando los espaguetis por rollitos de primavera, o mientras aquellas otras, nuevas todas ellas, procedentes de países de los cuales, al no tener occidente —todavía— un referente gastronómico estereotipado, únicamente alcanzan a reunirse en torno a una serie de botellas que se alinean sobre la mesa.

Intuitivamente, la percepción del acto de comer procura una distancia con las rupturas llevadas a cabo por tales disfunciones. El hecho de comer no sólo proclama la consabida victoria universal sobre la muerte, también testifica la victoria individual de una persona sobre los múltiples obstáculos diseminados para llevarla a la tumba, —objetivo harto perseguido en la novela negra—, y resalta de forma explícita que dicha persona forma parte de la masa ingente arremolinada en las sucias hojas del relato:

Brunetti pidió una copa de *Cabernet* [...] tomó con el vino unas gambas fritas [...] y después pidió un *tramezzino*, con una buena loncha de jamón y una rodaja de alcachofa. Bebió otra copa de vino y por primera vez en todo el día, *empezó a sentirse humano*⁹ (Leon, 1998: 99).

En cuanto a la noción de «alimentarse», la literatura en general, y la novela negra en particular, están plagadas de metáforas de asimilación, conectadas en un estridente baile entre engullidos y entes que devoran en alternancia rítmica, para dar mayor fuerza a la consideración de Vázquez Montalbán sobre la «madre nutricia» y a la del banquete como un exultante símbolo de victoria. Ambas reflexiones establecen asimismo juegos policromados donde se adhieren las mujeres y una simbología que les pertenece por tradición. Dicha simbología nace de la asociación tan fuerte de mujer-alimento, y adquiere en la novela negra valores extremos y recurrentes. Tradicionalmente, es la mujer quien nutre, sirve la comida —pasando a depender del espacio donde se crea/sirve la comida. Asimismo, simbólicamente, también es ella misma alimento —amamanta. En la novela negra —escrita por hombres—, el simbolismo se extiende a otras formas de comer transformándose en un canibalismo donde la víctima es, insistentemente, una mujer¹⁰.

En este doblete de servidumbre —sirve la comida o sirve de comida— se instaaura, en un frágil equilibrio, el poder que se ha otorgado a las mujeres, a la par que una incipiente debilidad.

Poder porque según Caroline Bynum (1994), desde la Edad Media, las mujeres encontraron, a través del don de la comida, una forma eficaz de

⁹ La cursiva es nuestra.

¹⁰ En una escritura masculina, la elección de una víctima femenina no es casual, permite un despliegue implícito, dentro de una morbosidad permitida, de una lectura erótica de su muerte. Puede entonces enlazar con el canibalismo dado que éste también posee lejanas reminiscencias eróticas pero, además, el canibalismo se inscribe dentro de las demostraciones de poder.

En la novela negra escrita por mujeres, la víctima muere por exigencias del relato, pero su existencia deja impresa una huella indeleble en una historia que se interroga continuamente sobre su ausencia. Conviene señalar, además, que el papel de la víctima ostenta una gran variedad de matices, personaje clave a menudo, que dota al relato de una densidad dramática intensa, bien por su fuerza y su coraje, aunque sucumba al final del relato, bien porque pudo ejercer de verdugo anteriormente, etc.

actuar sobre su entorno, en un universo donde el alimento era su principal recurso. Poder que se conjuga con la consideración de Geneviève Sicotte (1999) para quien comer no es más que una forma civilizada de mamar. Y poder porque, finalmente, si en el gran banquete social siempre hay un sacrificado, un excluido, alguien que se hace comer, simbólicamente (Sauvé, 1999), en la novela negra, la persona excluida no suele ser mujer.

Cierto que, alrededor de una mesa, se recrea una micro sociedad a nuestra imagen, y cierto que, no siempre, la mujer ha participado directamente del banquete, al atender a los comensales y sin poder sentarse con éstos. Sin embargo, si la mesa acusa su ausencia es para transformar a los comensales en meros convidados de piedra. A fin de cuentas, si en su día las mujeres podían limitarse a poner la mesa, no debemos olvidar, y la novela policíaca de principios de siglo, no lo hizo, ¡que sabían lo que se esconde en cada especia!

No obstante, este poder viene atemperado por la debilidad, otro doblete que crea jugosos contrastes. Debilidad porque este encuentro entre mujer y alimento avivó, en su momento, la creencia de los antiguos teólogos según la cual, la mujer es más «carnal». Ésto bastó en su día para desvalorizar a las mujeres mediante una antropología dualista que coloca el espíritu por encima de la carne según Jean-Pierre Albert (1995). Tal desvalorización, a pesar de desteñir con el transcurso del tiempo, sigue relegando, desde una perspectiva sociocultural, la actividad culinaria de las mujeres al espacio real de los alimentos, relacionándola con trabajos asociados a la hostelería. Y nos interesa desde el punto de vista de la ficción criminal porque apunta a que las mujeres se apropian del alimento, del espacio que lo rodea para alcanzar su poder.

Así parece demostrarlo el estudio de las estadísticas, quienes confirman que las mujeres cometen la mayoría de sus asesinatos, en la vida real, recurriendo a venenos:

Las mujeres utilizan en su mayoría el veneno para matar (80%), después un arma de fuego. En tercera posición viene el golpe violento en la cabeza, la asfixia, el arma blanca y finalmente, el ahogamiento. En cuanto a los hombres, utilizan en su mayoría sus propias manos o un arma blanca, después el golpe violento y el arma de fuego¹¹.

Si bien podríamos pensar que, además, es porque son reacias a la violencia extrema, y por ello se convierten en maestras de sutilezas emponzoñadas; es menester señalar que, en la mayoría de las novelas negras escritas por mujeres,

11 Traducción de la cita consultada en la página: *Mujeres asesinas en serie en la historia*.

rara vez utilizan venenos¹² para alcanzar sus oscuros propósitos. Aunque las novelas policíacas, en femenino, de principios del siglo XX, sí rivalizaban en métodos ingeniosos para asesinar mediante éstos¹³.

Tal vez, en nuestra época, al acceder a nuevas parcelas de poder, las escritoras ya no necesiten verter amargas pócimas en la copa de su víctima, y prefieran entonces eludir un acto que dotaría a sus crímenes de un cierto aire de pasividad. Podríamos ver, en las nuevas formas que tienen de abordar la forma de matar, rehuyendo el espectro de una tenebrosa Borgia inclinada sobre mortales zafiros, un sólido respeto por la comida —la otra comida—, una sensación de sacro ritual que invita más a la reflexión que a producir dolor. Al observar la importancia de tal ritual, descubrimos a autoras reputadas del negro, con vocación *gore* inclusive, que frenan sus persecuciones callejeras para comprobar si la masa está en su punto y silencian sus armas de fuego para escuchar mejor el repiqueteo del reloj del horno.

La autora Maud Tabachnik, cuya negra talla es de sobra conocida en Francia, elige para desarrollar la intriga de su novela *Un été pourri*¹⁴, puntuada por cincuenta y seis capítulos de desigual longitud, espacios amplios: carreteras míticas, parques y una ciudad abrasada por el calor, Boston, pero donde, durante diecinueve capítulos, se dan cita los protagonistas en ambientes más recogidos para que la trama sea concienzudamente repasada y los comentarios den las claves del relato. Estos lugares públicos, —restaurante, bar, cafetería, salón de té—, invitan a sus protagonistas a dilucidar incógnitas y a ahondar en la naturaleza humana, difuminando los contornos de las fronteras entre lo privado y lo público.

Otras veces, cobra mayor protagonismo el espacio privado, menos bullicioso —pero siempre tan ficticio— de los y las detectives, como si para recordar el detalle, plasmar el rasgo, o captar el indicio, se necesitara de un espacio menor, de un espacio donde el manjar, por ser la invitación privada, fuera más exquisito, y el descubrimiento mayor. De esta guisa, encontramos a una escritora,

12 Al contrario, usan reiteradamente elementos sorpresivos para captar el interés: una mandíbula de lobo para degollar a las víctimas; mordeduras de hombres monstruosos: vampiros, hombre-lobo; mutilaciones espantosas y llamativas: enucleaciones, emasculaciones; carbonización; enfermedades extrañas en nuestra época: peste, sin olvidar elementos procedentes de lo sobrenatural, etc. Aunque sí es cierto que siguen reservando tratamientos peculiares según las víctimas. A modo de ejemplo, podemos observar cómo recurren al ahogamiento para las víctimas más puras: niños, mujeres indefensas, *frágiles* y *cachorr@s*.

13 Dorothy Sayers, una gran reina del crimen, creadora de las reglas del *fair play* y consciente de que su rigurosidad acartonaba las intrigas, desarrolló sofisticados sistemas para burlar la norma. Sus ingeniosos *modus operandi* exhiben elementos estrambóticos para matar: gatos con garras envenenadas, tóxicos extraños en los sellos, empastes bucales emponzoñados, etc.

14 En su novela, un/a asesina/o en serie se dedica a emascular a señores de dudosa moralidad, con afán justiciero: algunas víctimas fueron anteriormente verdugos-violadores. Libro duro que critica el silencio al que se enfrentan las víctimas de una violación, el vacío que se origina en torno a ellas y el desconcierto clamoroso que provoca la muerte de víctimas-hombres...

Lindsay Davis, cuyo protagonista recurrente, el detective Marco Didio Falco, requiere de más de catorce folios de su novela *La Venus de cobre* para conseguir cocinar un enorme rodaballo y poner sobre el tapete, en una mezcla sorprendente de erudición culinaria a lo Vázquez Montalbán y de sutil ironía al más puro estilo de Eduardo Mendoza recorriendo su asombroso *Laberinto de las aceitunas*, la Roma Imperial de la época de Vespasiano.

En muchas de estas novelas, donde la acción trepidante y la argumentación existencial, a menudo pesimista, hallan sus más negras elucubraciones, vienen a refulgir, en la intimidad de sus viviendas de papel, excelencias culinarias que se permiten degustar los y las detectives gourmet. Si bien los anteriores héroes del negro (detectives masculinos) dejaban estelas de muertes envueltas en vahos alcohólicos y parecían reacios a abandonar su imagen de superhombres impávidos exentos de grasa, la novela negra actual va envolviendo en acolchonadas mollitas a sus detectives¹⁵. Algunas creadoras, como Donna Leon, retomando los roles tradicionales de la mujer que alimenta, ofrecen vituallas a sus héroes para que se recuperen:

Mangia, ti fa bene. Invitación que, desde tiempo inmemorial tenía la virtud de llenar de alegría a Brunetti. Se sirvió una ración abundante. Había trabajado mucho [...] se había ganado una buena cena (Leon, *Muerte en un país extraño*: 133).

Aunque de forma general, abundan más aquellos personajes que se dedican a hornear delicias y sazonar caldos. Tantos potajes caseros han elaborado estas heroínas y estos héroes imaginarios, tantos deleites han creado y por ello, tanta saliva han originado, que sus recetas circulan cada vez más por espacios menos privados, véase las ya publicadas de Pepe Carvalho, las de la señora Maigret (del comisario Maigret de Simenon), entre otras, y próximamente las de Patricia Cornwell, cuya doctora patóloga Kay Scarpetta es una virtuosa de las salsas.

Estos nuevos paladines emulando a Sancho y al Quijote, estas nuevas defensoras del paladar, de la acción y de la reflexión, al retomar la dicotomía entre la carne y el espíritu, al ensalzar guisos mientras su mente indaga buscando el hilo conductor del relato criminal, han conseguido darle cartas de nobleza a la carne y, proeza mayor, han conseguido unir lo material con lo espiritual. La carne ya no se desvaloriza, ya no pertenece al espacio de lo privado. Al contrario, se expone, como los bodegones de los que habla Francisco Umbral, al referirse a los platos de Vázquez Montalbán, esos

¹⁵ Y también en este caso, los kilos de más son, normalmente, propios de los detectives masculinos creados por escritores. Las escritoras, por regla general, eligen para sus creaciones femeninas a mujeres activas que si bien cocinan, también eliminan lo superfluo a base de deporte.

«prodigiosos bodegones escritos. *Escritos* y al mismo tiempo vivos, porque se comen, porque se los come Carvalho, y el lector con él¹⁶». Bodegones escritos tan vivos que despliegan matices nuevos y llenos de fuerza, bodegones cuyos valores los escritores, pero sobre todo, las escritoras, reinserían en la literatura criminal para crear un contrapunto firme: el de la comida, la vida, frente al mal y a la muerte.

Y decimos que sobre todo las escritoras, porque, si bien es cierto que algunos autores masculinos glorifican la carne desde la puerta de un restaurante o incluso, con el delantal puesto, son ellas las que, habitualmente, enlazan con armonía sus espacios, el del trabajo y el del hogar, cuyo cruce queda reflejado en las novelas. Incluso en la literatura de la *infamia* —como nombra Kristeva a la literatura policíaca—, donde, por muy negra que sea la acción, suele darse una gran dosis de cotidianeidad, dejando las protagonistas el asunto policial para acudir a una entrevista con la maestra del niño, a una prosaica cita con el dentista, a una visita con la tía Gertrudis, o tal y como viene reflejado en este artículo, para resolver el caso frente a un humeante plato que les acaban de servir o que ellas han cocinado previamente¹⁷.

Bodegones vivos escritos en femenino que humanizan a la señora muerte pero también, bodegones que dotan de valores simbólicos los senderos transitados en la novela negra.

Valores simbólicos de los espacios de sociabilidad en la novela negra

El juego de asociaciones creado por las metáforas de asimilación entre engullidos y entes que engullen nos llevaba en una primera aproximación a la simbología de la mujer-alimento-alimentadora. En esta segunda aproximación, retomaremos, brevemente, dichas metáforas, pero esta vez, será para aplicarlas a las «rutas gastronómicas», a la prosa del lugar donde el ser humano de la novela negra se abastece. Si ingerir el mundo era significativo del Gran Banquete y más aún de la novela negra, donde los seres humanos —convertidos en meras marionetas muchas veces— se desvelan por sobrevivir, procuraremos ahora analizar los valores otorgados a aquellos lugares donde recobran fuerzas y se preparan para afrontar la acción.

16 Umbral, Francisco: *Los bodegones de Vázquez Montalbán*. Artículo de *El País* Artes, 12.05.1984. Consultado en la página: <http://www.vespito.net/mvm/bodeg.html>

17 Quisiera comentar —de pasada— que, sin embargo, la publicidad por tal «enlace armonioso» entre espacio privado y público se ha llevado a cabo para el trabajo de los escritores. Es más, cuando un escritor integra tales espacios, es el caso de Simenon, de Montalbán, entre otros pocos, la pregunta surge inmediatamente: ¿es novela negra o no se trataría más bien de novela a secas? En otros términos, ¿es un género menor, es *subliteratura*, *paraliteratura* o es literatura blanca, literatura noble, gran literatura?

De entrada, y aunque generalizador, debemos situar la novela negra en el contexto espacial global al cual pertenece por excelencia: la ciudad¹⁸. Convirtiéndose la novela negra a su vez, según G.K Chesterton, en la *Ilíada* de la gran ciudad (1983: 38).

Las ciudades adoptan formas inquietantes en el ideario del negro, formas que alcanzan la tipificación y dotan a las ciudades de un aire duro, donde la tragedia personal de cada individuo se confunde con la ciudad, donde el alma y el espacio torturados se entrecruzan para fusionarse y crear una doble cacofonía, la del paisaje urbano y la del paisaje humano. Y es esta incesante letanía, oleaje de voces y de ruidos chirriantes, la que traduce como ninguna otra la literatura de la ciudad: el género policíaco.

En dicha literatura, las ciudades no se presentan como meros estereotipos, sino que, además, acaban siendo personificadas hasta el extremo de encarnar valores monstruosos. La *jungla del asfalto*, título de la página web *gangster era* —que aparece en el primer pie de página de este artículo—, la ciudad jungla se convierte en un gigantesco animal agazapado, animal cruel y mítico, al acecho. En esta madriguera, se agitan los humanos y bullen adaptaciones revisadas de los valores urbanos, de los límites espaciales. Surgen nuevas versiones de los laberintos, de las cavernas, de los antros que retoma en su seno la escritura negra, escritura urbana por definición.

Afin a esta visión, Ludovic Janvier, convencido de que después de Kafka, la tragedia moderna sólo puede expresarse en términos espaciales, rescata, una vez más, la metáfora de la asimilación, para aplicarla, esta vez, al laberinto, «traducción trivial, porque es la mejor, de la actitud insignificante de un individuo tragado y devorado por el mundo» (1964: 27-28).

Las escritoras no son, evidentemente, inmunes a estos valores simbólicos que hereda nuestra moderna civilización occidental. Sus ciudades, con sus respectivos laberintos y cavernas, recuperan valores iniciales consagrados, aunque tal vez, añadan ciertos matices que resulte interesante desvelar.

Intentaremos recorrer, en el último tramo de esta presentación, los recorridos sinuosos de los laberintos de la ciudad. Para ello, nos centraremos en la producción de una gran novelista francesa, que empieza a ser traducida¹⁹ en España. Se trata de Fred Vargas, cuya lectura mezcla intriga, acción, filosofía y poesía en un explosivo y delicioso cocktail apto para los bebedores de filtros mágicos y los amantes de la buena literatura.

En todo laberinto subsiste la idea implícita del viaje. Viaje de iniciación que lleva al/ a la investigador/a de ciudad en ciudad, o simple viaje entre callejue-

18 Según Francisco Ignacio Taibo II: «esta escritura nos ha llevado a un redescubrimiento de las ciudades». Entrevista realizada por Marcia Scantlebury: <http://www.caras.cl/ediciones/paco.htm>.

19 Han sido traducidas en Siruela, dos excelentes novelas de Fred Vargas: *El hombre de los círculos azules* y *Vete rápido, huye lejos*.

las serpentinatas, la recurrencia al mito del laberinto presupone la existencia de pruebas previas que, salvo las personas elegidas, nadie puede superar. Laberinto con un valor aadido, laberinto tripas, si la ciudad es un gigantesco ser que aguarda, fauces entreabiertas para devorar, basilisco sin poderes que succiona espasmódicamente a su presa. Este laberinto, versión negra, versión femenina, regurgita al cuerpo babeado para depositarlo en el suelo seco de la caverna, lugar originario y mitológico donde se lleva a cabo la iniciación, convertida en las novelas de Fred Vargas —y en tantas otras de escritoras de negro—, en el centro preciso donde el ser humano se reencuentra: el bar.

Bar, caverna desnaturalizada, mito evolucionado como todo mito que desee subsistir, caverna surrealista donde se realizan los rituales de protección y donde penetran los iniciados. La entrada se halla, hecho significativo, guardada en *Huye rápido, Vete lejos* por «el hijo de Tor», propietario del bar que elige a «los hombres y a los policías» o por Antonia, quien sirve en *Un peu plus loin sur la droite* «al hombre que tiene sed, [...] venga de donde venga [...] venga de donde venga» (Vargas, *Plus loin*: 174).

Lugar tradicional del anonimato, en las incipientes novelas negras —escritas en masculino—, donde el investigador, entre humo y rumores sordos, venía a ahogarse o a ahogar sus dudas existenciales, el bar/caverna se torna hoy por hoy lugar benéfico, para la mayoría de las escritoras, lugar de paso para el ser que en él se refugia, por los aromas envolventes que despide, «el aire del bar, caldeado por el vapor, era reconfortante y familiar, lo mismo que el olor a café y a bollería» (Donna Leon, *Muerte en un país extraño*: 19), lugar caritativo para uno de los detectives favoritos de Fred Vargas, Louis, lugar finalmente donde es posible confraternizar con sus semejantes, aunque sea por simple contacto:

Este lugar le había calado, y en la inmensa cohorte de cafés que estructuraban su memoria y su vida interior, el Café de la Halle se había, inexplicablemente, agenciado uno de los primeros puestos en su afecto (*Plus loin*....: 190)

La caverna/bar, lugar de sabiduría donde los protagonistas de Fred vienen a consultar sus notas y a trabajar con placer sobre la Historia, —son historiadores por vocación, aunque en paro—, sobre el enigma, —son detectives por circunstancias²⁰. Donde Louis, Vulcano cojo amante de hermosas Venus, —las

²⁰ La investigación del historiador podría concebirse como una metáfora del trabajo del detective. En efecto, ambos rastrean indicios para hallar verdades sobre situaciones y sobre el ser humano. Ambos, consumidos incesantemente por la duda y el deseo de saber, cuestionan las apariencias para resolver los enigmas. Se trata, básicamente, —y generalizando— de enigmas basados en una franja personal de vida pasada, en el caso del detective, y enigmas que abarcan una franja colectiva de vida pasada, en el caso del historiador.

mujeres son particularmente sensibles a la frágil belleza humana—, encuentra un reconfortante hueco.

Lugar donde se dan cita personajes a la deriva, atraídos por la sensualidad de los objetos, el cromo de los viejos bares, el de este viejo *Café de la Halle* que ha permanecido durante cuarenta años inalterado, la tranquila seguridad de estos bronce pulidos por el roce de tantos dedos, los cobres dorados que invitan al redescubrimiento del ser. En este lugar cerrado donde reina un tranquilizador vapor de calor humano, musicalidad silenciosa de la masa humana, se funden los artificios del enigma y poco a poco se disuelven las líneas del exterior hasta eyectar al abismo, a lo desconocido, al iniciado que sale del bar cuyas fronteras vienen delimitadas y resguardadas por la lluvia que golpea hostil las ventanas.

Laberinto de suaves contornos, alejado de la noción de laberinto duro dada por Bachelard en *La terre et les rêveries du repos*, laberinto protector que aísla del mundo exterior y que desemboca en la novela negra en un bar-albergue donde poder alimentarse, lugar frontera que retomarán luego las incontables trilogías míticas de la literatura de fantasía y que las escritoras cargan además de un significado simbólico recurrente. Siguiendo unas pautas femeninas, la caverna se convierte, frente a un universo despiadado, en un cálido y acogedor útero. Simbología extrema para salvaguardar los escasos valores que la novela del negro pone de manifiesto, para proteger en una suerte de refugio —casi-inviolable al peregrino que solicita asilo.

Aquí finaliza este breve paseo por los bodegones escritos de la novela negra en femenino y por los sitios reales y simbólicos donde éstos se pueden devorar, o se puede ser devorada/o. En este recorrido, destacaba el papel básico del cuerpo femenino concebido como alimento, —en la novela policíaca tradicional y en la novela negra escritas en masculino—, y por lo tanto percibido como materia perecible.

Esta asociación alimento-cuerpo femenino, ampliada al universo donde pertenece el alimento, fomentó que, en sus primeros pasos dentro de la literatura policíaca, antes de que evolucionara hacia la novela negra, las escritoras también se escudaran tras los espacios de poder que se les concedía por tradición. Sin embargo, en esta última década del siglo xx y principios del xxi, la novela negra escrita por mujeres ya no se recluye tras un único espacio de poder, —el cual llevaba a las escritoras a envenenar—, tampoco piensa, ni siente el cuerpo femenino como presa idónea, la evolución de la figura de la víctima es de hecho significativa.

Es más, el cuerpo, su cuerpo de escritora respira en cada fibra de la novela y transpira a la noción de ciudad y a la de los espacios de sociabilidad, entre otros. La lectura de sus obras fomenta entonces, nuevas concep-

ciones, nuevas miradas que han de atravesar y recorrer este laberinto-tripas en femenino, estas ciudades reelaboradas constantemente por las escritoras y por la novela negra, ciudades animadas y vivas que los y las detectives intentan aprehender en la repetición nunca saciada de su deambular, para alcanzar la caverna-bar, ese vientre que alimenta, ese útero que resguarda.

Y entre tantas miradas, la mirada lectora se ve obligada, para sobrevivir, a resistir al «enigmático y activo» hechizo de la lectura y obligada, una vez alejada de tan suaves antros *escritos*, de nuevo a enfrentarse a la lóbrega realidad, que no mata... sino suavemente. Aunque esta vez, le queda el consuelo, al cerrar unas hojas-estampas, de poder degustar bodegones reales en la intimidad de su cocina, o como invitada a un *Gran Banquete*...

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT, Jean-Pierre (1995): «Comentario crítico del libro de Caroline Bynum: *Jeûnes et festins sacrés. Les femmes et la nourriture dans la spiritualité médiévale*», CLIO. N° 2, Collection Femmes et Religions.
- CHESTERTON, G.K. (1983): «Défense des Romans Policiers». En : *Autopsies du Roman Policier*. Eisenzweig, Uri. U.G.E.
- DAVIS, Lindsay (1993): *La Venus de cobre*. Barcelona: Edhasa.
- FERNIOT, Christine (2000-2001): «Le polar se met à table» en *Lire*, Diciembre 2000-Enero 2001.
- JANVIER, Ludovic (1964): *Une parole exigeante*. Paris: Ed. Minuit.
- Las Junglas del Asfalto* en © Zeki.
- LEON, Donna (1998): *Muerte en un país extraño*. Barcelona: Ed. Seix Barral.
- MC CARD, Victoria L. (1997): «El banquete nerudiano» en *Literatura y lingüística*, n° 10. Santiago de Chile.
- Mujeres asesinas en la historia*.
- REMEDI, Gustavo: *Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural* (I, II) <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.htm>
- SAUVÉ, Mathieu-Robert (1999): *Écrire la bouche pleine*.
- TABACHNIK, Maud (2001): *Un été pourri*. Paris: Ed. J'ai Lu.
- UMBRAL, Francisco: *Los bodegones de Vázquez Montalbán*. Artículo de El País Artes, 12.05.1984.
- Primer congreso de literatura negra celebrado en enero de 2005 en Barcelona.
- VARGAS, Fred (2000): *Un peu plus loin sur la droite*. Paris: Ed. J'ai Lu.

- . (2003²⁰⁰¹): *Huye Rápido, vete lejos*. Madrid: Ed. Siruela. Traducido de *Pars vite et reviens tard* (2001)

Nota: todas las citas han sido traducidas por la autora del artículo.

Recibido el 21 de diciembre de 2005

Aceptado el 14 de enero de 2006

BIBLID [1132-8231(2006)17: 181-194]