

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**VERTIENTES DE NOVELA POLICIACA CLÁSICA Y NOVELA  
NEGRA EN *PLENILUNIO***

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A

**GERARDO ÁVILA DÁVILA**

ASESOR: DR. RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ

SINODALES: DRA. PACIENCIA ONTAÑÓN SÁNCHEZ  
MTRA. BEATRIZ AMALIA MOLINA TORRES  
DR. JUAN CORONADO LÓPEZ  
DRA. MARCELA LETICIA PALMA BASUALDO

MÉXICO, D. F.

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La gente normal tiene miedo, es muy fácil de asustar.  
Con una pistola o una navaja cualquiera es omnipotente,  
No tiene ningún mérito aterrorizar o matar. Ni siquiera  
Hace falta una navaja: un grito, un gesto y la víctima está rendida.

**ANTONIO MUÑOZ MOLINA**, *Plenilunio*. Pág: 341

Con cariño y por agradecimiento dedico este trabajo al Dr. Bulmaro Blanco Zurita y su familia, por el valioso apoyo que me brindaron durante mi formación profesional.

Gracias Dr. Blanco Zurita, aunque no esté físicamente entre nosotros. Con este trabajo concluyo una trayectoria académica, que usted esperaba ver terminada satisfactoriamente.

**GRACIAS DR. BLANCO ZURITA Y FAMILIA**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I . FUNCIÓN SOCIAL DE LA NOVELA POLICIACA CLÁSICA...3</b>	
SURGIMIENTO .....	3
PRESENCIA EN ESPAÑA.....	21
<b>CAPÍTULO II . LO QUE <i>PLENILUNIO</i> CONTIENE SOBRE EL CRIMEN.....</b>	<b>25</b>
FONDO MISTERIOSO DE LA NOVELA POLICIAL.....	25
EL MIEDO DE ACUERDO AL ESTILO NARRATIVO POLICIACO.....	31
MÉTODO DE INVESTIGACIÓN CRIMINAL.....	36
EL PROCEDER DEL ASESINO.....	47
<b>CAPÍTULO III . CARÁCTER SOCIAL DE LA NOVELA NEGRA.....</b>	<b>52</b>
NACIMIENTO .....	52
IMPORTANCIA EN ESPAÑA.....	66
<b>CAPÍTULO IV . ASPECTOS DE LA NOVELA NEGRA EN PLENILUNIO.....</b>	<b>72</b>
LA VIOLENCIA SEGÚN LA NOVELA NEGRA.....	72
DESAFÍO DEL ASESINO A LA SOCIEDAD.....	82
INSPECTOR Y ASESINO: DOS PERFECTOS SOLITARIOS.....	88
INSTITUCIONES DE JUSTICIA SIN CREDIBILIDAD.....	94
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>102</b>

## INTRODUCCIÓN

Durante los primeros días de mi investigación, me preocupé por encontrar textos que se refiriesen a la novela policiaca y a la novela negra, partiendo desde su definición en el diccionario, hasta obras donde se abordarán sus aspectos. Luego busqué bibliografía indirecta, algunos textos de psicología y derecho que tratan la temática criminal. Enseguida localicé algunos artículos periodísticos y, finalmente, los pocos estudios sobre la obra de Antonio Muñoz Molina. Entonces, con todo lo encontrado, seleccioné las fuentes más aproximadas al tema. Me hubiese gustado encontrar más textos de análisis sobre el autor de *Plenilunio*, pero como su obra es reciente no fue posible. Decidí elegir a este autor, porque me impresionó la manera en que crea atmósferas intensas a lo largo de la historia planteada. Conforme leía la novela, me sumergía en una pesadilla. Al principio sólo pensaba analizar lo policiaco en la obra, después mi asesor me sugirió que investigase en qué consistían la novela policiaca y la novela negra y así entonces me percaté de que la trama contiene aspectos de los dos tipos de narrativa y decidí que el título para mi trabajo sería el que se indica. Me hubiese gustado también investigar el aspecto sexual, desde un enfoque literario, en los personajes centrales, así como también el enfoque que el escritor le da a la soledad. Dichos temas los mencioné como características, pero me hubiese gustado profundizar y trabajar en ellos de manera particular.

En el trabajo que enseguida se desarrolla me he formulado, primeramente, las sucesivas interrogantes, que a su vez sólo engloban una incógnita por resolver: **¿En qué consisten la novela policiaca clásica y la novela negra, cuál es su trascendencia en España y qué aspectos de cada una contiene *Plenilunio*?** Parto de este suspenso, para sostener la idea de que dicha novela de Muñoz Molina refleja de dos maneras un crimen cometido por un desconocido sin

nombre; la forma de violencia planteada es con un sentido ficticio y realista a la vez.

Esta investigación consta de cuatro capítulos. En el primero me refiero al surgimiento de la novela policiaca clásica y sus características fundamentales y en el segundo a cuáles de esas características están presentes en las páginas de la obra. En el tercero y cuarto capítulos, donde me refiero a la novela negra, expongo su surgimiento y rasgos, así como también los aspectos que se pueden localizar en *Plenilunio*.

Decidí abordar por separado estas dos formas de novela, porque desde que comencé a ubicar sus características, descubrí que aunque tienen en común la temática criminal, su manera de plantear la agresividad es muy distinta, van por caminos diferentes; los pocos rasgos que las relacionan no son motivo suficiente para unirlos. Conforme se avance en el desarrollo de los capítulos, veremos lo poco semejantes y lo muy distintas que son. Además, decidí separar estas dos formas porque históricamente tenemos que hablar primero de una visión romántica de la solución del crimen, como se suele dar en la novela policiaca y posteriormente seguir con una visión narrativa realista del homicidio. Con esta separación no pretendo formalmente compararlas, aunque en algunas partes me refiera superficialmente a sus semejanzas y diferencias. El objetivo no es resaltar dicho punto, sino demostrar fundamentalmente que la obra tiene vertientes de los dos tipos de literatura. Trato de ser lo más directo posible y por eso sólo selecciono aquellas características a las que los estudiosos les dan más importancia. No todos los rasgos que menciono se advierten en la novela, pero los menciono para complementar lo mejor posible la teoría que permite aclarar el camino que estas narrativas siguen.

# **CAPÍTULO I. FUNCIÓN SOCIAL DE LA NOVELA POLICIACA CLÁSICA**

## **SURGIMIENTO**

En este capítulo me concentraré únicamente en exponer el origen y características que definen a la muy conocida novela policiaca clásica, la que surge formalmente en 1842, en Estados Unidos y que concluye en 1927, cuando surge otro tipo de literatura con el tema del crimen, como lo es la novela negra, tema que abordaré en los últimos dos capítulos del presente trabajo.

El ser humano, desde épocas muy remotas, ha estado en confrontación con sus semejantes: el crimen nos define. Partiendo de este tipo de actitud humana inicio mi objetivo en este trabajo, como lo es exponer la situación de un estilo de literatura que precisamente se enfoca en esta acción humana. Me refiero a la muy conocida novela policiaca clásica. En el presente capítulo me concentraré en dar su definición, mencionar a su iniciador, el año de su surgimiento y exponer las características más esenciales que la identifican, explicando los factores sociales que influyen en su surgimiento. Mencionaré la importancia del misterio como modo de este subgénero narrativo, aclararé lo ambiguo que resulta un personaje de estas novelas, la importancia del crimen como motor de la acción de este tipo de historias, la novela policiaca como problema que se ha de resolver, el camino riguroso de una investigación, “las pistas” como otro elemento estructural fundamental, la solución del crimen, la actitud del detective y el criminal, el antagonismo social representado por el héroe y el villano, el fondo social de este tipo de narrativa, el problema moral y el sentido real y sobrenatural, así como también el carácter científico que se le atribuye a estas



obras. Así entonces, hay la intención de interpretar el fondo social que estas narraciones contienen, es decir, demostrar cómo estos personajes reflejan el antagonismo social, la lucha entre el Bien y el Mal, representados en las figuras opuestas del criminal y el detective.

El objetivo de articular las estructuras básicas de la novela policiaca es con el fin de demostrar que *Plenilunio* contiene varios de sus rasgos. Por lo tanto, en el capítulo siguiente localizaré las partes de la obra en que estén presentes algunas características de dicho estilo narrativo, que aquí mencionaré.

He decidido ordenar los aspectos que caracterizan a la novela policiaca porque todos son fundamentales para tener una idea más clara de lo que significan este tipo de obras, del valioso sentido social que contienen. Además el mencionar estas características ayuda a comprender que este tipo de narrativa no es un género menor, como lo catalogan algunos críticos. Decido pues ocupar este capítulo para presentar el panorama de dicho tipo de narraciones y con el fin, como ya mencioné, de demostrar en el capítulo siguiente que la mayoría de estos rasgos están presentes en *Plenilunio*.

Desde este momento expongo, entonces, los rasgos que fundamentalmente identifican a la novela policiaca. De manera particular, quiero referirme a la forma de este tipo de obras. Así que adentrémonos en el camino de intriga que nos plantea una novela que pone como ingrediente principal al crimen.

Por principio de cuentas hay que dar definición y fecha en que surge la novela policiaca, como formalmente la conocemos. Los críticos no se han puesto de acuerdo respecto al nombre que la identifica; los diversos títulos que más frecuentemente se le atribuyen son: *novela policiaca* (el más conocido), *novela policial*, *novela-problema*, *novela-enigma*, *novela de misterio* y *novela criminal*. Para comenzar a comprender en qué consiste, seleccionemos una definición muy adecuada, según el diccionario de términos literarios:

Relato en el que se narra la historia de un crimen, cuyo autor se desconoce, y en el que, a través de un procedimiento racional, basado en la observación e indagación (llevada a cabo normalmente por un detective), se logra descubrir al culpable o los culpables.<sup>1</sup>

Esta definición permite entender con claridad la finalidad que se persigue con obras de este estilo. La idea es profundizar en el significado del asesinato, pues más allá de simples especulaciones, el tema resulta atractivo en la literatura del siglo XIX, cuando el autor estadounidense Edgar Allan Poe decide construir por primera vez un personaje detective, que resuelve un asesinato misterioso, al escribir “Los crímenes de la calle Morgue” en 1842. Es Poe quien inicia la trayectoria del relato, que con el crimen como ingrediente principal, nos trae la figura detectivesca, como emblema de inteligencia. A partir de esta publicación, con este procedimiento, surgen escritores importantes que consolidan a uno de los géneros narrativos más leídos en la historia de la literatura y a quienes se les considera clásicos de esta narrativa; ellos son Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, autores de literatura inglesa que escribieron decenas de obras durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. En esa época el consumo de esta literatura fue masivo.

Ya se ha mencionado al iniciador de este tipo de obras, así como también a sus autores más representativos. Ahora entonces hay que resolver la incógnita de por qué surge, a qué motivos de carácter colectivo se debió su éxito. Este dilema por resolver con respecto a su surgimiento es un aspecto interesante. En primer lugar hay que centrarse en el hecho de que desde su aparición en el siglo XIX, ya se requería que la narrativa se preocupara por abordar el crimen, fundamentalmente porque afectaba la tranquilidad de la burguesía. La armonía de las clases altas se veía amenazada por hechos criminales, pues el interés de un

---

<sup>1</sup> Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Madrid. Alianza Editorial. 2000. Pág: 364.

asesino era obtener bienes ajenos. Desde esta óptica se puede comprender la lucha por la propiedad, ya que en ocasiones quienes resultaban ser los asesinos, eran parientes cercanos a la víctima o amigos de muchos años, los cuales conocían muy bien el monto de la riqueza del asesinado. Claro que no todas las historias policiales reflejaban este problema, pero en gran parte de las historias hay afán por abordarlo. El factor social principal que inspira el nacimiento de historias policiales, es entonces sin duda, el *quid* que persigue a las clases altas. Sergei Mijailovich Eisenstein coincide con esta idea:

El género policiaco es la forma más abierta del *slogan* fundamental de la sociedad burguesa sobre la propiedad. Toda la historia del policiaco se desarrolla alrededor de la lucha por la propiedad.<sup>2</sup>

Dicho autor nos hace comprender entonces que la propiedad era la causa de que sucediesen asesinatos en las clases altas, pues quienes eran asesinados, eran precisamente propietarios de inmensas mansiones y grandes extensiones de tierra y desde luego de inmensas fortunas acumuladas.

Además, el ritmo en la vida del hombre por los progresos científicos, también exigía la creación de una literatura tensa, que permitiese inquietar y tranquilizar un poco el desenfrenado activismo de los individuos, en su carrera por ajustarse al novedoso sistema de vivir. Era difícil para el hombre regular su tensión, debido a los avances tecnológicos del siglo XIX. Por esta razón, una lectura de acción podía equilibrar las emociones. Fereydoun Hoveyda también lo menciona:

El ritmo cada vez más rápido impuesto al hombre por las nuevas formas de vida, necesitaba una literatura original, hecha de acción y movimiento, capaz de apasionar al lector, de inquietarle, de angustiarle, para tranquilizarle seguidamente.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Sergei Mijailovich Eisenstein en: *La novela criminal*. Barcelona. Tusquets. 1970. Pág: 29.

Ahora bien, los elementos más importantes para que se desarrolle una trama de esta índole son **el misterio y la investigación**, los cuales fusionados por el razonamiento, le dan forma a la narrativa policial. A este respecto Thomas Narcejac, un notable crítico francés, señala:

El misterio caracteriza a la novela policiaca; el razonamiento que explica el misterio forma parte también de la novela policiaca. Misterio. Investigación. He aquí los dos elementos esenciales, cuya fusión, siempre laboriosa, siempre incompleta, ha dado origen a este género extraño que se llama, valga la vagüedad del término, novela policiaca.<sup>4</sup>

Debido a la incógnita que suele representar un misterio, surge una sensación en la conducta humana como lo es *el miedo*, estado tenso que las novelas policiales suelen expresar en los personajes afectados por el crimen al que se refiere la trama. Para el buen desarrollo de una novela policial es necesario crear esta sensación de intranquilidad, pues es esta situación la que da forma al enigma que ha de plantearse y así también ha de aumentar la dimensión del crimen, como problema por resolver. Veamos lo que también Narcejac agrega, al mencionar lo importante que es este aspecto, para el desarrollo de la novela policiaca:

Si el miedo no surgiera a cada página, la novela no sería sino un crucigrama. Pero si exagera la tensión, nos deslizamos hacia los abismos del terror mórbido. El miedo no debe degenerar nunca en emoción auténtica.<sup>5</sup>

Para generar una historia de este tipo, para sostener precisamente la intensidad de un misterioso crimen, con su respectiva investigación y en un ambiente de miedo, es necesario comprender que los personajes son parte esencial de una

---

<sup>3</sup> Fereydoun Hoveyda. *Historia de la novela policiaca*. Madrid. Alianza Editorial. 1967. Pág: 56.

<sup>4</sup> Thomas Narcejac en: *La novela criminal*. Barcelona. Tusquets. 1970. Pág: 51.

<sup>5</sup> Thomas Narcejac. Op.Cit . Pág: 69.

novela, pues la estructura adquiere sentido si éstos se encuentran inmersos en un espacio y circunstancia propios de sus rasgos distintivos. Se tiene la idea de que un personaje está inmerso en una atmósfera trágica, es decir, es un ser sufrido, el cual supera las tempestades que lo rodean, con su fortaleza. Este ser de historia policial, es aquel que prevalece en una existencia incierta, es un solitario, una figura rodeada de problemas, de angustias. Y son precisamente este tipo de dificultades existencialistas, las que aumentan el interés en el lector. Son este tipo de abismos emocionales los que tejen una estructura descriptiva con creatividad. Lo sólido de este tipo de sujetos creados es la manera desmedida de oscilar entre lo fatal y la libertad, ya que aprenden a combinar estos ingredientes emocionales, que son indispensables para integrar la presencia del personaje indefinible. No es que el personaje sea objeto de ambigüedad, al manifestar una conducta contrariada, sino que el fin es hacerlo abstracto, para que el misterio que ha plantearse tenga una dimensión más acertada. Entre más compleja sea la imagen de los personajes principales, mayor fuerza se le da a la pregunta de la trama, sobre el causante de un despiadado crimen. Así se puede comprender por qué el criminal de esta narrativa no tiene una conducta similar a la de la mayoría de las personas comunes y corrientes. Simplemente está diseñado para el gozo y la fatalidad, para expandir el sufrimiento a su máxima expresión. Por lo tanto, aunque no se le defina, este tipo de personaje es representante de alguna forma de la condición humana, en sus partes más oscuras. No es contradictorio, sino la representación de lo que también somos. Definirlo no es fácil, porque su importancia para el desarrollo de un drama criminal está fija, independientemente de su significado. En tal condición lo que se debe admirar es la importante misión que tiene, para exhibir los extremos que caracterizan la condición humana. De manera contundente diré que estos personajes reflejan el sentimiento antagónico del ser humano, esa manera de ser en extremo sufrido y

feliz, dos aspectos normales en la vida cotidiana. Para expresar lo difícil que resulta la definición de un personaje de novela, Narcejac agrega:

¿Qué es un personaje de novela? Esencialmente es un ser inexplicable, un ser de dolor, un ser “atrapado”; es decir, un ser movido por fuerzas ciegas (que la ciencia puede detectar y definir) pero siempre capaz, por derecho si no es que de hecho, de asirlas y de domeñarlas. Ese conflicto entre la fatalidad y la libertad es lo que construye la singularidad del individuo, su “número”. Por eso no es definible un personaje de novela.<sup>6</sup>

Ya que ha quedado asentada la importancia de este tipo de personaje de novela, así como también lo difícil de su definición, nos toca ocuparnos del principal acontecimiento de la narrativa a que nos referimos, como lo es el *crimen*, base desde donde se sostiene la importancia de un criminal y un detective. El crimen sin duda es el motor que mueve a construir la narrativa a que nos referimos. De hecho al hablar de un acontecimiento así, se alude a la muerte provocada. En tal caso, al crimen se le da bastante importancia, pero no con el fin de lamentarlo, sino que se recibe con interés, porque a partir de que se comete, se abre la posibilidad de articular toda una colección de posibles pistas, para desenmascarar al culpable. Si llega la muerte por esta vía, entonces hay causas para generar morbo. La historia adquiere así un enfoque de pasión. Sobre todo si la ejecución es trabajada con sumo cuidado, pues con esto se interpreta que el responsable reta a la ley a que se le descubra. La muerte no es motivo de tristeza para el escritor, para el detective, ni menos para el villano, pues es el detonante de la investigación que ocupará el contenido de casi toda la historia. La víctima, en este sentido, es pues el instrumento para generar curiosidad. El hecho habrá de resolverse para demostrar hasta qué punto la inteligencia aclara

---

<sup>6</sup> Thomas Narcejac. *Una máquina de leer: la novela policiaca*. México. Fondo de Cultura Económica. 1986. Pág: 86.

los crímenes mejor planeados. En tal caso se trata de demostrar que la estrategia de investigación del personaje que representa el Bien, es mejor que la empleada por el malvado, mantenido en el anonimato. Quien muere en manos de otro es un instrumento solamente, tan sólo importa la idea de medir inteligencias. La muerte es bienvenida y si es muy difícil de aclarar, ayuda a mantener la tensión. Se hace un juego del caso, de tal forma que se reduce aún más la posibilidad de lamentar la pérdida de una vida. La importancia que se le da al tema, lleva a descubrir al culpable. No se aceptan otras posibilidades de asimilar el hecho. La novela policiaca sólo se puede elaborar si se toma el asesinato con frialdad. Para Alfonso Reyes, una muerte es el detonante para desarrollar una historia policial:

En la novela oficial, una muerte puede hacer llorar, como lloraban el fallecimiento del personaje *Amadís* la dama y su servidumbre, en la anécdota que todos los humanistas conocen. En la novela policial, al contrario, una muerte es bienvenida, porque da mayor relieve al problema. Descansa el corazón y trabaja la cabeza como con un enigma lógico o una charada. Como el caso del ajedrez. Pero el trabajo no es tan intenso que fatigue, y además sabemos que, por regla, nos van a dar la solución en el último capítulo; de suerte que podemos ser un tanto positivos si nos place, y graduar nosotros mismos la atención y la energía mental que deseamos gastar.<sup>7</sup>

En este sentido nos queda claro que un crimen es el principal elemento que mueve a una trama de esta índole. Alguien que ha sido asesinado misteriosamente es el hilo que provoca la consolidación de obras de dicho estilo. Para lograr un objetivo claro de atrapar al lector, la novela policiaca debe ubicar en sus páginas un problema y su aclaración y es precisamente el crimen lo que figura como enigma qué desentrañar. Decirlo resulta práctico, pero realmente un problema y un final tienen alcances relevantes, sobre todo cuando entendemos que esto es parte del ciclo de la vida, la existencia de problemas simples y

---

<sup>7</sup> Alfonso Reyes en: *Antología de la literatura mexicana*. México. Ed. Ma. Luisa H. Ibar. 1995. Pág: 193.

complejos con su solución al fin de cuentas. Este tipo de novelas precisamente sigue un procedimiento mediante las evidencias fáciles y complejas, para resolver el caso en cuestión. Las historias deslizan sutilmente el misterio, creando un efecto de espejismos. Entonces es aquí donde opera con más trascendencia la sustancia principal del problema. Al ir moldeando el enigma, el escritor contempla todas aquellas posibilidades que pudieran serle útiles al detective, para poseer mayor ingenio. El misterio, de cualquier manera tiene que ser aclarado tarde o temprano, pues es el esquema típico del género. Lo que importa principalmente, es crear un laberinto con el caso y resaltar la inteligencia de los dos protagonistas principales, el investigador y el criminal. En tal estado, es muy aceptado que se afirme que el género sea intelectual. Su sentido procede de la intención de dignificar la ley. El malhechor antisocial, como objeto de persecución, pretende mantener su fechoría hasta las últimas consecuencias. Por esta razón es notorio su afán por ocultarse. La guerra que emprende contra el orden que representan las instituciones, se alarga, crece hasta ocasionar desaliento en el resto de los personajes. Pareciera que el hecho criminal pretende burlar a quienes se atreven a seguirlo (personajes complementarios y lector). Sin embargo, los personajes en pugna saben muy bien que el laberinto tiene una salida en algún punto y la tarea, aunque parezca oscura, habrá de brindar una solución, apoyándose en el recurso de la lógica. Respecto a esta postura Andrés Amorós, señala:

La novela policiaca tiene un carácter fuertemente cerebral. Significa la solución de un problema, casi de un crucigrama. Psicoanalíticamente está ligada al tema del laberinto o de la búsqueda peligrosa en el que algunos ven la expresión literaria del complejo de Edipo. Por eso Wayne C. Booth incluye este grupo dentro de las típicas novelas intelectuales. Obedece a uno de los pocos prejuicios que son aceptados universalmente: el malhechor es antisocial, debe ser hallado y castigado. Ocasionalmente, el humor, el escepticismo ante las leyes sociales o la admiración por



el ingenio del criminal destruyen este prejuicio, provocando –cada vez con mayor frecuencia– nuestra simpatía por el criminal.<sup>8</sup>

Así entonces, al tener un problema por resolver en las circunstancias que rodean al crimen, es necesario que el detective asignado construya una imagen de lo que ocurrió, sin titubeo, siguiendo los pasos del crimen con sus detalles, para ligar muy bien el factor espacio-tiempo en que el hecho se efectuó y desde luego que al referirse a la cuestión de la sangre derramada, se haga con naturalidad. El fin de resolver esta incógnita es encontrar las etapas claves que rodean a la víctima, pues de esta forma el camino de la investigación toma un cause de objetividad, es decir, garantizará la solución del caso de manera magnífica. Hay que buscar ideas, todas las acciones que se relacionen con el cadáver. Las pistas sólo se aclaran si hay la intención de llegar a la última prueba. Al referirse Eisenstein al camino que sigue la investigación criminal, refiere:

Recuerden que es necesario ir a la composición de la escena sin vacilación –del primer paso hacia delante, hacia delante hasta el final– . Pero siempre es necesario escoger los puntos de apoyo que tienen que resolverse. Siempre es necesario conocer las etapas hacia las cuales nos encaminamos.<sup>9</sup>

Dentro de dicho proceso de investigación, las pistas son la luz que guía al investigador hacia la verdad del caso. Si nos referimos a un detective mitificado, significará que es un personaje que no suele tropezar en la búsqueda de datos claves para esclarecer el caso. Sin embargo, suele suceder que por momentos el detective se va por pistas erradas, como si pretendiese engañar al lector, al jugar con los elementos de la investigación, que tiene a su alcance. Le gusta desviar el

---

<sup>8</sup> Andrés Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid. Ediciones Cátedra.. 1976. Pág:126.

<sup>9</sup> Sergei Mijailovich Eisenstein en: *La novela criminal*. Pág.29.

curso de sus reflexiones, para después salir como héroe, como un mago que sorpresivamente extrae de un pañuelo vacío, un conejo. Desde esta perspectiva las historias detectivescas son en cierto modo ambiguas. La zona de la intensidad es precisamente esta simulación de fracaso, como para dar a entender que cuando aparentemente se ha perdido todo, se llega en realidad a la máxima luz del caso trabajado. Hay que tomar en cuenta que lo falso y lo verdadero se combinan correctamente, para mostrarnos una frialdad profunda, pues de esta forma es como se alcanza la estructura fatal que la novela policiaca nos quiere manifestar. La vida es planteada con misterio; la muerte es tomada con serenidad por el detective, pues sirve de motivo, para trazar la verdadera identidad de la sociedad. En tales circunstancias, tenemos que la figura del detective suele mover sus recursos indagatorios con la seguridad de tener éxito en sus deducciones y las pruebas encontradas en el lugar del hecho. Jerry Palmer habla sobre las pistas falsas y sus consecuencias:

Las pistas falsas nos desvían del núcleo central del argumento, porque, por su misma naturaleza, son fortuitas. Podría argumentarse que de hecho son parte del núcleo central del argumento dado que la detección consiste precisamente en quitar del camino las apariencias falsas y la aparente culpabilidad de espectadores causales, es sólo una falsa apariencia más entre otras. La dificultad es que todas las apariencias en la historia de detectives son, como su presencia en la novela de misterio, esencialmente ambiguas.<sup>10</sup>

En este sentido el crimen debe presentarse como un problema muy oscuro, que a la primera impresión aparente ser inaccesible su comprensión. Entre más se complica el caso, entre más pistas vagas abundan, más se enriquece la dimensión del problema. Los indicios son presentados de tal forma que puede haber muy pocos o demasiados, lo cual no es garantía de resolver el misterio con rapidez y

---

<sup>10</sup> Jerry Palmer. *Thrillers la novela de misterio*. México. Fondo de Cultura Económica. 1983. Pág: 299.

da pie al desaliento. En tales circunstancias, el crimen se mantiene en plena diversidad de suposiciones. Al adentrarnos a este grado de complejidad, tenemos que el estado de los hechos es prometedor de una historia tensa hasta el final. El caso por resolver se vuelve una rica colección de testigos, objetos útiles encontrados cerca de la víctima y deducciones que lentamente irán dando forma a los hechos. De esta manera se va cerrando pues el círculo del crimen, con un proceso de investigación minucioso, que conduce finalmente a la verdad. En la realidad del caso se cierra el ambiente hostil y parece que la calma vuelve al fin a unificar a la sociedad. Después habrá otros crímenes horrendos y volverá el detective a salir a escena para combatirlos, pero ello será otra de tantas historias policiales. Thomas Narcejac plantea con precisión la complejidad de los indicios:

Los datos, es decir, el crimen y las circunstancias en las cuales fue cometido, debe por tanto ofrecerse al espíritu exactamente como los términos de un problema. ¿En qué difiere un verdadero crimen de un problema? Precisamente en que siempre presenta una franja de circunstancias vagas. ¿Qué es un indicio? ¿Y qué no lo es? Todo el esfuerzo de la medicina legal consiste en “encerrar” el crimen en una red de indicios seguros e, infortunadamente, o bien no los hay suficientes, o bien los hay demasiados, o bien se prestan a interpretaciones encontradas. El verdadero crimen ofrece al razonamiento una materia sumamente pobre porque da tanta importancia a la contingencia como a la necesidad. La víctima conoce demasiada gente; pertenece a un medio que nunca se acaba de explorar, etc. La investigación degenera en selección; se verifican empleos de tiempo, coartadas, registros de hoteles. En una palabra, hay “agujeros”.<sup>11</sup>

Para comprender precisamente el éxito que el detective logra en su investigación, enseguida nos ocuparemos de exponer precisamente que este logro se debe a la pasión y frialdad que le imprime al caso. José F. Colmeiro dice que el detective es impasible, moralmente indiferente ante la acción

---

<sup>11</sup> Thomas Narcejac. *Una máquina de leer: la novela policiaca*. Págs: 51-52.

criminal y que no siente compasión por la víctima. Sólo le preocupa resolver el caso con maestría, para adquirir presencia de héroe. También Hoveyda así lo da a entender, cuando dice que es como una máquina de pensar:

Siguiendo esta tendencia, los detectives imaginarios, policías oficiales o sabuesos por afición, se transforman también en máquinas de observar y de deducir.<sup>12</sup>

El asesino, al igual que el detective, sostiene una actitud de frialdad, al extremo de que no suele importarle la identidad de las víctimas. Su frialdad para cometer el delito es tan extrema como la de su adversario, cuando su prioridad es sólo demostrar su inteligencia, mediante el esclarecimiento de un caso. En esta idea varios estudiosos del tema coinciden, cuando catalogan al malhechor como una máquina de maldad. Entonces el asesino se enfrenta al detective, en una guerra intensa. Es un sujeto malo que desafía, un ser sin conciencia, un monstruo. Por su manera de hacer daño sale de lo común. Pierre Boileau y Thomas Narcejac anotan:

Sería imposible imaginar algo más simple y más eficaz. El conflicto es una lucha a muerte. El criminal está dispuesto a todo y la acción conduce desde el principio hasta el final al paroxismo. El criminal no es sólo un hombre fuera de la ley, sino también un monstruo. Es un ser sin conciencia y por eso es terrible, porque sale fuera de lo común. Es “otro”, en el más fuerte sentido del término. Su conducta resulta, pues imprevisible, inquietante, enigmática. Mata por sorpresa y con refinamientos que el autor sólo se puede limitar a exponer detalladamente porque, por hipótesis es incapaz como el lector de prever los hechos y de desentrañar las intenciones de su personaje. Un monstruo no tiene ni futuro, ni comportamiento ya conocido.<sup>13</sup>

De igual manera Palmer aborda esta idea del criminal como villano y además conspirador, cuando lo plantea como un ser extraño, la plena amenaza para el

---

<sup>12</sup> Fereydoun Hoveyda. *Historia de la novela policiaca*. Pág: 79.

<sup>13</sup> Pierre Boileau/Thomas Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires. Paidós. 1963. Pág: 116.

lugar donde se encuentre. Así que no queda más que aceptar su carácter de conspirador contra el mundo tranquilo, que su adversario defiende:

En la novela de misterio se describe al villano como un completo extraño, lo cual es necesario puesto que conspira contra el mundo que el héroe está defendiendo. Quizá es menos obvio que el héroe mismo sea igualmente un extraño, aunque atractivo, en lugar de repulsivo.<sup>14</sup>

Ya he mencionado que en el tipo de obras a que me refiero, se tienen dos figuras contrarias, relacionadas por una víctima, es el caso del criminal y el detective. A partir de ellos se genera una historia fundamentada en un contexto de antagonismo social. Todos los rasgos de la novela policiaca que he mencionado, están precisamente integrados en la estructura narrativa de esta literatura, para demostrar las caras del Bien y el Mal que ha mantenido la sociedad, desde tiempos muy remotos. Con esto quiero precisamente resaltar al tipo de sujetos contrarios, que están inmersos en ella. Tal parece que en el crimen y la justicia está representada la manera tan intensa de expresar el caos y el orden en las sociedades de todos los tiempos. Veamos lo que dice Mempo Giardinelli, cuando cita a Salvador Vázquez de Parga:

La novela policial es también un escenario en el que las sociedades se expresan a través del antagonismo entre héroe y canalla, entre “bueno” y “malo”, a veces con la intervención destacada del tercer elemento del género: la víctima.<sup>15</sup>

Con esta manifestación de antagonismo social se generan historias fundamentadas en un componente ético, en el cual tenemos precisamente la mencionada lucha entre el Bien y el Mal. El detective y su adversario representan un comportamiento social desde el momento en que se desafían,

---

<sup>14</sup> Jerry Palmer. *Thrillers la novela de misterio*. Pág: 47.

<sup>15</sup> Mempo Giardinelli. *El género negro*. Madrid. Colección Molinos de Viento. 1996. Pág: 207.

cada uno con su método ingenioso. De esta manera se trata de representar una confrontación colectiva de inteligencias, por un lado la ley y por el otro el conglomerado criminal que atenta contra la armonía, contra el sentido de normalidad social. Con estos personajes igualmente extraordinarios, uno por violar las leyes y el otro por descubrirlo, se expresan con claridad las diferencias emocionales que confrontan al ser humano. Respecto a este señalamiento, encontramos que Colmeiro es muy claro al decir:

En la novela policiaca clásica, epitomizada por la obra de Conan Doyle y Agatha Christie, el componente ético (su más disfrazada adhesión a la ideología dominante) siempre está presente, si bien en función y al servicio del juego estético, que siempre es el elemento central. Allí la fórmula del juego deductivo, la investigación de la acción criminal, está fundamentada en la oposición radical entre los principios del Bien y del Mal, simbolizados en las figuras antagónicas del investigador y del criminal. El criminal transgrede las normas sociales de convivencia, atenta contra la misma constitución de la sociedad, supone una amenaza que la sociedad debe neutralizar y castigar. La función encomendada por la sociedad al investigador, policía o detective, es la de defender al sistema de los ataques de que éste es hecho objeto. La fórmula exige que la investigación conduzca a una solución final reparadora del orden social, en la cual el criminal sea descubierto y castigado. El superdetective genial de la novela-enigma acomete esta empresa fervorosamente, pero su oposición al criminal no está basada primordialmente en principios morales sino estéticos; el detective es racionalmente impassible, moralmente indiferente ante la acción criminal. Tampoco hay lugar en él para la compasión por las víctimas; su rivalidad con el criminal es estética, resultado del enfrentamiento racional entre dos genios igualmente extraordinarios (artísticamente bellos); uno de los cuales usa su ingenio para burlar las leyes de la sociedad y el otro utiliza su genio para desenmascarar a su adversario.<sup>16</sup>

Se ha mencionado el fondo social de la narrativa analizada, representado en las figuras del detective y el criminal. Pues bien, siguiendo esta idea, se toma el hecho criminal también (así como ya se dijo), como una conspiración contra el orden colectivo, es decir, la presencia de un sujeto conflictivo, que pretende desestabilizar la tranquilidad en una ciudad o pueblo. La conspiración en realidad significa convertirse en villano, mediante el asesinato y pasar como un extraño ante los demás. Es este un ingrediente que demuestra lo atroz del

---

<sup>16</sup> José F. Colmeiro. *La novela policiaca española*. Barcelona. Anthropos. 1994. Págs: 59-60.

crimen, lo intolerable. Por ello este acto agresivo aparece ante la colectividad como una fatalidad, como una rebeldía contra la sociedad. Refiriéndose a la estructura de la novela policiaca, Jerry Palmer agrega:

La conspiración, que es el segundo elemento de la novela de misterio, es presentada como un acto criminal horrendo, como algo que todo el mundo considerará como atroz e imperdonable, generalmente comprende el asesinato, puesto que ejemplifica estas cualidades más que ningún otro delito a la vista de la mayoría de la gente.<sup>17</sup>

Además, en su estructura, la novela policiaca nos pinta un mundo que oscila entre realidad y fantasía, al extremo de confundirnos, de no saber con claridad si los personajes están inmersos en un problema comprensible. Somos engañados por el autor, sometidos a un juego de falsas pistas y a la angustia de no saber cuál es la identidad del villano de tan intensa crueldad para ejecutar. Entonces el lector se enfrenta a una trampa, a un laberinto de pistas, es engañado y por lo tanto no estaríamos hablando pues de un estilo literario fácil. Además si la novela policiaca se refiere a los horrores de la ciudadanía, está preocupándose por los problemas sociales, mismos que la considerada literatura auténtica refleja. La novela formal aborda los problemas de la realidad y la novela policiaca también lo hace. Lo que objetan algunos críticos es que se cae en fantasía al pintar al detective casi como un héroe sobrenatural y al criminal como un engendro del Mal. Y sí tienen razón, pues los verdaderos detectives y criminales no son tan increíblemente inteligentes, más bien son seres que se equivocan y tienen debilidades. Por lo tanto, no podemos afirmar que tengamos del todo una novela totalmente realista, ni tampoco totalmente fantasiosa, ya que un detective demasiado inteligente no lo hay. Hay algo de realidad y de situaciones inverosímiles, que no tendrían forma de comprenderse como

---

<sup>17</sup> Jerry Palmer. *Thrillers la novela de misterio*. Pág: 299.

posibles. Podemos pensar que lo inverosímil en el detective es para hacer divertida la lectura y mantener así la curiosidad, al lector en vilo, hasta resolver el caso. Al respecto, Giardinelli escribe que Vázquez de Parga dice:

Por razones de amenidad, dice este autor, los escritores de este género han dotado a sus detectives de características propias diferenciales. Las singularidades son infinitas, y algunas tan exóticas e inverosímiles que nació de ellos “una especie de fetichismo que ha contribuido en gran medida a su mitificación.”<sup>18</sup>

Otro detalle de la novela policiaca es el que se le atribuya un carácter científico, precisamente por el nivel tan intenso de razonamiento del detective. Al parecer la investigación detectivesca se guía por procedimientos de la ciencia, métodos como las hipótesis, la forma de verificar las teorías sobre el caso en cuestión, la forma de observar todos los detalles que puedan tener relación con el crimen y el mismo sentido matemático que se le da al razonamiento, son los elementos más importantes que hacen acercarse a estas obras a una estructura científica. Es difícil alcanzar la luz de un acto horrendo, como lo es el asesinato y esta dificultad sólo se puede construir con pasos de carácter científico, con indagaciones detalladas, en las cuales sea posible mantener la incógnita, hasta las últimas páginas. Los métodos detectivescos de indagación suelen apoyarse también en mínimos conocimientos de medicina y psicología. Claro que no necesariamente el tipo de análisis que se hace para el esclarecimiento, deba ser formalmente psicológico o médico, sino que la forma de suponer el procedimiento de un asesino, tiene una mínima relación con la indagación de la personalidad, pues se cuestiona de alguna forma la conducta agresiva del sujeto. El personaje investigado tiene de cierta manera un comportamiento de locura y

---

<sup>18</sup> Mempo Giardinelli. *El género negro*. Colección Molinos de Viento. Págs: 206 y 207.



por lo tanto este es un argumento más para afirmar que este género contiene rasgos científicos. Veamos lo que dice Narcejac:

Como el sabio, el detective encuentra dolorosamente lo falso, antes de aprehender lo verdadero. En el fondo, trátase de deducción, el proceder del pensamiento es siempre el mismo: se esfuerza por ir de lo idéntico a lo idéntico, apartando los escollos de la diversidad. El pensamiento observa; formula hipótesis; las verifica (experimentación); concibe teorías. En pocas palabras, sea cual fuere su objeto, la investigación utiliza los procedimientos de la ciencia.<sup>19</sup>

Con estos detalles propios de la novela policiaca concluyo este apartado, para pasar ahora a la situación de este tipo de narrativa en España.

---

<sup>19</sup> Thomas Narcejac. *Una máquina de leer: La novela policiaca*. Pág: 37.

## PRESENCIA EN ESPAÑA

Es importante integrar la poca presencia que la novela policiaca ha tenido en España, porque así se exponen los antecedentes históricos que impidieron un desarrollo pleno de las obras de los escritores nacionales, que intentaron implantar esta literatura, aún sin contar con una realidad cómplice que les permitiese el éxito deseado. Otra de las razones por las que expongo el papel que ha desempeñado esta literatura en el país al cual me refiero, es porque el autor de la novela es español y la obra que analizaremos, como ya se ha mencionado, contiene rasgos de narrativa policiaca clásica.

El camino de la novela policiaca en España, es una historia muy diferente a la que se tiene en las letras inglesas, particularmente en Estados Unidos e Inglaterra. En España la realidad es otra, en la segunda mitad del siglo XIX y gran parte de la primera mitad del XX, pues tiene que ver con factores de carácter económico, razón también por la cual no hay suficiente cientificismo, ni una burguesía consolidada, problemas muy distintos a los ingleses y estadounidenses. En este sentido, la mentalidad del ciudadano español tiende a expresar el delito, de manera distinta a la anglo-sajona. En España la novela policiaca clásica no tiene tanta aceptación. Algunos autores como Pedro Antonio de Alarcón, con la publicación de la obra *El Clavo*, en 1853, intentan acercar al pueblo español a este estilo narrativo. Incluso se afirma, que este es el primer autor español, que intenta escribir una novela policiaca, inspirado en Poe, quien comenzaba a popularizarse debido a sus narraciones sobre crímenes, entre las cuales destacaba “Los crímenes de la calle Morgue”. Alarcón, intenta abrir en su país, una puerta a la literatura policial con *El clavo*, al construir una historia en la que por primera vez en España se genera la sensación de un misterio, de un asesinato, donde hay investigación y finalmente se desenmascara al culpable. Es

el caso de una mujer que asesina a su marido. Los elementos románticos de la obra hacen que la estructura policial pierda formalidad. Sin embargo, aunque no exista un esquema riguroso en el crimen y la investigación, así como debe ser una novela policiaca, tiene de alguna manera la trama, ese toque de incógnita, que contiene el tipo de literatura a la cual nos referimos. A partir de entonces se supone que esta narrativa debería haber establecido una raíz firme, pero carece de una tradición sólida. Desde entonces ha tenido altibajos, momentos de buena aceptación en el lector y épocas de indiferencia. Baja y sube su nivel de aceptación; los autores españoles no tenían continuidad, no se formalizaban. Hay casos valiosos como el mencionado Alarcón y Emilia Pardo Bazán, con la publicación de *La gota de sangre*, en 1911, junto con otros. Pero no están vinculados; sus creaciones dispersas no pueden así dar cuerpo al género. Con la ya mencionada novela, Pardo Bazán, expresa más fijos que Alarcón, una serie de rasgos narrativos policiales, en los que la presencia de un crimen misterioso y un investigador inteligente, se hace más intensa. En dicha obra corta, tenemos que el sospechoso adopta un papel detectivesco, para descartar la culpa que se le atribuye y suele enfrentar el caso con procedimientos objetivos. Entonces Pardo Bazán se acerca demasiado al esquema policiaco clásico. Así, al existir pocos autores que se interesaron a conciencia por publicar obras de este estilo, no se puede hablar de una presencia formal de estas obras. No hubo en España tampoco interés por ajustar esta narrativa a un esquema riguroso, pues era vista como un género externo, sin sentido para la realidad violenta que tocaba enfrentar. Por ello entonces a los escritores les parecía que hacerlo ahí significaría una imitación ridícula. Colmeiro también dice que la narrativa policial en España ha carecido de implantación permanente, que no hay una línea fija que permita otorgarle el sentido de formalidad, con el esquema del estilo clásico:

En términos generales se podría afirmar que la novela policiaca en España ha carecido en el pasado de un arraigamiento duradero y definitivo. La evolución del género ha atravesado periodos de relativo gran auge seguidos por otros de recesión, adoleciendo de la falta de una tradición sólida y continuada. A pesar de que el género se da a conocer en España muy pronto y que desde fechas muy tempranas se empiezan a adaptar sus patrones, lo cierto es que no se llegan a fijar unos modelos independientes de los importados, los contados ejemplos de autores locales no tienen continuidad, no cuajan como modelos, por lo cual es difícil hablar de una escuela o tradición autóctona.<sup>20</sup>

La poca importancia que esta literatura tiene en España, desde luego no permite situarla en la plenitud de su desarrollo. Para los españoles el crimen es más realista. Su existencia avanza por carencias económicas, hay miseria profunda; los crímenes son crudos y en su cotidianidad violenta los superdetectives no existen; las instituciones de justicia son débiles, no se tiene confianza en ellas. Entonces lo que queda por hacer es no optar por producirla, sino solamente leer lo que llega de los autores ingleses. En realidad las versiones españolas no han sido serias, se ha tendido a parodiarlas, a hacer versiones cómicas. El mismo Colmeiro lo especifica:

Las versiones, adaptaciones e imitaciones españolas han sido siempre cómicas, humorísticas, burlescas o paródicas, o bien simplemente copias miméticas sin intención creativa alguna, pero nunca se han acercado al género de una manera seria y rigurosa.<sup>21</sup>

El caso de Antonio Muñoz Molina, autor de quien nos ocuparemos en el próximo capítulo, es un tanto especial, pues a él no se le considera como autor propiamente policial, ya que a sus obras se les relaciona más con el cine negro. Algunas de sus obras como *Beltenebros* y *Plenilunio* contienen de cierta manera algunos rasgos policíacos. Sin embargo, estas características presentes no hacen

---

<sup>20</sup> José F. Colmeiro. *La novela policiaca española*. Pág: 259.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pág.261.

que podamos catalogar a estas novelas en la estructura formal de una novela policiaca. Muñoz Molina es un autor con algo de esta estructura, porque se atreve a abordar el crimen en dichas novelas, por los ambientes que refleja y algunos rasgos propios de la literatura policial.

Ante este panorama que presenta la novela policiaca, desde su origen con Poe, nos queda concluir que su estructura refleja un claro antagonismo social en las figuras del criminal y el detective y esta situación permite al mismo tiempo comprender el por qué de su surgimiento, mismo que se debe a factores sociales. Estas historias que toman como principal recurso, al misterio, para desatar un proceso minucioso de investigación de un crimen, exhiben la frialdad, la dureza que a veces el detective y el criminal manifiestan en sus actos. En este sentido pues se toma como herramienta básica al asesinato, para construir una obra de tal estilo. La manera cómo se desarrolla el proceso de investigación da pie a que críticos como el mencionado Narcejac sostengan que este tipo de novelas contengan algo de científico. Por la manera de sostener las deducciones en la investigación parece que hay similitud con un razonamiento matemático. Entonces este tipo de historias no tuvieron tanta aceptación en el público español; los pocos escritores que intentaron trabajarlas pronto comprendieron que no alcanzarían el éxito esperado. Para lo que es útil este tipo de obras es sólo para fijar una base, de la cual más adelante se erigirá la novela negra española. De esta manera finalizo con los rasgos que definen a la novela policiaca y paso a demostrar en el capítulo que sigue, que varios de éstos están presentes en *Plenilunio*.

## CAPÍTULO II. LO QUE *PLENILUNIO* CONTIENE SOBRE EL CRIMEN

### FONDO MISTERIOSO DE LA NOVELA POLICIACA

En este capítulo demostraré qué características elementales de la novela policiaca están presentes en *Plenilunio*. En el primer apartado estará el sentido misterioso que contiene la historia en diversas variantes, situaciones tales como la demostración de que la novela es policiaca, porque hay el caso de una niña asesinada y un inspector que investiga, la creación de intriga mediante ambiente de oscuridad y silencio, lo ambiguo del crimen como dificultad para descifrarlo, y los personajes como motor de tensión. En el segundo aspecto me referiré al miedo, estructurado según el esquema narrativo policial, es decir, a la tensión generada en la ciudad y al pánico en las víctimas y el agresor. En el tercer apartado mencionaré la poca similitud del inspector con Sherlock Holmes, la importante aportación analítica del forense Ferreras en el caso, las constantes visitas del inspector a las escuelas, los interrogatorios que hace, la importancia de las colillas de cigarrillos como pista, la forma como el inspector analiza el caso con las pruebas que tiene, la lucha de inteligencias entre el inspector y el criminal, el caso es resuelto como en el esquema policiaco. En el último apartado está desglosado algo del comportamiento del asesino, explicando el posible motivo por el que mata, los errores que comete, la tentación que siente por delatarse, el desafío a la autoridad, cuando regresa al parque a buscar el cadáver de la segunda niña y entonces es atrapado. Todos estos rasgos están en la obra.

Para adentrarnos en la forma de la novela *Plenilunio*, primeramente hay que situar los acontecimientos en un aspecto fundamental, como lo es el misterio. En el enigma que en esta obra se plantea, se construye el suspenso, para que se

pueda crear una atmósfera de rareza. Desde la primera página se nos advierte que hay un inspector que busca algo, una mirada en la que se pueda descubrir la culpa, es decir, identificar al autor de un delito por medio de la mirada. La trama se nos plantea entonces desde las primeras líneas, como la indagación de la autoridad. Se plantea una tarea por resolver y se abre así una puerta de un hecho desconocido. La idea de buscar una mirada es un desafío inicial riguroso:

De día y de noche iba por la ciudad buscando una mirada. Vivía nada más que para esa tarea, aunque intentara hacer otras cosas o fingiera que las hacía, sólo miraba, espiaba los ojos de la gente, las caras de los desconocidos, de los camareros de los bares y los dependientes de las tiendas, las caras y las miradas de los detenidos en las fichas. El inspector buscaba la mirada de alguien que había visto algo demasiado monstruoso para ser suavizado o desdibujado por el olvido, unos ojos en los que tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen, unas pupilas en las que pudiera descubrirse la culpa sin vacilación, tan sólo escrutándolas, igual que reconocen los médicos los signos de una enfermedad acercándoles una linterna diminuta.<sup>22</sup>

Este tipo de búsqueda inicial por parte de un inspector comienza a confirmar que la obra tiene algo de novela policiaca clásica, desde el hecho mismo planteado en la primera página, no cabe duda. Una ciudad común, donde una niña es encontrada asesinada y un inspector a cargo de encontrar indicios que permitan descubrir al culpable. Ya desde este modo hay evidencia de un significado policial, pues este es el planteamiento esencial de la novela policiaca. En un pequeño ensayo, de manera poco argumentativa, Juan Antonio Masoliver Ródenas lo expresa:

*Plenilunio* podría ser una novela policiaca. Nos encontramos en una ciudad sin nombre al sur de España que pronto se nos hace familiar: las huertas y los olivares, el río, la plaza del general Orduña, las campanadas de las distintas iglesias, la comisaría, el internado de los jesuitas, el barrio de San Lorenzo, el parque de la Cava donde antes la gente iba a pasear o donde se sentaban las parejas y que hoy está infectado de jeringuillas y cristales de

---

<sup>22</sup> Antonio Muñoz Molina. *Plenilunio*. México. Punto de lectura. 2001. Pág: 9.

litronas. Un ayer y un hoy. Y en este presente en un lluvioso principio de octubre, en estos mismos jardines, un joven de veintitantos años mata a una niña de nueve años, Fátima. El encargado de la investigación es un inspector que ha vivido catorce años en Bilbao y que ha conseguido traslado tan sólo unos meses.<sup>23</sup>

Así pues, desde el momento en que hay un crimen extraño y un inspector con algo de sentido detectivesco, encargado de investigar, ya tenemos un antecedente bastante sustentable de que nos encontramos ante una historia criminal. Desde este punto parten casi todas las historias de la novela policiaca, desde un crimen que ha sido cometido y así se pretende, por lo tanto, plantear un suspenso que pese demasiado en el ambiente generado. No hay duda de que las atmósferas logradas y el estado de ánimo de los personajes son parte clave para comprender con claridad el misterio que se expone en los diálogos y las descripciones de la ciudad donde se desarrolla la tragedia. Es claro el planteamiento de que hay algo fuera del orden establecido. En su ensayo Masoliver Ródenas también lo confirma:

La magistral capacidad para crear una intriga y para manipular la tensión, la creación y recreación de ambientes, la percepción de lo insólito cotidiano, una realidad percibida a través de la oscuridad y del silencio (y en *Plenilunio* a través de la lluvia y de la luz de la luna) la melancolía y la monotonía resquebrajada por un indicio de anormalidad son algunas de las cualidades presentes en toda la obra de Antonio Muñoz Molina.<sup>24</sup>

Es claro que hay que emprender el camino hacia lo desconocido, para encontrar a quien dio muerte a una niña. La incógnita se hace profunda, se queda la sensación de una incertidumbre sin medida, como si el culpable fuese un fantasma esfumado en la nada. Es una realidad que quien lo hizo es un

---

<sup>23</sup> Juan Antonio Masoliver Ródenas. *Voces contemporáneas*. Barcelona. Acantilado. 2004. Págs: 439-440.

<sup>24</sup> Juan Antonio Masoliver Ródenas. Op. Cit. Pág: 439.



hombre dañado sexualmente, ya que la niña es encontrada desnuda y muerta por asfixia y con estos detalles se demuestra que fue agredida físicamente. El cadáver tiene expresión de sufrimiento. El hecho consterna a la ciudad; los medios de comunicación le dan importancia. Se trata de un acto abusivo, de un loco escondido en alguna parte. El caso es demasiado oscuro, con la sensación de un laberinto, donde existe un sujeto anónimo, cuyos rasgos resultan ambiguos. Es un problema abstracto, con formas poco definibles, una ciudad en la que espacio y tiempo parecen una pesadilla, una ciudad perpleja que acude en multitud al entierro de la niña; la niebla sobre el caso es muy densa, ya que el asesino podría estar oculto en cualquiera de los asistentes al entierro:

Imaginaban un fantasma al que habían dotado de todos los atributos abstractos de la crueldad y el terror, y al mismo tiempo sabían, aunque difícilmente aceptaban pensarlo, que no era una sombra de película de blanco y negro, ni uno de los tenebrosos ladrones de niños de las leyendas de otros tiempos, sino alguien idéntico a ellos, soluble en las caras de la ciudad, escondido en ellas, tal vez alguien que había mantenido conversaciones sobre el crimen con sus vecinos o sus compañeros de trabajo, que se había unido a la multitud silenciosa que acompañó al ataúd blanco de Fátima hasta el cementerio. Toda la ciudad se había congregado allí, desbordando la avenida de cipreses y la explanada de acceso, en la que se oían, en medio del silencio, los chasquidos de las cámaras de los fotógrafos, los motores de las cámaras de vídeo de los telediarios, una muchedumbre de rostros serios, abatidos, abrumados por la incredulidad de que un crimen semejante hubiese ocurrido en la ciudad, entre ellos, no en la televisión, no en uno de esos programas de sucesos sangrientos, sino en la misma realidad en la que ellos vivían, en las calles por las que caminaban, vinculados desde ahora sin remedio a la irrupción de la salvaje crueldad que había aniquilado a Fátima.<sup>25</sup>

Se ha dado a entender lo importante que resulta la tensión en una novela policiaca, pero este elemento no es posible si no se cuenta con personajes trascendentes en la historia narrada como lo son el ya mencionado criminal y otros, ellos, secundados por el espacio, son el motor para reflejar las emociones y logran generar precisamente esta tensión al momento de alcanzar un grado de

---

<sup>25</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Pág: 83.

reflexión. Es claro que gran parte del contenido tenga abundantes reflexiones debido a los problemas que cada personaje enfrenta. Se evidencia que ellos, guiados por el autor, manejan la historia; los cambios de su comportamiento demuestran claramente que la novela eleva la importancia de su problema criminal. Incluso el asesino, cuando ya casi es olvidado, intenta repetir el homicidio con otra niña. De esta manera pues la interrogante sobre el asesino se prolonga. El hecho tiene relevancia, gracias a los actos de los personajes y conforme los trazan se convierten en un medio emocional extremo. Los personajes para André Jute son quienes logran crear dicha tensión:

Los personajes son como la cola que une las piezas de su novela y el cordón umbilical que mantiene la tensión del lector. Los personajes explican los conceptos por medio de sus actos; mediante sus actos plantean la trama, los personajes (más que las tramas) son quienes aportan el vehículo emocional (la <<identificación>> de acuerdo con la jerga literaria) entre su lector y su tema y son, por consiguiente los principales motivadores de la tensión.<sup>26</sup>

Siguiendo la importancia de los personajes como eje de la tensión, es necesario agregar que la sensación de pesadilla fortalece al enigma, con la luna llena como elemento tenebroso. La interrogante manifiesta un mundo con pocas posibilidades de encontrar la luz del caso. Al ser abstracto el problema del crimen, más angustia se genera y por lo tanto tenemos personajes que varían su estado de inteligencia, por momentos demasiado hábiles para reflexionar y por lapsos demasiado ingenuos. Esta actitud la adoptan principalmente los dos ejes opuestos, como lo son el inspector y el asesino. A los personajes, el autor los construye en una atmósfera de realidad e imaginación, que opera de forma paralela. Se podría decir que hay una realidad imaginada y una imaginación

---

<sup>26</sup> André Jute. *Escribir un Thriller*. Barcelona. Ediciones Paidós. 2003. Pág: 57.

transformada en real, dos mundos que se mezclan, para darle a esta historia un sentido de extrañeza. Así lo conciben Boileau y Narcejac al decir:

La novela policial posee una propiedad análoga a la de esos anteojos de lentes coloreados con varias tonalidades que dan la sensación de realidad porque hacen que se superpongan sobre nuestra retina dos imágenes que son a la vez idénticas y distintas. La novela policial, de la misma manera, no nos muestra, un mundo sino dos. Una realidad imaginaria y una imaginación hecha real. En un sentido, todo es verdadero, como en la novela; en otro todo es ficticio como en la novela-problema.<sup>27</sup>

Así, en una ciudad, entre un efecto de plenilunio prevalece la presencia de un ser amenazador, sin remordimiento, uno de esos individuos que actúan sin el menor rasgo de preocupación y precisamente esta frialdad es típica de los criminales, planteados en la novela policiaca. Son muy extremas las reflexiones expuestas, principalmente cuando se nos plantea la lucha entre el Bien y el Mal, entre el crimen y la justicia, dos rivales permanentes en la estructura social. De esta manera, en el enigma se nos expresa un desaliento, un sentido objetivo y subjetivo a la vez. El daño a una niña es la vía hacia el desconcierto, a no saber quién ha cometido la monstruosidad efectuada en una noche de luna llena. Este panorama se nos plantea romántico, así como suele ser en su naturalidad la novela del crimen.<sup>28</sup>

Aquí concluyo la presentación del misterio, como una de las características más formales en *Plenilunio*. Ahora, en el siguiente apartado, demostraré que el miedo de acuerdo con la narrativa policial está presente en dicha obra.

---

<sup>27</sup> Pierre Boileau/ Thomas Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires. Paidós. 1963. Pág: 150.

<sup>28</sup> Véase *La novela española actual: Autores y tendencias*. Alfonso del Toro/ Dieter Ingenschay (eds). Kassel Edición Reinchenberger. 1995. Pág: 233.

## EL MIEDO DE ACUERDO AL ESTILO NARRATIVO POLICIACO

Dentro de los elementos más importantes de esta narrativa a la que nos referimos está **el miedo**, estado que eleva la tensión del o los afectados a un grado de inquietud extremo. Gracias precisamente a que se plantea un misterio en la literatura policial, es posible generar una atmósfera de temor ante lo desconocido, ante ese asesino anónimo que representa una amenaza. Así pues, al iniciar la trama policial con el planteamiento de un misterio por resolver, por consecuencia se genera temor.

En la trama a la que nos referimos el miedo es generalizado, toda la ciudad teme, incluidos víctimas, asesino, la mujer del inspector (por las misteriosas llamadas que recibe, temiendo que el día menos pensado lo asesinen) y los otros personajes secundarios. Únicamente me preocuparé por evidenciar el pánico en la ciudad, en la víctima y el criminal, ya que estos casos son el motor, desde donde se expande el temor a los personajes complementarios.

Primeramente hay que exponer el pavor de toda la ciudad, debido a la temporada de invierno, a la impresión que causa el asesinato de Fátima y a las supersticiones que vienen de generaciones, arraigadas en los niños, temerosos por la reciente noticia del crimen:

La ciudad vivía en el interior de la lluvia y del invierno recobrado igual que en la novedad absoluta del miedo, el sobrecogimiento nocturno de las casas cerradas, de las leyendas de hombres de saco, mantequeros y tísicos, que volvían a contarse los niños al cabo de dos generaciones que apenas habían conocido más estremecimientos imaginarios que los de la televisión. Por primera vez en mucho tiempo los niños volvían a llevar a la escuela capuchas y botas de agua y se contaban los unos a los otros en los pasillos de las escuelas, en el tumulto de las aulas antes de la llegada del maestro, rumores fantásticos sobre el asesinato de Fátima o sobre la aparición de un hombre alto, vestido de negro, con sombrero y paraguas, que se asomaba durante el recreo a las verjas de los patios, que se hacía pasar por un padre cualquiera a la hora de la salida y vigilaba a los niños a quienes no iba a recoger nadie. Volvía el recelo ante los desconocidos, se contaban otra vez las antiguas historias de hombres con grandes

abrigos que ofrecían caramelos o que pasaban de noche por las esquinas con un saco al hombro. Mitologías olvidadas de merodeadores y buhoneros, anteriores no sólo a la televisión, sino también al cine y a la luz eléctrica en las calles, reliquias de los tiempos en que las noches traían siempre una oscuridad de terrores y amenazas, las noches largas del invierno, sin más luces que las de las lámparas de petróleo o los candiles de aceite, en aquellas cajas donde crujían las maderas y se escuchaban sobre los techos de cañizo y de yeso los arañazos de los ratones, el silbido del viento en los postigos que nunca cerraban bien, las voces que murmuraban historias alrededor del fuego o de la mesa camilla, junto a la almohada de los niños.

Ahora igual que habían regresado el invierno y la lluvia, volvían también los terrores de las noches antiguas, y apenas anochecía las calles se quedaban desiertas, se cerraban con doble llave los portales de las casas, se vigilaban las aceras vacías, desde detrás de los visillos, en busca siempre de una figura a la que nadie sabía atribuirle rasgos precisos, a no ser los que inventaban las excitadas imaginaciones infantiles, un hombre alto con sombrero y paraguas, un hombre joven de pelo negro y gafas oscuras, que rondaba por las calles conduciendo un coche rojo, su cara pálida apareciendo y desapareciendo al ritmo de las varillas del limpiaparabrisas bajo la lluvia de las cinco de la tarde, en la confusión de coches y paraguas y niños a la salida de las escuelas.<sup>29</sup>

Ahora pasemos a señalar el miedo en las figuras centrales de la historia como lo son la víctima y el criminal.

Primeramente abordemos el temor de las víctimas. El probable pánico que experimentó Fátima. El narrador, describe cómo pudieron ser los últimos momentos de sufrimiento y terror que experimentó la víctima, con un trato de tal crueldad:

Qué habría visto su asesino mientras la sofocaba, qué recuerdo llevará ahora mismo en su conciencia, a cualquier parte a donde vaya, tal vez incluso en sueños, qué estaría sintiendo la niña al final. Pero eso nadie lo podrá averiguar jamás, nadie sería capaz de comprender, la extensión, la hondura del sufrimiento, la crueldad del terror, nadie que no fuese ella misma, la niña, Fátima, la que dejó de existir al cabo de unos segundos o minutos de jadeos, la boca abierta, los dedos masculinos empujando dentro de ella las bragas desgarradas, la tela llegando a la garganta, aplastando la lengua, introduciéndose en los orificios de la nariz. Una punta de las bragas sobresalía de uno de ellos.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 69-71.

<sup>30</sup> *Ibidem*. Págs: 34-35.

Podemos inferir que el miedo que experimentó Paula es muy similar al de la niña asesinada, ya que según nos cuenta el narrador el procedimiento se repite, es casi idéntico. En este caso, el criminal actúa, guiado por el impulso de causar daño; quiere sentir placer con la angustia de una niña y por eso se comporta como un autómatas, como el dueño total de la situación, en el momento en que la lleva al parque donde ultimó a la otra. Este sujeto es una máquina de hacer mal, de causar terror y por ello dirige a su víctima con la seguridad de que en este caso también podrá proceder libremente. Manifiesta una calma perversa, una ira oculta que nadie más que la niña es capaz de percibir en su voz y la navaja con que la amenaza. Su victimario la tiene sometida. Con la navaja y su voz le muestra su poder y ella como hipnotizada por el inmenso temor que la embarga, lo obedece. Se deja llevar a donde él quiere por la intensidad del miedo que siente:

Cerca ya de la puerta la obliga a acercarse un poco más a él, la aprieta un instante contra su costado, se inclina hacia ella, como digas algo o intentes escapar te corto el cuello, y con el dedo índice le hace un ademán de degüello que estremece a la niña, se queda inmóvil, tiene que empujarla, igual que a la otra, si no la sujetara se caería al suelo, abre, le ordena, y ella obedece, hipnotizada, ya están en el escalón, en la acera estrecha, invadida de coches, iluminada por farolas y luces de tiendas, parece la misma calle pero no lo es, voces de gente y ruido de tráfico, caras que vienen en dirección contraria, como faros que surgen de la oscuridad cuando conduce de noche, la acera es tan estrecha que tienen que apartarse para dejar paso a la mujer con un cochecito de niño, a una vieja con bolsas de compra, la mira de soslayo mientras la empuja hacia delante y la niña camina con la cara recta, sonámbula, sin volverse nunca para mirarlo a él. Busca los ojos de la gente que viene hacia ellos, en busca de alguna expresión de reconocimiento, de recelo, de alarma, pero nadie la mira, nadie se fija ni en él ni en la niña, si acaso miran un instante, apartan enseguida los ojos, absortos en sus cosas, en el cansancio final del día.<sup>31</sup>

Otro momento en que Paula siente miedo, es cuando es llevada por su padre y el inspector a identificar a su atacante:

---

<sup>31</sup> *Ibidem*. Págs: 357-358.

El inspector estaba diciéndole algo pero ella apenas lo escuchaba, le preguntaba si reconocía a uno de aquellos hombres, le pedía que lo señalara con el dedo, que dijera su número. Pero quería levantar la mano derecha y era imposible, quería hablar y la voz estaba detenida en la garganta, le faltaba aire, se le movían los labios y no lograba formar con ellos una palabra, como cuando se intenta decir algo en sueños y es igual que si uno estuviera mudo.<sup>32</sup>

Y en las siguientes páginas el temor sigue, se le dificulta demasiado identificarlo:

Ahora temblaba, su padre la estaba abrazando y temblaba más fuerte todavía, como aquella noche, se escuchaba el ruido seco y monótono de sus dientes, pero era preciso que dijera una palabra, que alzara la mano y adelantara el dedo índice. “El número cuatro”, dijo, pero su voz sonaba tan rara que nadie había comprendido, tragó saliva, aunque traía la boca seca, se pasó la lengua por los labios, los ojos la estaban mirando y la hipnotizaban para que se callara, pero ella no cerró los suyos ni se rindió, volvió a decir cada una de las tres palabras, más claras ahora, oyéndose a sí misma, levantó la mano derecha y la extendió, hasta que el dedo índice tocó el cristal. Entonces creyó que iba a seguir diciendo algo pero lo que salió de su garganta fue un sollozo o un grito idéntico a los que algunas veces la despertaban en mitad de la noche: igual que se interrumpían las pesadillas, así se borraron los ojos y la habitación iluminada al otro lado del cristal, como por efecto del grito, y ahora lo que tenía delante era de nuevo el espejo en penumbra, su propia cara desconocida y lívida junto a la cara de su padre.<sup>33</sup>

Enseguida hablemos de cómo el criminal también tiene pánico. Él es de esos individuos que suele manifestar distintas reacciones, ya que es fuerte y débil, valiente y cobarde a la vez. No es cambiante, sino un hombre que se comporta de acuerdo al tipo de problemas que enfrenta. Suele actuar según el momento, ya sea peligroso o favorable. Entre sus variadas reacciones está precisamente la del pánico, también él siente pavor, justo en el momento en que se percata de que al caer en manos de la policía, está perdido, pues será castigado como lo demanda

---

<sup>32</sup> *Ibidem.* Pág: 506.

<sup>33</sup> *Ibidem.* Págs: 507-508.

la sociedad. Veamos lo que le ocurre, cuando es detenido y trasladado a la comisaría:

“Pues se os ha meado”, dijo a los guardias el hombre que tomaba las fotos aunque sin darle importancia ni fijarse mucho en él, como si comentara una de las manchas de barro de su pantalón o de su cazadora. “Venga, valiente, que te vamos a poner un pañal”, dijo uno de los guardias, y lo empujó de nuevo escaleras arriba, hacia el mismo pasillo de azulejos marrones donde estaba el cubo y la fregona.<sup>34</sup>

Con todas estas sensaciones es evidente que el miedo circula en las páginas de la novela. Al tener planteado un misterio con tal tensión, es lógico concebir terrores que oscilan entre la realidad y el sueño. Si la historia da la sensación de una pesadilla, entonces no podemos pasar por alto la sensación de temor en las descripciones del espacio y en el efecto emocional, que deja en todos los personajes el sorpresivo crimen. No nos queda duda de la sustancia enigmática impregnada en la trama. Hasta las últimas páginas se mantiene la situación de muerte, el miedo latente.

Para continuar con esta exposición, es necesario pasar ahora al método de investigación que sigue el inspector.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*. Págs:485-486.



## MÉTODO DE INVESTIGACIÓN CRIMINAL

Otro elemento policial presente en esta novela, es sin duda el procedimiento que sigue el inspector, al emprender la búsqueda de pistas convincentes que lo lleven a desenmascarar al criminal.

Antes de entrar en materia, es necesario aclarar que a este investigador se le da en cierto sentido el perfil de detective. En la novela policiaca suele haber en ocasiones un detective privado y un inspector que siguen el mismo caso, cada uno con su método. Sin embargo, aunque aquí se carece de un detective como se suele idealizar, el inspector adquiere algunos de esos rasgos. Primero el interés con el que toma el caso, pues se obsesiona con el acontecimiento, al pensar constantemente en ello, tratando de encontrar la mirada que delate al culpable. Con este aspecto se vuelve un hombre dedicado a buscar la solución. Igual, que cualquier detective tradicional, fuma, aunque no en pipa y posee una característica personal similar a la de Sherlock Holmes, como lo es la de tener muy pocos conocimientos de literatura. Para cotejar el poco parecido que tiene el inspector con el detective creado por Doyle, veamos primero cómo es definido Holmes, por Adrián Medina Liberty:

Respecto al personaje mismo nos encontramos con un caballero singular. Conocimientos casi nulos en astronomía, literatura y filosofía, aunque es un erudito en noticias criminales, en tipos de tabaco, tierra y cenizas, experto en venenos y grafología, gran conocedor de la química aplicada y anatomía; aunque su conocimiento cultural es limitado, no sólo es admirador de Petrarca, Poe y Sarate, sino que posee un *stradivarius* y es un violinista de calidad.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Adrián Medina Liberty. *La jornada semanal*. 24 de febrero de 2008. Pág: 9.

Veremos más adelante que los rasgos del inspector son más aproximados a los del típico detective de la novela negra. Veamos lo que él mismo dice, cuando expresa su asombro por la colección de libros y discos de Susana Grey:

No he conocido a alguien que tenga tantos libros, tantos discos, de tantas músicas que yo ni sabía que existieran, hace que me sienta como un aprendiz de todo, a mi edad, siendo casi veinte años mayor que ella, me hace preguntarme a qué he dedicado yo de verdad el tiempo de mi vida aparte de al trabajo y al alcohol y a simular y esconderme siempre.<sup>36</sup>

Aunque el inspector no tenga propiamente algunos conocimientos científicos como el detective de Doyle, se apoya en el forense Ferreras, quien cubre de alguna manera esta carencia en sus cualidades. Los análisis que hace el forense al cuerpo de Fátima, ayudan a ir encontrando indicios. Incluso Ferreras puede ser como un ayudante equivalente a Watson, que es quien colaboraba con el detective Holmes, en sus investigaciones. Así que el apoyo en la ciencia para encontrar claridad en el caso es muy evidente. Al hacerse los estudios al cadáver, son notables estos detalles, precisamente en el diálogo que sostienen estos dos colaboradores:

–No la violó –dijo de golpe Ferreras apurando el coñac–. En ningún momento se corrió el malnacido. Ni rastro de semen fuera o dentro de ella. Le desgarró la vagina, eso sí. Con los dedos, seguramente. Había un pelo púbico en su garganta.

–¿Y la sangre?

–Casi toda de él, menos la de la hemorragia vaginal, que a ella no le manchó la ropa, porque ya estaba desnuda.

–¿Es la misma sangre que había en el ascensor?

–Idéntica. Grupo cero. Se debió de cortar profundamente con algo.

–¿Le mordería la niña?

–No creo. No hay señales de resistencia. Ni escamas de la piel del individuo en su uñas, ni pelos arrancados. Si le hubiera mordido habríamos encontrado algún residuo en los dientes de Fátima, y desde luego algo de sangre.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 437-438.

<sup>37</sup> *Ibidem*. Págs: 120-121.

Otro de los pasos que se siguen en una investigación de novela policiaca, lo sigue el inspector, al visitar los lugares que frecuentaba Fátima y sobre todo los últimos en los que estuvo presente, cuando fue atrapada, como lo son el ascensor del edificio donde vivía y la papelería donde compró cartulina y ceras. Suele acudir varias veces a la entrada de la escuela, donde ella estudiaba y en una de esas visitas de rutina interroga a la que fue maestra de la niña, en el salón de clases y en la papelería interroga a la dueña del establecimiento, interroga también a los padres de la víctima. En algunas páginas se narran las visitas que el inspector hace a las escuelas:

Algunas tardes rondaba las verjas de las escuelas a la hora de la salida. Escuchaba de lejos el escándalo de los niños o se quedaba inmóvil en la acera, entre las madres que esperaban, y entonces se le aparecía la cara de la niña muerta, la de las fotografías y del video de la comunión la cara que él mismo había visto a la luz de las linternas y de los flashes que disparaba Ferreras, el forense, bajo las copas altas de los pinos, en el terraplén donde la encontraron por casualidad unos barrenderos del ayuntamiento después de una noche y un día enteros de búsqueda.<sup>38</sup>

Enseguida pasemos a ubicar algunos interrogatorios que el investigador hace, para ir atando cabos del hecho. En páginas posteriores a la antes citada, se narra el momento en que guardan las ceras y el cilindro de cartulina, encontrados en el sitio del crimen y el instante en que interrogan a la dueña de la papelería, quien cuenta detalladamente lo que ocurrió, cuando la niña compró la caja de ceras y el cilindro de cartulina:

Guardaron en otra bolsa de plástico las ceras intactas y las aplastadas o partidas, le mostraron a la dueña de la papelería la caja pisoteada y el cilindro de cartulina azul atado con una goma y dijo que sí, que ésas eran las cosas que había comprado la niña, recordaba que había encendido las luces un poco antes que ella entrara, porque hacía poco que habían adelantado la hora, así que a las seis y media, cuando bajó la niña, ya

---

<sup>38</sup> *Ibidem.* Pág: 17.

había empezado a anochecer. Le parecía que la estaba viendo con su chándal y sus zapatillas, con una moneda bien apretada en la mano pequeña, siempre estaba comprando cosas modestas en la papelería, un lápiz, una goma de tinta, uno de los anticuados cuadernos de caligrafía y ortografía de los que era partidaria su maestra, la señorita Susana, y al entrar y al marcharse saludaba con muy buena educación, dijo la dueña de la papelería, no como tantos niños de ahora, y siempre daba las gracias. No la acompañaba nadie, estaba segura, si había alguien esperándola afuera ella no habría podido saberlo, aguardó con atenta paciencia a que la mujer midiera y cortara la cartulina y luego tardó un poco en elegir la caja de ceras, le gustaban tantas que no llegaba a decidirse, pero como no llevaba mucho dinero tuvo que comprar la más barata. Era de esos niños que van a los recados apretando fuerte las monedas en la palma de la mano, y cuando le entregan en una tienda la moneda tiene un calor de piel humana: de eso se acordaba la dueña de la papelería, de la moneda de quinientas pesetas que la niña le entregó, el metal tibio y un poco sudado, le explicó que al día siguiente debía entregar un trabajo manual, le dijo adiós con la misma entonación seria y jovial de otras veces, y la dueña de la papelería la vio de espaldas, con su chándal rosa, su pelo corto, sus zapatillas blancas de deporte y la cartulina debajo del brazo, la puerta de la calle se cerró tras ella con el sonido de la campanilla y ya no la vio más, ya no hubo nadie que dijera haberla visto hasta que treinta horas más tarde unos empleados municipales la encontraron, en el otro extremo de la ciudad, en la ladera de pinos que descendía empinadamente desde los jardines de la Cava hasta las huertas del valle.<sup>39</sup>

Está claro que dicho interrogatorio es de poca ayuda. Sin embargo son detalles que también los detectives consideran. En la búsqueda de testigos se suelen encontrar aportaciones que ayudan poco o mucho al momento de deducir. El inspector sabe que el asunto requiere demasiada atención y que no debe dejar pasar mucho tiempo sin que encuentre la solución del caso. Los interrogatorios a personas relacionadas con la niña le permiten ir armando una posible estructura del acontecimiento. El testimonio de la mujer que llega a verlo a la comisaría es el más importante, ya que ella fue la única persona que pudo percatarse, de algunas características físicas del individuo, cuando lo miró en la calle con el brazo en el hombro de la niña y por lo tanto es el personaje que más detalles puede aportar al caso. Aunque se cuente con muchos indicios, el enigma es muy complejo, pues la cara real nadie puede definirla, ni esta mujer que lo miró por

---

<sup>39</sup> *Ibidem*. Págs: 59-60.

unos segundos. El asesino, al lado de Fátima se cruza con mucha gente, pero pasa desapercibido, ya que de tantos sólo una mujer es capaz de recordar que se cruzó con ellos. Lo que cuenta ella, cuando acude a la comisaría es de sumo interés para el inspector:

La mujer desdobló la hoja cortada de la revista y la alisó encima de la mesa, señalando la cara de Fátima con índice torcido y fuerte, con la uña ancha, rota y un poco oscurecida en el filo: “Yo vi a esa niña”, dijo, “ mi hermana me enseñó la revista y a mí me dio un vuelco en el corazón, me acordé de pronto de todo”. Se le humedecieron los ojos y pareció que el luto que llevaba era por Fátima, vivía casi todo el año en una cortijada en la orilla del río, pero de vez en cuando subía a la ciudad, a visitar a una hermana suya, y aquella tarde salía de la casa de su hermana y vio a la niña, “ se lo juro a usted”, dijo, “como estoy viéndolo a usted ahora mismo, iba con un hombre joven, moreno, sí señor, parecía su padre o su tío, la llevaba pasándole una mano por el hombro, se cruzaron conmigo en la acera”. El inspector, muy excitado, conteniéndose con dificultad, desconfiando todavía le preguntó por qué se había fijado, qué fue lo que le llamó la atención, la mujer dijo de nuevo al filo de las lágrimas, los ojos húmedos brillando en su cara castigada, “me fijé porque el hombre tenía sangre en la otra mano y se la iba chupando, y yo pensé, como no tenga cuidado va a manchar de sangre la ropa de la niña”.<sup>40</sup>

El inspector considera poco probable que la mujer le detalle los rasgos faciales del sujeto, ya que sólo lo miró por unos segundos. Le muestra a la mujer una serie de fotografías de asesinos muy conocidos en el archivo de la policía, pero ella no identifica al que vio, ninguna de esas caras le parece que sea la del hombre:

De pie, la espalda contra el cristal frío del balcón, el inspector la escuchaba con desaliento y cansancio y pensaba que cualquier tentativa de descripción era inútil, porque esa mujer había visto al asesino durante unos segundos hacía varias semanas, y también porque era muy posible, que en él no hubiera ningún rasgo que permitiera ser descrito con precisión, nada que no fuese vulgar, tan romo y tan común que no quedara fijado en la memoria de nadie. Salvo el detalle de la sangre, que era como una mancha violenta de color en la grisura de una fotocopia, la mujer no recordaba en realidad nada, sólo estaba segura de lo que aquel hombre no era, de a quién no se parecía, no

---

<sup>40</sup> *Ibidem*. Págs: 93-94.

era alto, pero tampoco muy bajo, no tenía barba, no iba vestido de una manera muy especial, era joven, desde luego, pero no muy joven, no era gordo, corpulento quizás, aunque tampoco mucho, no se parecía a ninguno de los violadores de asalto con navaja ni a los hombres envejecidos y oscuros que se acercaban a las niñas en los parques públicos o que les tocaban los muslos a los chicos en las butacas de los cines, a ningún miembro de aquella cofradía sórdida de miradas y perfiles que estaba catalogada en el álbum exactamente igual a los que usa la gente para sus fotos de familia, con hojas adhesivas recubiertas de una lámina de plástico.<sup>41</sup>

Una investigación suele tomar sentido de absoluta seriedad. Cada uno de los objetos encontrados en el lugar del crimen son revisados minuciosamente. Incluso indicios tan simples como una colilla de cigarro, puede ser una prueba que conduzca a descubrir a un asesino. Detectives ficticios como Holmes suelen hacer análisis detallados a este tipo de objetos encontrados cerca de la víctima. Veamos lo que este detective le comenta a su ayudante Watson, para ver enseguida el guiño que me parece que nos hace Muñoz Molina, sobre la importancia de las colillas de cigarro como pista para aclarar un crimen:

Sí, soy culpable de varias monografías de temas técnicos. Aquí, por ejemplo, tiene usted una <<sobre la distinción entre las cenizas de los distintos tabacos>> En ella enumero ciento cincuenta especies de cigarrillos y tabacos de pipa, con láminas de colores que ilustran las diferencias entre las cenizas. Es este un punto que continuamente interviene en los procesos criminales, y que, a veces, tiene una importancia suprema como pista. Si se es capaz de afirmar categóricamente, por ejemplo que un asesinato ha sido cometido por un hombre que fumaba un Lunkah indio, ello reduce obviamente el campo de búsqueda.<sup>42</sup>

Veamos la importancia que Ferreras le da a las colillas de cigarro encontradas cerca de la víctima, por la saliva seca y la marca de los dientes que contienen:

Había cinco colillas cerca del cuerpo, pisadas junto a las ceras rotas, apuradas hasta el mismo filtro, y Ferreras las recogió una por una con unas pinzas de depilar y las

---

<sup>41</sup> *Ibidem*. Pág: 156.

<sup>42</sup> Arthur Conan Doyle. *El signo de los cuatro*. México. Fontamara. 1991. Págs: 12-13.

depositó en una bolsa de plástico, pensando en la dosis mínima de información que contenían, la saliva seca, la marca de unos dientes.<sup>43</sup>

El seguimiento del caso lleva un orden; las probables pruebas son reunidas y analizadas con un afán tal, que nos hace pensar que nos encontramos frente a máquinas de observar detalles. En los momentos de análisis de los indicios encontrados y las deducciones, parece que los investigadores estuviesen en estado de letargo, como si en el momento de sus estudios desapareciese por un momento su vida personal y que la niña fuese en realidad un incentivo, para desempeñar correctamente su trabajo. Los dos personajes insisten en desenmascarar a quien consideran un enemigo de las niñas de esas edades y de la sociedad misma. La amenaza que el desconocido representa, les ayuda a mantener la persistencia. Aunque su campo de investigación parezca por un momento tocar límite, no se dan por vencidos; sobre todo el inspector que es el encargado directo de resolver el enigma. Este investigador suele repetir algunos pasos, como si cayese en un círculo con indicios repetidos, donde no hay detalles que permitan expandir el caso. Él quiere atraparlo de cualquier manera. La búsqueda parece no tener lógica, el criminal es una ambigüedad tal, que parece un ser sin forma. Así, su actitud analítica adquiere un sentido de profundidad y con ello su grado intuitivo permite hacer deducciones importantes que permiten tener una idea más clara de cómo pudieron haberse dado los hechos. Respecto a esta actitud detectivesca, que manifiestan estos personajes de la novela, Poe, refiriéndose al comportamiento que muestran los detectives de la novela policiaca, anota:

En sí mismas son muy poco susceptibles las características mentales llamadas analíticas. Las apreciamos únicamente en sus efectos. Sabemos de ellas, entre otras

---

<sup>43</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 58-59.

cosas, que cuando se poseen con exceso, constituyen para su poseedor un motivo de diversión extraordinaria. Así como el hombre vigoroso se ufana de sus facultades físicas y se complace en todos los ejercicios que ponen en juego sus músculos, de igual modo el analista goza en la actividad moral que *desenreda*. Halla placer incluso en las ocupaciones más triviales, que ponen en juego sus talentos. Es aficionado a los enigmas, a los acertijos y a los jeroglíficos; y en cada una de sus soluciones da muestras de una agudeza que al hombre corriente le parece extraordinaria. Y sus resultados aunque sean el alma y la esencia del método, tienen realmente, todo el aspecto de algo intuitivo.<sup>44</sup>

Nuestra novela consiste en una lucha de inteligencias. Es claro que inspector y criminal no muestran demasiada inteligencia, como en la novela policiaca sí la tienen sus equivalentes, pues son personajes que cometen varios errores en su respectivo procedimiento. Sin embargo, a pesar de esta deficiencia se confrontan. Para un inspector poco capaz, tenemos un criminal inexperto, es la justa confrontación de dos mentes que cometen errores. Uno lucha por descubrirlo de cualquier manera y el otro a desafiar, a esconderse, al extremo de pasar frente a la comisaría, burlándose de la ineptitud de la policía. En la novela criminal tradicional no aparece el criminal directamente criticando a la autoridad. Quien entra a escena casi siempre es el detective. Lo que sí sucede en ocasiones en la novela policiaca es que el criminal deja algunos mensajes clave como muestra de desafío y burla hacia el detective. Entonces tenemos que este proceder es por la clara confrontación entre las dos figuras representativas de la literatura del crimen. El inspector demuestra ira por el rival a descubrir, en uno de sus muchos comentarios sobre el caso:

—Y por ahí anda —dijo el inspector, señalando a la gente que pasaba por la plaza, figuras con abrigos, tapadas por paraguas, inclinadas bajo la lluvia, empleados que regresaban a las oficinas y a los comercios después de comer y de adormecerse un rato en el sofá, una mujer con un carrito de niño forrado de plástico, un viejo con sombrero y bufanda que esparcía granos de trigo y migas de pan en el enlosado del centro de la

---

<sup>44</sup> Edgar Allan Poe. *Narraciones extraordinarias*. Barcelona. Editorial Juventud. 1963. Pág: 5.



plaza, atrayendo en un estrépito de aleteos a las palomas que abandonaban las copas de los aligustres y los hombros manchados de herrumbre de la estatua del general—. Por ahí anda el muy cabrón, en medio de nosotros, tan tranquilo, perfectamente seguro de que no tenemos nada para atraparlo.<sup>45</sup>

La historia presenta una serie de pasos en los cuales estaría próxima la identidad del villano. Ferreras suele tener confianza en las pruebas encontradas, se muestra animado por el resultado que podrían arrojar los análisis de sangre y de huellas. El inspector, por su parte es incrédulo, no considera que las pruebas encontradas sean suficientes, ya que no se cuenta en los archivos de la policía con algún expediente, donde se pudiesen comparar las pruebas encontradas. Sabemos que en un proceso que lleva a la solución de un crimen, suceden estas muestras de ánimo y desaliento, tanto en la realidad, como también en la ficción de la novela policiaca. Y este es uno de los momentos en que la investigación despierta esperanza en uno de sus colaboradores:

—Tenemos sus huellas —dijo Ferreras, nervioso, alentado por la ira, echado hacia delante, apartando las botellas vacías de cocacola para dejar espacio a las hojas mecanografiadas de su informe—. Tenemos su sangre y su saliva, su pelo y su piel, la forma de las suelas de sus zapatos, y estoy esperando que me manden de Madrid el informe de su ADN. Ya no es posible ir por ahí sin dejar ningún rastro, usted lo sabe, inspector, tan sólo con ese pelo que había en la garganta de Fátima podemos identificarlo. Es fantástico, ¿no se da cuenta? En un pelo, en una limadura de uñas, en una gota de saliva, ahí está nuestra vida entera, mas información de la que cabe en la biblioteca más grande del mundo, todo lo que uno es, lo que sabe y lo que no sabe de sí mismo, su origen y su destino, la enfermedad de la que va a morirse.<sup>46</sup>

El procedimiento seguido por el inspector para develar el misterio de esta novela, adquiere tintes de incertidumbre. La misma posición de incredulidad del inspector pareciera que intenta dar a entender que el crimen no tiene solución.

---

<sup>45</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Pág: 123.

<sup>46</sup> *Ibidem*. Pág: 124.

Solamente que el propio criminal se entregue a las autoridades, pero como el culpable no tiene el menor remordimiento, no es tan fácil que se delate con alguna expresión de miedo en la mirada. No es a través de los ojos por los que se le puede descubrir y el inspector pierde entusiasmo por el tiempo que ha pasado y no adquiere resultados. Entonces una segunda niña desaparecida mantiene su interés. El hecho de que haya otra niña atacada fortalece la esperanza de dar con el culpable. Parece que en la segunda niña agredida, el autor pretendiese darnos una imagen de lo que ocurrió con Fátima. Cuando se entera de la agresión a otra niña, pide que durante algunos días no se hable en los medios de comunicación de ella, ya que así podría orillar a regresar a cometer una torpeza que lo delate y así podrían atraparlo y por esta causa ordena a algunos guardias que vigilen el sitio. El asesino termina por angustiarse y sospechar a la vez dos posibilidades: que el cadáver de la víctima aún no ha sido descubierto o que la policía quiere ponerlo nervioso, para que cometa algún error que lo delate:

Un día y otro día y nada en el periódico, que tiraba manchado de pringue y escamas después de mirarlo desde la primera a la última página, nada en la radio ni en los telediarios, querían engañarlo, estaba seguro, que se confiara, que diera un paso en falso, iba al quiosco las primeras mañanas conteniendo las palpitations del corazón, hincándose las uñas en las palmas de las manos, y como no estaba habituado a leerlo lo descuadernaba buscando, lo vencía la cólera, defraudado o herido, desconcertado, al principio con bruscos accesos de alarma e incluso de pavor y luego de irrealidad, tenía más que nunca la sensación de haber soñado lo que recordaba, y alguna noche, sin poder contenerse, fue por los callejones abandonados del barrio camino del parque y del terraplén pero se detenía siempre antes de llegar, en el filo, tal vez no la habían encontrado aún, al fin y al cabo a la primera la encontró por casualidad un barrendero, nadie iba ahora al parque, con el viento y el frío del invierno, ya ni siquiera los drogadictos ni las pandillas de borrachos de los viernes por la noche. Pero tampoco parecía que la buscaran, o que la hubieran echado en falta, era imposible, desde luego estaban acechando, a él no lo podían engañar, estaban esperando a que diera un paso en falso, a que se pusiera nervioso y cometiera un error.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibidem*. Págs: 473-474.

El sujeto no puede resistir la curiosidad y se dirige al parque, donde es atrapado cuando buscaba su navaja que se le cae. Finalmente es detenido, de acuerdo al final de una novela policiaca.

La idea de que el criminal regresa al lugar del crimen es consabida y en la novela policiaca se ha dicho de muchas maneras. Por ejemplo en *La gota de sangre*, Emilia Pardo Bazán, dice:

Raro será el criminal que no ronde los lugares donde ha delinquido. La misma zozobra de la persecución los incita a llegarse a donde suponen que sucede algo que puede importarles. Hay un anzuelo clavado en su alma, y el misterio tira del cordel y los atrae.<sup>48</sup>

Ya hemos emprendido un recorrido por el método detectivesco de investigación que sigue el inspector, para encontrarle las semejanzas con las estrategias de investigación de detectives de novela policiaca. Ahora pasemos a detallar los más significativos rasgos del proceder del asesino, en el siguiente apartado.

---

<sup>48</sup> Emilia Pardo Bazán. *Obras completas (novelas y cuentos)*. Tomo I. Madrid. Editorial Aguilar. 1957. Págs: 1012-1013.

## EL PROCEDER DEL ASESINO

En esta parte lo que hay que agregar es un esquema que nos permita expresar el actuar del asesino en la novela, los motivos que lo impulsan al homicidio, la actitud que toma durante el lapso en que no es descubierto. Su proceder tiene un por qué, como toda acción positiva o negativa que cualquier individuo suele cometer. De cualquier manera una agresión así contra una niña se debe en parte a la misma realidad que el villano enfrenta. Comencemos por la raíz de su problema como lo es su impotencia sexual, ya que a raíz de este trauma se vuelve solitario y precisamente por esta causa se va gestando en su conducta, desde su primer delito, un comportamiento de psicópata, precisamente por la actitud fría y agresiva que toma desde que ataca a Fátima. Para comprender mejor la similitud que este sujeto tiene con un auténtico psicópata, pasemos a ver cómo William Mc Card y Joan Mc Card resumen algunas características generales de este tipo de asesinos:

El psicópata ha sido muchas veces caracterizado como el “lobo solitario”. Parece frío y carente de compasión. Trata a la gente y a los objetos como medios para su propio placer. A pesar de que puede llegar a crear fugaces ligaduras, estas carecen de profundidad emocional y de ternura, y terminan, frecuentemente, en explosiones agresivas.<sup>49</sup>

La discapacidad de la que hemos hablado es el principal motivo que mueve a este hombre a matar. Por otro lado, no se preocupa por borrar las huellas más comprometedoras que deja. Es un asesino desorganizado, pues no tiene en realidad, al principio, la intención de matar, sino evitar ser delatado y sexualmente sentirse un hombre normal por un momento. Por este motivo se

---

<sup>49</sup> William Mc Card/ Joan Mc Card. *El psicópata: un ensayo sobre la mente criminal*. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1966. Pág: 34.

vuelve muy vulnerable a ser descubierto, deja indicios muy comprometedores. Al sentirse diferente al común de los hombres, debido a su discapacidad sexual, se siente inadaptado y por eso se aísla. Al sufrir por su problema se desata en él una ira incontenible. Lo que pudiera ser remordimiento es sustituido por furia. Los analistas Robert K. Ressler y Tom Shachman coinciden con esta idea de cómo suele comportarse un asesino desorganizado:

La ira no expresada de los delincuentes desorganizados se debe, en parte, a que normalmente no son personas agraciadas. No son atractivos físicamente, según los estándares sociales sobre la belleza y, en consecuencia, su autoimagen es muy negativa. Pueden tener alguna tara física o una discapacidad que les haga diferentes a los demás, esta situación les hace sentir muy incómodos. En vez de aceptar su discapacidad, se creen inadecuados y actúan de manera inadecuada, reforzando aun más su dolor, ira y aislamiento. Los delincuentes desorganizados tienden a retirarse casi completamente de la sociedad y se convierten en solitarios.<sup>50</sup>

Entonces ya cegado por la furia y la insensibilidad, comete errores, de los que ya hemos hecho hincapié, mismos que lo llevan a ser descubierto. En realidad criminales perfectos que cometan cero errores no los hay, siempre habrá algún detalle que se les escape y ese pequeño descuido puede costarles la libertad. Cierto es que hay asesinos que son muy astutos; borran casi todas las huellas de su participación en el hecho, pero también los hay demasiado descuidados, como el villano de esta novela. Si se tratase de comparar sus imprudencias con sus aciertos, podríamos contar más equivocaciones. Al estar a punto de delatarse, su secreto le pesa demasiado, porque es el único que lo sabe. Se siente tentado a delatarse, no porque sienta remordimiento, sino porque se siente tenso, inquieto, por la magnitud de su secreto. Veamos lo que dice Theodor Reik sobre esta actitud en el criminal:

---

<sup>50</sup> Robert K Ressler/ Tom Shachman *Asesinos en serie*. Barcelona. Editorial Ariel. 2005. Pág: 181.

El descuido criminal es, por tanto una parte inconsciente de previsión, cuya finalidad es la autotraición y está dictada por recónditas intenciones, desconocidas para él. Su secreto es más fuerte que su voluntad. Una voluntad contraria, más poderosa que sus intenciones conscientes, destruye su cautela. El hombre que comete el crimen sin testigos es el único que lo conoce, y parece como si estuviera obligado a comunicarlo y a compartirlo, como si fuese incapaz de guardarlo para sí mismo, porque el aumento de la tensión mental lo apremia para traicionarlo a cualquier precio, aunque este sea su cabeza.<sup>51</sup>

Por la anterior idea, ya podemos comprender, por qué el criminal ronda la comisaría. Es claro que además de acercarse al lugar como una muestra de desafío y burla, lo hace también por la tentación, en cierto sentido, de revelar su crimen. Incluso él mismo lo dice, como presumiendo su gran secreto. Esta actitud la manifiesta, porque se siente protegido por su anonimato:

En el balcón iluminado hay una silueta que se mueve cerca del cristal: él no alza los ojos, aunque no pasaría nada, un grado más de atrevimiento y lo único que crece es la excitación, pero no el peligro. Se acerca al guardia de la puerta, le dice buenas tardes con una cortesía vagamente servil que es un recuerdo de la mili. El guardia se lleva la mano a la gorra, está viejo y gordo y lo más seguro es que no sirva para nada más. Él le pregunta si se sabe algo, si hay alguna novedad, muy consciente del sonido tan suave de su propia voz, más suave de lo habitual, como siempre que está muy excitado y enfurecido, cuanta más rabia tiene dentro más suave y dócil se le pone la voz y mientras la escucha siente los golpes de la sangre en las sienes. “Circule”, dice el guardia, con brusquedad y fastidio, sin mirarlo apenas, sin considerar siquiera su pregunta, su cortesía, su interés, “ que aquí no estamos para dar ruedas de prensa”. Tú no, pero yo sí, piensa, sonriéndole al guardia, yo sí que podría darla, y os ibais a enterar, “perdone usted yo no quería molestarle”, dice, la voz tan suave que a él mismo se le antoja un poco afeminada, para más humillación y rabia nota que va a enrojecer, se controla, respira fuerte y no enrojece, las yemas de los dedos tocan el bulto de la navaja en el pantalón. Hay que respirar muy hondo, muy despacio aconsejan en la revista de los horóscopos, para no enrojecer y para no correrse antes de tiempo. Ahora imagina que es un terrorista, que saca una pistola del bolsillo de la cazadora y se la pone al guardia delante de la cara y le revienta el cerebro contra la pared. Si él quiere, si le da la gana, si le sale de la punta de la polla, cualquier cosa que se le ocurra puede hacerla y no pasa nada, parecerá luego que ha soñado y sin embargo será real, saldrá en los periódicos y en el telediario de las tres. Si él quiere, si le da la gana, ahora puede cruzar a la zona ajardinada del centro de la plaza y entrar a la cabina

---

<sup>51</sup> Theodor Reik. *Psicoanálisis del crimen: el asesino desconocido*. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1965. Pág: 93.

que hay junto a la estatua, y marcar el número de la comisaría, preguntando por el inspector jefe, con la voz suave, pero no tanto, está visto que si se habla con educación no le hacen caso a uno, la voz suave, pero mandando, tengo una cosa muy importante que decirle: desde la misma cabina vería la sombra alejarse de los cristales del balcón para contestar la llamada. Puede llamar y colgar cuando alguien se ponga, puede decirlo y colgar enseguida, o mantener una conversación con el inspector, como el asesino de *El silencio de los corderos*, que ha visto muchas veces, aunque le parece demasiado adornada y fantástica. Puede decirle al inspector jefe quién es él y qué ha hecho, qué puede hacer cuando y donde le de la gana y colgar luego y salir de la cabina y no va a pasarle nada, puede llamar al programa de la madrugada donde tanta gente se pone misteriosa para contar majaderías y contarle a la puta de la locutora algo que le corte de verdad la respiración.<sup>52</sup>

Al atacar a las niñas, el individuo, reacciona como si estuviese fuera de la realidad. Siente placer con el miedo que provoca, está como embriagado por la superioridad que experimenta por el dominio de la situación. Durante el lapso de sus delitos se siente protegido en el ascensor, poderoso, absoluto. Las niñas debido a su debilidad, también le provocan seguridad y sobre todo la sensación de repetir el mismo abuso con Paula. Entonces el espacio cómplice y la debilidad de las niñas, son factores para que muestre un carácter sólido y para que esos momentos den la impresión de un sueño enigmático:

Todo exacto, duplicado, idéntico, todo repetición y simultaneidad, como el despertar de cada madrugada con los números rojos en la oscuridad doble de la habitación y del espejo y con la voz susurrante en la radio, o como un sueño que se le recuerda repetido mientras se le está soñando. Igual que en el sueño, todo parece que transcurre dentro de la cabeza, sin que nada exterior interfiera, sin que nadie sepa, mire o desobedezca las instrucciones dictadas por el mismo sueño, por la voluntad o el antojo de quien lo está soñando todo. Los ojos muy abiertos, mirando hacia arriba, no hacia la cara, sino hacia la navaja automática que ha saltado igual que un relámpago en la luz de un ascensor, hacia la mano que lo ha detenido de un puñetazo entre dos pisos, las dos respiraciones tan fuertes en el espacio estrecho y cerrado, metálico, de un metal pintado para imitar la madera, chapa barata que suena a hueco con el puñetazo. Es uno de esos ascensores antiguos que no tienen puerta de seguridad, así que uno de los lados es el cemento del muro, lo cual le confirma un sentimiento irracional pero muy poderoso de protección y refugio, como si estuviera en un pozo o en un túnel blindado,

---

<sup>52</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 241-243.

no en una casa de vecindad donde en cualquier momento podrían sorprenderlo. Nadie lo sorprendió la otra vez, nadie lo detuvo, y ahora todo es tan idéntico que mira la cara de la niña y ve la de la otra, no la que había en las fotos que aparecieron en la televisión y en los periódicos, sino la verdadera, la que hasta ahora mismo él no había recordado, la que se levantó hacia él en el otro ascensor idéntico a éste y al principio no temió nada, durante unos segundos había parecido más intrigada que asustada por la navaja y la detención del ascensor, sólo empezó a asustarse de verdad cuando vio la sangre que chorreaba de la mano.<sup>53</sup>

Por esta serie de situaciones presentes en *Plenilunio*, solo queda confirmar la facilidad que tiene Muñoz Molina, para crear un enigma. Con esta serie de pasajes y razonamientos no nos queda duda que hay algo de la novela policiaca clásica en las páginas de la obra. Lo que encontré es muy útil, para sostener esta afirmación. Es cierto que la mayoría del contenido se desvía de la estructura formal de la novela policiaca. Pero la actitud del inspector en la investigación, la insensibilidad del criminal y al final su descubrimiento y detención, son detalles clave que nos hacen confirmar que en la trama, de dicho tipo de literatura, tan popular aún en la actualidad, se logran articular algunas partes esenciales de la novela policiaca.

Aquí concluyo este capítulo, para pasar ahora a abordar en el siguiente el carácter social de la novela negra.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*. Págs: 349-350.



## CAPÍTULO III. CARÁCTER SOCIAL DE LA NOVELA NEGRA

### NACIMIENTO

En este capítulo presentaré únicamente características de la novela negra, la que se origina en Estados Unidos en la segunda década del siglo XX, misma que hasta la actualidad se escribe y que la diferencio de la novela policiaca que ya antes describí. En algunas de las páginas siguientes me referiré superficialmente a la novela policiaca, pero sólo será para compararla con este estilo de obras, es decir, para hacer hincapié en las diferencias y pocas semejanzas que tienen.

Aquí presentaré un panorama fundamental de este tipo de narrativa, a la que los críticos le atribuyen nombres tales como: *novela negra*, *género negro* y *serie negra*, que permitirá conocer los aspectos que la distinguen de la novela policiaca. En el primer apartado de los dos que lo conformarán, mencionaré fechas, lugares y autores; por qué surge, la dirección que sigue, su clasificación en estilos narrativos, el misterio sustituido por la violencia, la naturalidad del crimen y el tipo de espacios donde se comete, la poca importancia que se le da al detective en la sociedad, la importancia del delito, la brutalidad de la realidad, el empeño del detective en cumplir su misión, importancia del detective como personaje, el fracaso del investigador, la moralidad en el género, el reflejo de la corrupción de las instituciones, por qué esta narrativa es de ficción, la similitud también de estas historias con la realidad. El último subcapítulo estará orientado a destacar la importancia que el género ha tenido en España, al referirnos a la Guerra Civil española como antecedente para que surja este tipo de literatura, su consolidación durante la transición política, las condiciones para su desarrollo, el fin que persiguen estas obras, la esencia moral, el aislamiento del criminal y el

detective, algunos autores y críticos destacados y el papel de Muñoz Molina en este estilo narrativo.

La novela negra tiene su origen propiamente en Estados Unidos, en 1927, con la publicación de la obra *Cosecha Roja*, de Dashiell Hammett, a quien se le considera el padre del género, pues con esta obra y posteriormente con *El Halcón Maltés*, se inicia el camino de una nueva forma de describir el crimen en la literatura. La nueva realidad violenta, principalmente de las ciudades, es exhibida en estas novelas, ya que la intención es reflejar a la sociedad con la más aproximada naturalidad. Se tenía que seguir abordando el tema del crimen en la literatura y el esquema idealista de la novela policiaca tradicional ya no era válido, en tiempos donde las condiciones en que se cometía un crimen eran distintas; la mentalidad del hombre ya era otra. También lo que ocurría era que la ciudadanía ya no se escandalizaba por la violencia, la tomaban como algo de la cotidianidad; la sociedad era menos respetuosa de las viejas costumbres, más extrovertida por lógica. De esta manera el crimen y la ley cobran nuevas dimensiones. Para entrar de lleno en las características propias de este género, es necesario ubicar antes la fecha aproximada y el país donde se crea este término. Así pues volvamos al diccionario de términos literarios:

Expresión surgida en Francia (roman noir) para designar una serie de novelas pertenecientes a un subgénero relacionado con la novela policiaca (que aparece en Estados Unidos en la segunda década del siglo XX), que fueron traducidas y publicadas en la colección Gallimard (1945) y que J. Prévert denominó serie noire por llevar el color negro las pastas de dichos libros.<sup>54</sup>

Con esta información ya constatamos que el género nace sin nombre y es hasta 18 años después, en un país distinto, cuando se le llama novela negra.

---

<sup>54</sup> Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Pág: 362.

La novela policiaca clásica y la novela negra siguen caminos distintos, aunque tengan en común la temática criminal, su estructura es distinta. Para Mempo Giardinelli la novela negra es una rama de la novela policiaca, veamos en la recopilación de trabajos que este autor hace, la clasificación de esta narrativa en dos grandes ramas:

Una primera clasificación indicaría que la novela policiaca admite dos grandes ramas: Por un lado, “ la novela-enigma, o novela-problema, o de “cuarto cerrado”; es decir, aquella en la que se inscribieron los textos clásicos y en los que casi invariablemente la trama consistía en descubrir a un criminal que se esfumaba en el espacio: la típica situación de un asesinato cuyas puertas y ventanas estaban cerradas por dentro, el cadáver en el piso y ninguna pista visible. Claro está: alguien había cometido el crimen y ese era el misterio.

Por el otro, la novela de acción y de suspenso, versión más moderna que podría decirse que arranca con *Cosecha roja*, de Dashiell Hammett (1927), la que a su vez fue la culminación de la escuela *hard-boiled* que iniciara la revista norteamericana *Black Mask* en 1922 y de la que Hammett fue uno de los principales autores. Esta novela se caracteriza por la dureza de su texto, de sus personajes, por cierta brutalidad y un descarnado realismo en la actitud vital de sus protagonistas. Es la novela que diríamos que “pone los pies sobre la tierra”, porque incorpora elementos que hoy son naturales en el género: la lucha por el poder político y/o económico, la ambición, el individualismo, la violencia, el sexismo y el dinero, productos todos de una sociedad corrupta y en descomposición.<sup>55</sup>

De la novela negra, la versión más moderna de la novela policiaca, según Giardinelli, se puede extraer aún una clasificación importante, que permite entender con más claridad la variedad de formas en las que se puede abordar esta situación, tan polémica, tan común y misteriosa a la vez:

Así, surgieron: la novela de detective-investigador violento: la de acción desde el punto de vista de la “justicia” entendida así genérica, indefinidamente; la psicológica que sigue la acción desde la óptica y la desesperación del criminal; la de espionaje, generalmente dedicada a formas de macartismo, y últimamente cibernética, fantástica e increíble; la que pretende crítica social a partir de cierto costumbrismo y está, quiéralo

---

<sup>55</sup> Mempo Giardinelli. *El Genero negro*, vol. 1. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 1984. Pág: 17.

o no, ideologizada; la del inocente que se ve envuelto en un crimen que no cometió y debe luchar para probar su inocencia, etcétera.<sup>56</sup>

En las anteriores referencias de Giardinelli hemos expresado, a grandes rasgos, características que distinguen a la narrativa a que nos referimos. Ahora es necesario entrar a fondo en el tema, desglosando la forma que la constituye, la dirección que sigue como estilo narrativo.

Los nuevos modos de agresividad en el individuo, nuevas expresiones de violencia, es la principal causa por la que surgen este tipo de obras. El adjetivo *negra* se refiere a acontecimientos de carácter perverso, pero orientados hacia problemas muy realistas, es decir, hacia el delito, como acto censurado por la moral tradicional. En tal caso se hace referencia a todas aquellas formas de expresión violenta y actos corruptos, donde un personaje libera la actitud salvaje, que todo ser humano, en mayor o menor medida, lleva dentro. Los escritores deseaban seguir trabajando el tema del crimen y la mejor manera sería pues cambiando la forma de narrar. El crimen no desaparece de la novela, lo que cambia es la forma de narrarlo; los autores sabían la necesidad de generar vertientes de conciencia, con un enfoque social, dividido en personajes buenos y malos, destacados en sentido de odio; el sentir agresivo del sujeto de la calle, con su actitud variable, es decir, la mentalidad de un asesino crítico de la ciudad a la que pertenece. Rogelio Noguera da a entender esto al decir:

Es evidente que la novela policial negra no surge directamente de la novela actual. Sin embargo, traduce a su manera la mentalidad del hombre de la calle, que refleja, con más fidelidad de lo que normalmente se cree, las grandes corrientes de conciencia que sirven de manantial al arte de hoy. Y el hombre de la calle vive asustado. Ve dos zonas de ideología rivales; de un lado los buenos; de otro, los malos; siente, ante los que tiene delante, sean cuales fueren, un odio implacable. Es a la vez rebelde y

---

<sup>56</sup> *Ibidem.* Pág: 18.

conservador, anarquista y partidario de la porra, amargo y crédulo: denuncia las atrocidades de sus adversarios y sueña que un día los tendrá a su merced.<sup>57</sup>

Aquí no necesariamente tiene que haber un misterio que mantenga tensa la historia, sino que son los mismos hechos realistas, los que dan un matiz de intranquilidad, ya que la violencia por sí sola causa una sensación de inquietud, debido a las circunstancias y el lenguaje al natural con que se construye a los personajes. El estilo agresivo transmite lo equivalente al misterio estremecedor, desde la forma en cómo se comete un crimen, hasta la frialdad con que lo asimilan las autoridades y la población. Es lógico que una reacción así, ante un hecho tan fatal, nos inquiete, aunque formemos parte de la realidad salvaje. La violencia es el móvil que puede sustituir al misterio, no con el fin de descartarlo, pues ya sabemos que puede incluirse, como una de varias posibilidades de plantear un homicidio, sino con el objetivo de darle importancia a un aspecto muy común en la cotidianidad.

La forma de expresar la agresividad de este género, presenta entonces algo de moralidad y más de rasgos inmorales, pues es esta la cara de la vida colectiva que hay que reflejar. Hay virtudes en algunos casos, aunque suene ilógico, se suelen dar en el asesino o el detective, pues en este sentido ya nos encontramos con dos figuras muy humanizadas, las cuales pueden tener un comportamiento variado, como cualquier ser humano. Al ser el detective más vulnerable, más simple, menos perfecto, suele parecerle a la sociedad alguien inepto, por lo que se le resta importancia. Así que en tales condiciones no necesariamente se termina resolviendo un misterio. Incluso no siempre se presenta un enigma en las historias, ni tampoco siempre suele haber detective. Basta con que haya un

---

<sup>57</sup> Luis Rogelio Noguerras. *Por la novela policial*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1982. Pág: 233.

crimen y poco importa que el responsable sea castigado o no. Al abordar Hoveyda este mismo aspecto, agrega:

En la cubierta de *Los césares mueren también*, de W.R. Burnett podía leerse el siguiente texto, firmado por Marcel Duhamel: <<El neófito debe tener cuidado; los volúmenes de la serie negra no pueden entregarse sin peligro a cualquiera. Quien busque enigmas a lo Sherlock Holmes no se verá complacido muy a menudo. Como tampoco lo será el optimista sistemático. La inmoralidad, generalmente admitida en este tipo de obras, con el único fin de servir de contraste a la moralidad convencional, encuentra aquí las puertas abiertas de par en par, así como las grandes virtudes o incluso la amoralidad pura y simple, su tono es raras veces conformista. En ellas se ven policías más corrompidos que los bandidos a los que persiguen. El simpático detective no siempre resuelve el misterio. A veces no hay misterio; otras, ni siquiera hay detective.<sup>58</sup>

Ya hemos notado que las historias se centran en contar la acción, directamente la brutalidad con la que se comete un homicidio, que por lo regular suele suceder en cualquier lugar. La mayoría de las veces ocurre en la calle. En este aspecto también difiere de la otra trama, pues la anterior narrativa planteaba el problema en cuarto cerrado y esta nueva forma de contar el crimen sale también a las calles, donde suceden asesinatos de las distintas clases sociales y hay que contarlos con sus respectivos detalles, pues aquí no necesariamente comienza la historia cuando ya ocurrió el crimen, sino en el momento en que se ejecuta o hasta suele ocurrir que a la mitad del contenido o casi hasta el final, se comete. La idea es generar una sensación de amenaza, de que en cualquier momento puede acontecer y así se mantiene en suspenso al lector. Dado que el fin es describir la brutalidad humana, se destacan crueles carnicerías, amor salvaje, odios de locura, todo esto expresado de manera vulgar y con sentido de humor:

---

<sup>58</sup> Fereydoun Hoveyda. *Historia de la novela policiaca*. Pág: 144.

Entonces, queda la acción, la angustia, la violencia... las brutalidades y las carnicerías. Como en las buenas películas. Los estados de ánimo se traducen en gestos, y los amantes de la introspección habrán de efectuar la operación inversa. También podemos encontrar el amor, con preferencia vestial, las pasiones desordenadas, los odios despiadados, sentimientos estos que, en una sociedad civilizada, son considerados como excepcionales, pero que aquí son absolutamente corrientes y se expresan a veces en un lenguaje muy poco académico, pero donde siempre domina, rosa o negro, el humor.<sup>59</sup>

Ya mencionamos un poco el nivel de importancia que el detective tiene, cuando nos referíamos a la escasa presencia del misterio, según el esquema de la novela policiaca. Ahora retomemos el punto detalladamente, para recordar que con dotar al detective de una personalidad humanizada se demuestra que esta literatura se aleja de la idea de que un policía o detective privado sean una de las figuras centrales de la novela, ya que pasa a tener una importancia inferior. No siempre es necesario que exista un policía o detective al frente de un caso, pues basta con que abunden hechos delictivos impunes, todo aquello que tenga que ver con la violación de la ley. Entre este tipo de delitos está desde luego el homicidio:

Es evidente que el género se alejó de la presencia del policía institucional o privado: en muchos casos este quedó en segundo plano o simplemente desapareció. Hoy en este género no es indispensable que exista el policía. Más allá de la opinión que se tenga de los “guardianes del orden” *seres tan repudiados en tantas sociedades* lo que subsiste en esta literatura es el hecho delictivo, sin el que no hay posibilidad de género. Subsisten, la transgresión, el apropiamiento indebido, la violación de la ley, la supresión de la vida ajena, etc., y existen encarnados en personajes cada vez más exóticos, impuros, maniqueos; es decir, hijos de la realidad social en que se desenvuelven.<sup>60</sup>

Tal parece que con semejante panorama agresivo, un tanto exagerado, los escritores pretenden ubicar al detective en una categoría de ser humano normal y

---

<sup>59</sup>Fereydoun Hoveyda. Op. Cit. Págs: 144-145.

<sup>60</sup>Mempo Giardinelli. *El género negro*. Colección Molinos de Viento. Págs: 205-206.

este es precisamente uno de los notables cambios en el género, pues siendo este personaje, tan fundamental en la anterior literatura del crimen, hoy ya es un hombre real, un investigador que podría ser sentimental y frío a la vez. Hoveyda así lo indica:

Bien es verdad que semejante exageración de la violencia es, al fin y al cabo poco frecuente y los ejemplos son raros. Los escritores parecen volver a un nivel más admisible y querer humanizar a sus héroes.<sup>61</sup>

Aun con su carácter más realista, el investigador no se considera absurdo, aunque los demás lo consideren así. Lo que tiene como reto es remar contra corriente, soportando el rechazo de la sociedad. Él tiene la intención de desempeñar lo mejor posible su misión. Si falla, no siempre es por su falta de profesionalismo. Tal vez se equivoque algunas veces, pero lo que en él tiene mérito es su honor, la fe en la justicia, aunque al resto de la gente le parezca una utopía. Cree en el ideal de la justicia y por ello se resiste a considerarse un perdedor. Es un personaje con iniciativa por defender una postura, por demostrar una actitud formal ante el difícil reto que implica la realidad. Por la poca importancia que a él se le da, es por lo que la novela negra también puede ser fantásica. La ficción radica en la forma desmedida de exponer la violencia y en los ideales de justicia que pretende mantener el investigador, pues es bien sabido que semejantes situaciones caen en lo absurdo, claro que con esto no se quiere descartar la realidad, pues hay demasiada verdad, con demasiada ficción en este tipo de obras. En un artículo periodístico Antonio Jiménez Barca nos comenta que esta narrativa es un medio para expresar la realidad, debido en gran parte a que los detectives son de ficción:

---

<sup>61</sup> Fereydoun Hoveyda. *Historia de la novela policiaca*. Pág: 161.



Porque gracias a que los detectives son de ficción y dan vueltas por aquí y por allá, con sus propios problemas a cuestas, la novela negra constituye un artefacto ideal para describir la realidad. Para mostrarla, para criticarla, para recordarla, para evocarla. Lo dicho; no hay límites. O sólo uno: que las novelas, sean negras o verdes, sean buenas.<sup>62</sup>

Para continuar con el elemento fantástico de esta literatura, hay que recalcar que el investigador no es importante en la historia como personaje de ficción, sino como marginado, no como hombre dotado de asombrosa inteligencia, no como héroe, aunque en ocasiones pueda poseer esas cualidades. Es un protagonista, considerado en la novela, para evidenciar el desorden, para hacer énfasis en que su ideal de investigación es obsoleto, que alguien así está al margen de la realidad. Este tipo de hombre está fuera de tiempo. Por esto, él rechaza a la sociedad, la critica y también es rechazado por ella. La vida es otra, un estilo de conducirse fuera de reglas que, aunque existan, no se cumplen. Por eso la policía es así, por eso no les importa a las instituciones el caos. Colmeiro define, de manera muy general, al detective de la novela negra:

A pesar de sus indudables y excepcionales cualidades de investigador no es un héroe en sentido tradicional. Muy al contrario, la visión <<irónico-trágica>> de este mundo al revés exige que el personaje central de la novela sea marginal a la sociedad. Indefectiblemente, el investigador protagonista adopta una actitud de rechazo a la sociedad, por la cual siempre será considerado como un intruso; es un perdedor nato. Su carácter, condición y actuación no son heroicos sino antiheroicos.<sup>63</sup>

La imagen del detective simplemente tenía que ir cambiando algún día. No siempre debía ser una persona perfecta, que diese al problema una solución satisfactoria. Al encontrarse el detective en una encrucijada moral, por una sociedad degradada y al ser minimizado y en ocasiones ignorado por ella, recurre a medios ilegales, actitudes reprobables como ir hasta por encima de la

---

<sup>62</sup> Antonio Jiménez Barca. *El país* (Suplemento Babelia). 02-febrero-2008. Pág: 7.

<sup>63</sup> José F. Colmeiro. *La novela policiaca española*. Pág: 70.

ley. Bien sabe el investigador que en las condiciones adversas en las que opera, tiene que combatir la violencia y no perder el ideal de la justicia, aunque tenga casi todo en contra y sabe también que para buscar ese triunfo del orden no se puede ser un virtuoso. Considera que para combatir el desorden social se debe ser disciplinado e inmoral a la vez. Aunque esto signifique que se convierta en un investigador de carne y hueso, un tipo que no da garantía de que se resuelva el caso, por más aferrado que esté a un código de honor personal. Semejante idea la sostiene Colmeiro, al anotar:

La relativización moral de la novela policiaca negra no se limita al entorno social sino que alcanza al mismo protagonista, el detective anteriormente situado más allá del Bien y del Mal. El detective <<duro>> es consciente de la naturaleza moral de la sociedad y de su situación particular de marginado y perdedor dentro de ella (antihéroe). Se mueve impulsado por un código de honor intransferible, incomprendible para los demás por ser de un orden superior, en el que la causa de la justicia debe triunfar, aunque para ello sea necesario (y casi siempre lo es), saltar por encima de la ley; se opone a la corrupción que encuentra a todo su alrededor, al imperio de la ley (literalmente) del más fuerte, a la violencia cotidiana, pero sabe que para llevar a cabo su empeño justiciero y regenerador en esta sociedad no se puede ser ni un santo ni un caballero andante.<sup>64</sup>

Al ser entonces, este personaje, de conducta muy variable, es cuestionado por la ciudadanía. Sin embargo, sus contradicciones son válidas, en un mundo donde la población es inmoral. En tal situación este género no manifiesta un final satisfactorio, pues lo que pretende es generar una atmósfera de futuro incierto, como si el ser humano débil estuviese condenado a sufrir el reinado de la injusticia, de la crueldad; como si el detective estuviese destinado a no ser combatiente efectivo de la violencia y la corrupción. El delito es la base, es el que dirige el comportamiento de muchos individuos y el investigador sólo se presenta como una sombra que trata de ganar terreno, de demostrar su espíritu de

---

<sup>64</sup> *Ibidem*. Págs: 62-63.

lucha, su tenacidad. Volvamos a Colmeiro, quien sobre este problema, expresa lo siguiente:

En definitiva, el código ético del investigador, puede parecer ambiguo y cuestionable desde el punto de vista moral de la sociedad, pero sus contradicciones son coherentes y moralmente superiores en una sociedad inmoral y en perpetua contradicción consigo misma. Consecuentemente la fórmula de esta novela rehuye el <<final feliz>> característico de la novela policiaca clásica; su visión es pesimista y desesperanzadora. La insatisfactoria resolución del caso criminal sólo revela definitivamente la auténtica dimensión social del delito, la complicidad inmoral de políticos magnates y agentes del orden, la imposibilidad de regeneración de la sociedad, el absurdo de la tarea infinita del detective, que al igual que Sísifo en Hades, está condenado a no ver jamás cumplida su misión.<sup>65</sup>

La situación moral en la novela negra, la hemos venido exponiendo, desde los rasgos del detective, recordemos esta cuestión muy común en la actitud del investigador de este tipo de género. Continuemos abordando este aspecto, con el fin de profundizar mejor en el fondo ético de este tipo de novelas.

Ya mencioné, a grandes rasgos, que uno de los propósitos de esta narrativa es seguir refiriéndose al crimen, pero ahora apoyado su esquema en la vida real. Se plantea, en algunos casos, algo equivalente a un misterio por resolver, pero funciona como un pretexto para manifestar el problema moral. Se conservan algunos rasgos de la narrativa anterior ( la novela policiaca), pero para un fin muy distinto. Nada de dar en las historias el poder del heroísmo al detective, nada de pensar que el crimen tenga obligatoriamente que resolverse, ni que triunfe el Bien sobre el Mal. No se trata ya de generar apariencias, sino de expresar la fatalidad con su verdadero significado. Este tipo de historias siguen considerando al crimen como juego estético, pero el significado ético adquiere mayor importancia, es decir, que aquí está más marcado el asunto de la moralidad, con el objetivo de destacar la pérdida de valores, de principios, que

---

<sup>65</sup> *Ibidem.* Pág: 63.

efectivamente ayudan a establecer un orden en los integrantes de una sociedad. Algo de lo que se hace aquí, es evidenciar lo reprobable, lo oscuro y desde luego lo poco virtuoso de un delincuente y la sociedad a la cual pertenece. Entonces, tenemos que hay un afán especial por exhibir la violencia principalmente del ámbito urbano, latente en la actualidad. Esto lo sostiene Chung Ying Yang al escribir:

En general la novela negra mantiene la temática criminal como juego estético, pero su componente ético ocupa un lugar primordial. La estructura de rompecabezas funciona como excusa para la problemática moral: la actitud cínica del individuo frente a la sociedad degradante. Se destaca con el escenario urbano de la acción violenta y el lenguaje coloquial y cortante de los personajes. Además el uso de la técnica objetivista del realismo crítico por parte de los escritores nos ofrece una aproximación a la vida real.<sup>66</sup>

En estas novelas el escritor se preocupa muy poco por reunir indicios, para aclarar un caso, le basta con fabricar pruebas, para simular eficiencia en las instituciones de procuración de justicia. Lo negro radica en parte, en que el caso se mantenga sin solución, que el responsable del delito siga permaneciendo oculto. Algo de lo que importa es el daño en la víctima, narrar todas aquellas situaciones que la han afectado directamente de la sociedad. Aquí no se trata tanto de llamar la atención del lector con un enigma difícil de resolver, sino de indicar también que el criminal figura a veces como víctima de su entorno, que así lo formó. Así que no precisamente se le cataloga del todo como el villano de la historia. No pasan inadvertidas sus fechorías, pero no toda la culpa recae sobre él, como en la novela policiaca. El hilo de estas obras lleva a demostrar que el ser humano, no es totalmente virtuoso, ni totalmente malvado, pues el detective, la víctima y el criminal, son en parte, el resultado de una sociedad agresiva, la

---

<sup>66</sup> Chung Ying Yang. *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policiaca española*. Madrid. Editorial Pliegos. 2000. Pág: 25.

cual por su mismo caos ha formado a individuos con errores y aciertos. Volvamos a Giardinelli, para confirmar que coincide con esta idea:

En la novela negra no hay que buscar indicios para resolver enigmas, sino que deben producirse pruebas para tranquilizar al aparato judicial. Claro que con eso tampoco se resuelve nada, y precisamente ahí radica lo negro. No importa que el sospechoso resulte ser el criminal; que se confirme que son la misma persona no significa nada. Lo tremendo es seguir el proceso de la víctima y el daño que la sociedad le infiere.<sup>67</sup>

Hemos dedicado gran parte del contenido de este capítulo al asunto de la moral de la novela negra y nos hemos referido muy superficialmente a la corrupción de las instituciones, algo que es también “muy trabajado” en este tipo de narrativa. El punto de donde parte este género es desde la desconfianza en la sociedad y sus instituciones de justicia. Desde este componente humano tan fundamental, esta narrativa pretende indicar que la constitución de la sociedad es injusta, al caer en incoherencias, en las que se ven muy marcadas las clases sociales, al darse el abuso del rico sobre el pobre, con la explotación violenta. Se evidencia la corrupción a nivel político, al extremo de que las autoridades pueden llegar a acuerdos con los homicidas, si la ocasión lo requiere. Por lo tanto ya estamos refiriéndonos a un descontrol crítico, a una falta de coherencia y si no hay orden estricto en una sociedad, el crimen puede operar impunemente y de manera más frecuente, sin que cause el menor escándalo. La ley auténtica no se cumple, porque los funcionarios buscan su conveniencia y la ciudadanía no les exige rendición de cuentas. Según Colmeiro, es esto lo que expone la novela negra, como principal punto de partida:

La novela policiaca negra parte de una desconfianza total en la sociedad y sus instituciones. La constitución de la sociedad se considera intrínsecamente injusta e

---

<sup>67</sup> Mempo Giardinelli. *El género negro*. Colección Molinos de Viento. Pág: 167.

inmoral, basada en el dominio del poderoso sobre el débil, del rico sobre el pobre, a través de la explotación y la violencia; la inmoralidad de esa sociedad es más palpable todavía, al ir apareada con el fenómeno de la corrupción de los políticos (que hacen y deshacen las leyes a conveniencia de los poderosos y, si es preciso, hacen pacto con los criminales) y la corrupción de la policía (que se deja comprar al mejor postor) lo cual trae consigo un debilitamiento de la confianza en la ley y la justicia.<sup>68</sup>

Hasta aquí expongo algunas características que demuestran el fondo social que contiene la novela negra. En el siguiente subcapítulo presentaré la situación de esta narrativa en España.

---

<sup>68</sup> José F.Colmeiro. *La novela policiaca española*. Pág: 62.

## IMPORTANCIA EN ESPAÑA

Es elemental referirnos al nivel de aceptación que ha tenido la novela negra en España, debido a que estas obras se han aproximado a la realidad violenta que enfrentó España con el franquismo. Precisamente por este sentido tan objetivo, tan rudo, tan cruel de narrar, es por lo que es imprescindible integrar el contenido que sigue. Los personajes parece que son parte activa de la misma ciudadanía.

Referirnos al camino que ha seguido esta literatura es pensar en huellas violentas históricas, en la sociedad española, pues basta con recordar la Guerra Civil española y la tiranía de Francisco Franco, época que dejó dolor en las generaciones que la padecieron. La fatalidad se ensañaba con el pueblo; la muerte durante varios años cobró miles de víctimas por causa de la guerra. En este lapso, el crimen por las razones que fuese, era un problema cotidiano. Había por entonces todo tipo de delitos, tales como, fusilamientos clandestinos, atentados, contrabando, prostitución por hambre y corrupción en todo aquello que dentro de un pueblo y sistema político, se manifiesta. Por estos problemas se presentaba un campo propenso para una narrativa que reflejase la realidad conflictiva; los escritores del momento creían que esta crueldad era el motor que ayudaría a proyectar este estilo literario, ya que la novela policiaca no había despertado mucho interés en el público.

Durante los años de la transición política, es decir, al terminar la dictadura franquista, comienzan a venderse obras con tendencia a orientar el tema del crimen, hacia la vía de la novela negra. La idea era que el lector se sintiese identificado y así por lógica tendría amplia aceptación esta forma de novelar. Estas novelas comienzan a publicarse en la década de los años setenta y se

consolidan en los años siguientes de la transición política. Colmeiro expresa las causas por las que surgen estos textos en España:

La situación de crisis social en el orden económico, político y cívico de los años de la transición, unida a la necesidad colectiva de airear una problemática anteriormente silenciada y ahora en cambio favorecida por los medios de comunicación tras la desaparición de la censura, originan un campo fértil para la aparición de una narrativa como el género policiaco negro, que se distingue por su presentación de los ambientes urbanos donde prevalecen, la violencia, el crimen y el miedo, su testimonio crítico de la sociedad y su denuncia de los abusos y de la violencia del poder.<sup>69</sup>

Era entonces el momento de narrar los abusos del poder, que durante varias décadas se callaron, por miedo a la represión del sistema de gobierno. Eran demasiadas injusticias acumuladas, demasiado sufrimiento y la literatura era un buen medio, como otros, para recordar la crueldad del pasado y describir el presente, momento en que se gestaba un cambio colectivo. La vida era complicada en un país que tenía su democracia en formación, debido a que la sociedad se encontraba desarticulada, sin un orden cívico que le permitiese avanzar hacia la búsqueda de un mejor nivel de vida. El género llega al público en el momento idóneo para crear historias similares a la realidad, tratando el tema del delito con el debido realismo. Algunas condiciones óptimas para su surgimiento son el sistema político pluralista, la gestación de una sociedad capitalista progresista, la vida urbana. La novela negra concuerda en parte con la carencia de organización cívica, económica y moral, por la que atravesaba España, después de Franco. Así lo afirma Colmeiro:

La serie negra presupone unas condiciones particulares para su surgimiento, tales como la existencia de un sistema democrático pluralista, una sociedad capitalista avanzada y una demografía urbana, circunstancias todas que en España sólo se cumplen precisamente en la etapa de la transición. La novela de la serie negra responde

---

<sup>69</sup> *Ibidem*. Pág: 213.



en parte a la crisis del sistema social y a los profundos cambios políticos, legales, económicos y morales por los que han atravesado la sociedad española y los individuos a la caída del franquismo y el comienzo de la transición democrática.<sup>70</sup>

Ya nos hemos referido a las causas sociales por las que surge la novela negra, a algunas condiciones para su desarrollo y a continuación pasemos a destacar el fin que persigue, pues al mostrarnos detalladamente el rostro de la realidad, las páginas nos producen a una sensación de miedo, de inquietud. Los males son demasiados, a tal grado que se podría pensar que en un mundo así es imposible para vivir, pues si no son asesinatos, hay extorsiones, violaciones, y muchos actos delictivos más, los cuales hacen suponer que este mal es incurable; lo negro de la serie son estos ambientes y personajes agresivos. En este tipo de personajes incongruentes la España contemporánea exhibe la dolorosa huella de su pasado político y los problemas morales y económicos del momento. Colmeiro insiste en la cuestión de que la novela negra surge debido a las condiciones sociales de la época y que aborda los problemas más graves que aquejan a la civilización contemporánea española. Esta postura refuerza la idea del objetivo que se pretende alcanzar en estas narraciones:

La novela policiaca española surge como una respuesta a las particulares condiciones sociales y culturales de la época y a la problemática moral que dichas condiciones plantean; se ven reflejados en ellas los problemas más acuciantes de la sociedad contemporánea; las contradicciones del sistema y del individuo.<sup>71</sup>

Las narraciones españolas no se centran tanto en quién comete el crimen. Se describen algunos asesinatos o intentos de cometerlos, pero las historias se ubican principalmente en todo tipo de actos que se consideren violentos y corruptos, pues éstos llevan de alguna manera a los malhechores al homicidio.

---

<sup>70</sup> *Ibidem.* Pág: 263.

<sup>71</sup> *Ibidem.* Pág: 213.

No hay afán de justicia por castigarlos. Sólo el detective es quien insiste en atraparlos, pero no puede vencer la indiferencia del aparato policiaco ni de la sociedad. El crimen es importante en la medida en que es útil para detallar las injusticias, la corrupción y otros delitos; las circunstancias en que se cometió es lo de menos, lo que interesa son las causas sociales que lo provocaron, tomando en cuenta desde luego los antecedentes históricos que pudieron influir, para que la sociedad forme a miembros tan perversos.

En el camino que sigue esta narrativa está claro que se incita a la toma de conciencia de los males de la realidad española, presentando alternativas imaginarias para combatirlos. Pretende indicar la necesidad de manifestar la perspectiva moral de todas aquellas acciones perversas, para hacer notar así los valores humanos que no son comunes, tales como el honor, la justicia y otros. Pero, a pesar de esta firme intención de insertar la moral, en gran parte por el detective, resulta infructuosa; el orden está muy lejos de concretarse con todas sus variantes. El investigador emprende una lucha contra la pésima organización social, pues es la causa principal de la violación de los valores humanos. De manera similar Colmeiro lo dice:

La novela policiaca negra responde a la toma de conciencia de dicha realidad, presentando una vía imaginativa para hacerle frente, obedece a la urgente necesidad de expresar una visión moral de la degradación, la falsedad y la violencia de la sociedad, para resaltar en contraste los valores esenciales humanos, tan difíciles de hallar en la realidad, como el honor, la justicia, la compasión y la libertad individual. En este reparto de papeles entre buenos y malos, la difícil identificación de los impostores y el cumplimiento final de un castigo o una venganza, sin embargo está muy lejos de ser una celebración del triunfo del orden establecido, a la manera de la novela policiaca clásica; la empresa del investigador de la serie negra, un ser característicamente individualista y marginado, se convierte en un ataque frontal a la sociedad en su totalidad, a su organización y funcionamiento, que son la causa última de la degradación de los valores humanos.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> *Ibidem*. Pág: 216.

Este sentido moral de la novela negra española nos lleva a entender que la crítica que se hace hacia el desorden social durante la transición es constructiva, con el fin de repasar los errores heredados. Los buenos y malos de estas historias, relacionados por un odio implacable, hacen notar el individualismo del detective y el asesino y por consecuencia también su estado de marginados.

Al referirnos a la importancia de la novela negra en España, tenemos que su arraigamiento parece cada vez más sólido, pues la importante cantidad de autores surgidos desde la transición han vendido asombrosas cantidades de ejemplares. Mencionaré sólo los dos más conocidos a nivel internacional, como lo son Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. El gran interés por estos textos se demuestra también en conferencias y artículos y desde luego en los trabajos de investigación de algunos críticos como el citado Colmeiro y Vázquez de Parga. Con la satisfactoria respuesta del público español, esta narrativa se consolida. Además hay que destacar que varios autores dan a los detectives características típicas españolas, en su lenguaje y algunos de sus actos, por ejemplo en las figuras de “Pepe Carvalho”, creación de Vázquez Montalbán o el caso del “pícaro innobrado”, creado por Mendoza.

Esta formalidad de la novela negra en España, permite también que otros autores trabajen un poco, en algunas de sus obras, algunos rasgos propios de este estilo narrativo, tal es el caso de Muñoz Molina, en *Plenilunio*, novela que se analiza en este trabajo y *Beltenebros*, por mencionar algunas. En estas narraciones hay ambiente desolado, se maneja la temática criminal en un sentido moral, pero no están construidas estrictamente con el esquema de la novela negra. En *Plenilunio* hay varias páginas en que aparecen características de novela negra, mismas que identificaré a continuación.

Para concluir con este capítulo hay que destacar que las obras de esta narrativa muestran la violencia contemporánea. La realidad es hostil; el individuo expide

tensiones con el delito. La modernidad plantea nuevos caminos por seguir, para el desarrollo económico. La novela negra es un espejo de modernidad, donde aparecen todas aquellas manifestaciones de agresividad. Con el cuerpo sumiso y las palabras agresivas, se evoca la violencia. En España la realidad no sorprende a los escritores. La novela negra se apega por mucho al esquema violento.

## CAPÍTULO IV. ASPECTOS DE LA NOVELA NEGRA EN *PLENILUNIO*

### LA VIOLENCIA SEGÚN LA NOVELA NEGRA

El presente capítulo estará orientado a identificar directamente en *Plenilunio*, los diversos rasgos de la novela negra. Los principales personajes del texto poseen varios de los aspectos de esta narrativa, es el caso del criminal y el detective. Aquí identificaré características tales como la violencia, en sus distintas facetas, reflejada en el asesino y en la sociedad; el desafío que este villano proyecta en su actitud, en sus reacciones, hacia la sociedad; el estado de soledad en que se encuentran el inspector y el asesino; la desconfianza de la sociedad española en sus instituciones, pues la autoridad, según la novela, procede de manera tibia, sin la disciplina que se requiere. Estos rasgos son ubicados minuciosamente, con el fin de manifestar la similitud que tienen los ambientes y personajes, con la realidad española de nuestros días.

**La violencia**, desde las obras literarias clásicas, ha sido tema constante, raras son las obras en las que no se manifieste ningún tipo de agresión. La literatura ha reflejado en la vasta cantidad de obras producidas, esta cuestión, tan cotidiana ya en las sociedades de todos los tiempos, pues el hombre por naturaleza, es capaz de experimentar impulsos que lo orillen a agredir a los demás, con expresiones lingüísticas ofensivas o en forma física. No es extraño que la mayoría de las obras literarias describan escenas breves o prolongadas de novelas donde se desarrolle una discusión o una confrontación física. El ser humano tiene para su desgracia o fortuna este tipo de reacción. A la violencia no se le evoca, se le provoca, cuando hay el interés de un individuo por dominar al otro. A veces hay remordimientos por el daño infringido, pero en otros momentos las agresiones se

cometen a sangre fría. Hay agresores que pueden pasar su vida con el remordimiento y hay otros que muy fácilmente olvidan. Pues bien, reacciones como éstas las suelen plasmar los escritores en sus obras, según el grado de violencia que lleguen a plantear.

Antes de adentrarnos en los rasgos de la novela negra presentes en *Plenilunio*, es necesario señalar que en varias obras de Muñoz Molina se recrean ambientes oscuros, donde el delito puede cometerse libremente. En *Beltenebros* precisamente hay demasiada oscuridad en el entorno. En nuestra novela, sucede también algo así, pues los espacios donde se presentan el inspector y el criminal están descritos con esta atmósfera sombría.

La acción de esta historia plantea, de entrada, el asesinato de una niña de nueve años. Partiendo de esta base ya encontramos dos características de la novela negra como lo son el crimen y el espacio donde se comete. Se sabe que los asesinatos en este tipo de novelas no se limitan a ser cometidos en “cuarto cerrado”, sino que pueden acontecer en cualquier sitio; los lugares más comunes son la calle y los parques. Es común que la violencia se dirija a personas de cualquier edad y sexo y de cualquier clase social. En este caso le toca ser la víctima a una niña. La forma como se comete el crimen, inicia con una agresión sexual, pues tanto la niña muerta, como la segunda niña atacada son obligadas a realizar algunas prácticas sexuales. A las dos niñas les ordena que le bajen la cremallera y la manera de hacerse obedecer es con un lenguaje agresivo. El maltrato que recibe la segunda niña, al parecer es idéntico al que sufrió la niña muerta, en las escaleras del edificio donde vive:

La puerta se ha cerrado y él afloja ligeramente la presión de la muñeca y aparta la navaja, venga, dice de nuevo empujándola hacia el suelo con su mano derecha grande y poderosa, bájame la cremallera, en ese momento la luz del descansillo se vuelve a apagar y durante algunos segundos vuelve a no ver nada: la oye que solloza, no comprende o no sabe, pero cómo no va a saber si ahora nacen putas, les enseñan las

madres, mas putas que ellas, una mano torpe tantea la ingle del pantalón vaquero y no encuentra la cremallera, es él, impaciente, quien por fin la baja, quien saca con dificultad o urgencia lo que se le había hinchado tanto dentro, no va a caberte en la boca, piensa, o lo dice, le aprieta muy fuerte con los dedos los huesos de la nuca, le dice las mismas palabras que ha leído en las revistas y escuchado en las películas, las que no se atreve a decir ni en voz alta cuando ha ido de putas, le ordena, le exige, le abre la boca él mismo, en la penumbra, como abriría la de un pescado para extraerle las víceras, la saliva y las lágrimas le mojan la mano, la saliva y los mocos, empuja rítmicamente ahora, pero ella no sabe bien lo que tiene que hacer, se ahoga respirando por la nariz, que está llena de mocos, la guía con la mano, pero es tan torpe que no hay modo, y la luz de la escalera vuelve a encenderse, de nuevo pasos, aunque no voces, y el ruido del ascensor, siente que se va a retraer, que la hinchazón tremenda ha empezado a encogerse, a debilitarse o a enfriarse, todo idéntico, podría quedarse inmóvil y las cosas continuarían sucediendo, igual que dicen que vuelan los aviones con el piloto automático, por eso sabe que no lo van a descubrir, que la niña no va a gritar y que nadie va a subir por la escalera. La empuja de un manotazo contra la pared, la luz se apaga, se sube la cremallera y se vuelve a abrochar el cinturón, andando, dice, y cuidadito, que te corto la lengua.<sup>73</sup>

El atacante es cruel, arremete sexualmente. No viola a Fátima y a Paula, pero con lo que las obliga a hacer, demuestra que es un tipo sin la menor sensibilidad, porque emplea un lenguaje obsceno y violento para obligarlas a satisfacer sus deseos. Desde que las atrapa en el ascensor no deja de maltratarlas. Es un tipo furioso que no se conmueve con nada. Sólo piensa en estimular la erección de su pene, no razona en la dimensión de su maldad. La frialdad de sus actos, permite darnos una idea de la saña con que somete a sus víctimas. En el lapso, desde que las atrapa hasta que las lleva al parque, pierde la noción de moral. Actúa en la plena libertad de su perversión, sólo está restringido por los límites que le imponga su yo desquiciado. Opera su conciencia para infringir daño, una conciencia que no mide maldad. Julia Kristeva señala lo negativo de la conciencia, precisamente por el hecho de que la ejercemos libremente:

---

<sup>73</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 354-355.

Apreciemos la temible definición resultante: la conciencia es: “fatalmente libre”, y ello necesaria y dramáticamente. No puede ser sino libre, para una conciencia es “natural” ser libre, ¡Pero con qué riesgos, con qué insospechables peligros!<sup>74</sup>

Con las niñas no es el único caso en que revela odio contra la mujer, debido a que padece de impotencia sexual. En un bar también arremete contra una de las empleadas, justo en el momento en que ella intenta brindarle un servicio sexual. De manera similar a las niñas, la amenaza furioso con su navaja y la golpea, porque se burla, insinuando que tendrá un pene pequeño, cosa que es verdad y de lo cual el lector será posteriormente informado. No quiere aceptar su realidad y por este motivo es que no mide sus crueles acciones. Es muy hombre con la navaja en la mano y con fuerza física, pero es de mente débil, ya que se siente inferior al resto de los hombres.

La furia, como característica agresiva, es muy notable en el criminal, desde que muestra descontento con todo lo que le rodea, a todo lo que ve y escucha lo censura, todo le incomoda. La inmensa ira que siente contra todo, la dirige desde luego también a sus víctimas, desde el preciso momento en que ejerce dominio total de la situación. A las niñas las odia, porque forman parte del sexo opuesto; las odia lo mismo que a las mujeres de los bares o a su madre, aunque a ésta última por distinto motivo. La forma de expresarles odio es obligando a las niñas a prácticas sexuales; les rasga la vagina y finalmente las mata, asfixiándolas. Tal pareciera que así es como puede sobrellevar su trauma.

Para comprender mejor la presencia de la violencia en esta obra, hay que volver a la agresión contra Fátima y Paula. Durante este acontecimiento las niñas son sumisas; el hombre las mueve a su antojo, pues están paralizadas por el miedo. La única resistencia que ponen, es que por su temor, no obedecen

---

<sup>74</sup> Julia Kristeva. *La revuelta íntima: Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires. Eudoba. 2001. Pág: 183.



detalladamente al sujeto. Esto último así lo explican Miguel Ángel Soria y José Antonio Hernández:

Otra creencia muy extendida es la presencia de una resistencia física en la víctima. Ello no es así, y al igual que en el resto de los delitos, la víctima aparece dependiente y sumisa la mayoría de las veces. Tan sólo cuando el agresor incrementa su coacción física por encima de lo necesario parece generar una reacción de defensa desmesurada y sin objetivo claro en la víctima.<sup>75</sup>

En muchas obras que narran un asesinato, se plantea inevitablemente por qué se comete. En el caso de este criminal que hace sufrir a las niñas, decide matarlas para no ser identificado, ya que el dejarlas vivas implicaría que aporten datos de su persona a la policía. También asesinandolas demuestra su claro deseo de dominar a las mujeres, con quienes no puede consumir la cópula. Veamos cómo explica este comportamiento Charles Marcel Mengotti:

El violador repetitivo obedece a un mecanismo patológico avanzado y frecuentemente el sujeto realiza tormentos a su víctima hasta finalmente matarla, tanto para no ser reconocido como para una compulsión de reafirmación de sí mismo.<sup>76</sup>

En este comportamiento desenfrenado el asesino muestra dos graves adicciones que lo impulsan a ser agresivo, tales como las bebidas alcohólicas y el ataque sexual a niñas, pues la excitación de superioridad experimentada con Fátima, la vuelve a experimentar con Paula. Prácticamente la adicción alcohólica lo induce a la adicción de gozar con el sufrimiento y miedo, provocado en las niñas. Los impulsos sin límite lo conducen a un punto de extraño placer. Logra engañar fácilmente, por su cara inocente, porque por su trabajo de vendedor de

---

<sup>75</sup> Miguel Ángel Soria/ José Antonio Hernández. *El agresor sexual y la víctima*. Barcelona. Marcombo. 1944. Pág: 19.

<sup>76</sup> Charles Marcel Mengotti. *El laberinto de la investigación criminal*. México. Ed. Porrúa. 2003. Pág: 155.

pescado aparenta amabilidad. Es más difícil determinar quién es en realidad, porque parece un hombre tímido. Es adicto a atacar niñas, desde que experimenta con Fátima, ya que le excita el pasar desapercibido ante la policía y la sociedad. Resulta fatal para las víctimas y para él en última instancia, el hecho de que ha probado el crimen y que fácilmente lo hará varias veces, las que decida mientras no sea descubierto. La idea de que una vez que se cae en un acto delictivo, se sigue en esta racha negativa, como para caer en un abismo inmoral, también la expone Thomas de Quincey en una de sus novelas:

Si uno empieza por permitirse un asesinato, pronto no le da importancia a robar, del robo pasa a la bebida y a la inobservancia del día del señor, y se acaba por faltar a la buena educación y por dejar las cosas para el día siguiente. Una vez que empieza uno a deslizarse cuesta abajo, ya no se sabe dónde podrá detenerse.<sup>77</sup>

Debido a la ira y al desorden mental que manifiesta, ya no considera que sus actos sean inmorales, al punto de caer con sus actos delictivos, como en un abismo de maldad y esto precisamente es por lo que este criminal puede ser considerado un psicópata. En el momento en que procede, no se considera un criminal, pues sólo percibe su ira y no el significado del hecho en sí. Veamos lo que expresa Hernán Tuane, al referirse al comportamiento que suele presentar un psicótico, para que así veamos algunas características que el villano de esta obra tiene, similares a las de un sujeto de tal conducta:

Cuando un psicótico, en especial un esquizofrénico, comete un homicidio lo hará con inusitada furia y desorden, desprovisto de la planificación de los delincuentes comunes u ocasionales, y sin que en lo aparente se note una finalidad, aunque, en el fondo está preñado de un sentido fatalista. Para él su acción no es criminal, porque la siente como un actuar justo y válido. Debe cumplir con la misión de matar, sentido cual imposición

---

<sup>77</sup> Thomas de Quincey. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Valencia. Editorial la Máscara. 1989. Pág: 19.

irrefrenable e imposible de eludir, a causa de su perturbación del juicio y defectuoso razonamiento.<sup>78</sup>

Así, en esta novela tenemos por lo tanto, el caso de un malhechor que no se arrepiente de sus delitos. El asunto de la violencia, según el contexto, aquí está ligado al cinismo, pues alguien que reconoce haber matado, finge inocencia y por lo tanto se confirma como agresivo. El inspector duda del arrepentimiento del sujeto. Al detenerlo, advierte en sus gestos y su llanto un fingimiento que le molesta. En el momento en que va a verlo por última vez a la cárcel, se encuentra con que supuestamente el tipo es fiel seguidor de los preceptos bíblicos y que insiste en su supuesta inocencia. Cuando el inspector llega a verlo se entabla una conversación en la que queda convencido de que el criminal finge ser inofensivo, al tratar de justificar su crimen. Todo lo que dice es fingido, una máscara violenta que transmite calma, cinismo total, una fiera con las garras ocultas, parecido a uno de esos tipos que van por la calle con cara de inofensivos:

“Yo no fui. Fueron mis manos, fue mi cuerpo, pero yo no. Fue el demonio. El enemigo. Él se había apoderado de mí. Léalo en el libro. Aquí viene explicado todo. Yo soy inocente. La piedra no tiene la culpa del daño que hace, sino la mano que la arroja, sino el malvado que la levanta contra los hijos de Dios. No me cree ahora tampoco, hombre de poca fe, me gustaría que conociera a los compañeros de Culto, ellos se saben el Libro de memoria, se lo podrán explicar mejor que yo. Antes se me olvidaban las cosas o yo quería olvidarme y no lo conseguía, me quedaba despierto toda la noche, pensando. Ahora me puedo acordar de todo lo que hicieron mis manos y no tengo que sufrir, me las puedo mirar sin que me dé vergüenza, aunque las tenga atadas por la justicia de los hombres, como estaban atadas las manos de nuestro señor Jesucristo.”

—¿Eso es lo que te dijo ese abogado que contaras en el juicio? —el inspector intentó no mostrar toda su ira, no levantar demasiado la voz—. ¿Esa basura del diablo?

El otro observaba en calma, esperaba, de pie, la cabeza un poco ladeada, los hombros encogidos, blanqueados de caspa. Una vez más la mirada se alzó hacia la cámara de video. Sigue actuando pensó el inspector, actúa no sólo para mí, sino para los que

---

<sup>78</sup> Hernan Tuane. *Destino criminal*. Santiago (Chile). Impresores: Salesianos. 1988. Pág: 25.

vigilan en la sala de pantallas, para quienes oigan luego su voz y vuelvan a mirar su cara en la cinta del video.<sup>79</sup>

Todo lo que antes hemos expuesto respecto a los modos agresivos del criminal nos demuestra, en parte, que esta novela tiene los elementos fundamentales de la novela negra, refleja la violencia en la sociedad, pues el villano operó sin ser interrumpido por otros individuos, como si la sociedad fuese cómplice involuntaria de su maldad, ya que las personas indiferentes con las que se encontraba el tipo, cuando llevaba a las niñas al parque, demuestra este poco interés ante el delito.

La forma de violencia manifestada en el comportamiento del asesino con las niñas, no es la única expresión del delito. También hay una crítica del inspector hacia la marcada violencia en la sociedad, pues con un comentario rechaza el tipo de cine, en que las películas violentas enferman el cerebro de la gente. Se refiere también a los terroristas y narcotraficantes, grupos en que los crímenes se cometen con saña. Critica el exceso de violencia en la actualidad, pues por los efectos sanguinarios del cine, la gente ya no reacciona ante un cadáver, pues lo ven como algo cotidiano. Descarta que sea motivo de poder real el que un individuo armado someta a otro. Este comentario, desde luego es una crítica frontal a un problema cotidiano, como lo es claramente la violencia en la sociedad:

—Películas —el inspector sonrió—. Las películas le han destrozado el cerebro a la gente. Matar a una persona es bastante fácil en realidad, no tiene ningún mérito y ningún atractivo, ni siquiera morboso. Lo que me da asco del cine es el modo en que hace que el crimen parezca llamativo, cuando en realidad no es más que crueldad y chapuza, como cuando en una corrida un toro no acaba de morir y lo siguen apuñalando de cualquier manera, porque tienen prisa para llegar a su casa o porque está oscureciendo. Salvo los terroristas o los sicarios de los narcotraficantes nadie planea nada. Y muchas

---

<sup>79</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 527-528.

veces ni siquiera importa que haya testigos, porque los testigo no hablan. La gente normal tiene miedo, es muy fácil de asustar. Con una pistola o una navaja cualquiera es omnipotente, no tiene ningún mérito aterrorizar o matar. Ni siquiera hace falta navaja: un grito, un gesto y la víctima ya está rendida.<sup>80</sup>

Masoliver Ródenas, se refiere a los rasgos de novela negra en *Plenilunio*, en los que destaca al asesino como personaje agresivo y como reflejo hostil de la realidad:

La humanidad de los personajes se percibe a través de los estados de ánimo, los ambientes sórdidos, la melancólica conciencia del paso del tiempo, las contradicciones o el remordimiento. Hay asimismo una poderosa carga simbólica, que es la que da la dimensión moral del libro. El asesino anónimo es uno de estos seres anodinos que pueblan nuestra vida cotidiana, expresión de la sórdida violencia que late en toda la normalidad y que explota en esos espacios ciudadanos que fueron en un tiempo espacios idílicos. Una violencia fácilmente identificable con la de nuestra cultura contemporánea, con la del dogmatismo ideológico y con el terrorismo del país vasco, tan valientemente denunciado por Muñoz Molina.<sup>81</sup>

El autor expresa entonces, en varios sentidos, la latente violencia de la sociedad española actual. Principalmente con el asesino cuando ataca a las niñas, con el comentario que hace el inspector sobre películas de acción y terrorismo y el momento en que el inspector es asesinado al final de la novela. Todas estas situaciones representan una realidad de evidente delito en la actualidad.

Para dar continuidad a la idea de que en la novela se tiene a un villano violento, que ya hemos mencionado como principal referente de la violencia española contemporánea, pasemos pues a expresar que su comportamiento insensible tiene el sentido de desafío. Por lo tanto, en el siguiente apartado, nos

---

<sup>80</sup> *Ibidem*. Pág: 341.

<sup>81</sup> Masoliver Ródenas. *Voces contemporáneas*. Págs: 440-441.

referiremos a la forma cómo este sujeto reta a la autoridad y a la sociedad a la cual pertenece.

## DESAFÍO DEL ASESINO A LA SOCIEDAD

En esta narración, el autor no sólo destaca en el victimario desafío e insensibilidad, sino también en la expresión de algunos de los más peligrosos delincuentes. Casi por lo general, los más agresivos suelen mostrar soberbia y odio. Precisamente Muñoz Molina retrata estas características en malhechores; la descripción de varias expresiones frías y retadoras, son notables cuando el inspector lleva a la mujer que vio caminar al asesino al lado de Fátima, a que observe las fotografías de algunos delincuentes peligrosos, para ver si uno de ellos es el autor del homicidio:

—¿Le suena alguna de esas caras?

—Me dan miedo todas.

Se estremecía al mirar las facciones de aquellos hombres, algunos muy jóvenes y otros septuagenarios, despeinados, sin afeitarse, hoscos, frente a la cámara de la policía, nunca con caras de arrepentimiento ni de miedo, sino de rencor, de furia callada, de desafío: unánimes en las frontalidades y en los perfiles, en las mejillas mal afeitadas, en la fijeza de las pupilas, le parecían las máscaras de una masculinidad brutal, no de trastorno mental ni de lujuria, sino de soberbia y de odio, de fría determinación y crueldad ocultas bajo unos rasgos casi siempre normales.<sup>82</sup>

Volvamos al caso del criminal de *Plenilunio* para externar que, debido a que se siente fuera del círculo social, adopta una actitud de confrontación. Desde que se siente inadaptado opta por asumir un papel de desprecio hacia todos aquellos que lo rodean, retando a la justicia y a la sociedad en la que se desenvuelve. Detesta todo aquello que configura la normalidad y por ello no siente remordimiento por sus delitos, es similar al tipo de delincuente que el autor describe en la cita anterior. Alguien que mata con la determinación que lo hace éste, da la sensación de un sujeto duro de sentimientos. El reto a la policía es de

---

<sup>82</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Pág: 158.

tal magnitud, que se atreve a subestimar la labor del inspector y a descalificar el trabajo de los periodistas:

De modo que era ese el detective, pero en España no se les llama detectives, aunque se ve que son igual de imbéciles, pues no va el tío y dice en el periódico que tiene una pista, no un perfil, eso dijo, él se acerca a la plaza, tan tranquilo rozando con disimulo el bulto de la navaja en el pantalón, y cuando pasa entre los periodistas piensa, cabrones, si supierais, si yo os contara lo que no sabe nadie más que yo, nadie en el mundo, tan listos que sois todos, tan decididos, se nota que vienen de la capital, arrasando, con malos modos, las mujeres sobre todo, hasta la rubia que presenta un programa por las noches, lo hizo en directo desde la plaza, hablando al pie de la torre del reloj, media ciudad estaba viéndolo en la televisión y la otra media había acudido a ver en persona tan multitudinariamente, como en las procesiones del viernes santo, aplastándose los unos contra los otros, detrás de las vallas custodiadas por la policía.<sup>83</sup>

En la anterior referencia está clara la posición desafiante que el homicida expresa. Autoridad, medios de comunicación y ciudad, son blanco de observaciones contundentes. Amparado por la incógnita, este sujeto se da el lujo de acercarse al sitio donde todos ellos se reúnen. La novela expone a un asesino similar, al antes descrito. La idea es reflejar a un sujeto capaz de confrontarse con el entorno en que vive, pues sabe que la realidad le es adversa.

La reacción de ira que ya mencionamos también va relacionada al tipo de desafío que este tipo sostiene, pues este sentir hace que aumente su rivalidad contra la cotidianidad, contra la vida normal. Lo interesante es que algunas veces su furia no la expone respondiendo agresiones verbales, sino que se reserva algunos comentarios y todos sus insultos los piensa. El personaje suele encontrarse frente a una realidad en la que es marginado, debido a su baja condición social y por ello reacciona furioso. Aquí, sostiene desde luego, una confrontación directa con la sociedad, tal como les ocurre a algunos delincuentes que son retratados, en general en las novelas negras. En esta historia, el criminal

---

<sup>83</sup> *Ibidem*. Págs: 204-205.



sin nombre, sostiene un altercado con una mujer que lo ha tachado de estúpido, pues está a punto de provocar un accidente:

La conductora de un coche lo increpa por una ventanilla abierta, agitando una mano con pulseras y uñas rojas, “pasmado”, le dice, ¿no tienes ojos en la cara?” y él enrojece hasta las raíces del pelo, esta vez sí, colorado como un idiota, le pica el cuerpo entero, la espalda, las ingles, las palmas de las manos, se hinca las uñas en ellas con los dos puños cerrados, una tía tenía que ser, piensa, dice en voz baja mientras alcanza la otra acera, se vuelve para maldecirla y el coche ya ha pasado, pero él ve desde atrás a la mujer todavía furiosa que mueve las manos, y a dos niños de seis o siete años que lo miran con un aire idéntico de indiferencia y de burla, las caras aplastadas contra el cristal trasero, niño y niña con uniforme de colegio de monjas, como no, niños pijos, hijos de papá, de médico, seguro, de director de Caja de Ahorros, el coche es un Volvo, seguro que el cabrón que lo compró no tiene que levantarse a las cuatro y a trabajar más horas que el reloj para pagar las letras: que sentiría la tía, tan soberbia, con sus pulseras y sus uñas rojas, si el niño o la niña bajaran a la calle y tardaran en volver, si no volvieran nunca.<sup>84</sup>

En la obra, se quiere representar, el rumbo natural que sigue la sociedad. En este sentido al asesino le queda claro que sus acciones son censuradas, pero también sabe que su papel en la sociedad es la de ser un tipo inferior a casi todos, pues no suele gozar de una vida de comodidades, a pesar de lo mucho que se sacrifica en el trabajo. Además, su impotencia sexual y el tamaño pequeño de su pene son otros motivos, para sentirse fuera de la normalidad y por lo tanto no quiere cumplir con los preceptos de orden que la ley le establece. El sujeto se siente fuera de este círculo de orden y sólo piensa en engendrar miedo con sus actos. Es un personaje corrompido como la misma ciudad que lo engendró. Todos los males sociales lo van convirtiendo en el monstruo que hemos definido. Las adversidades de la vida, influyen pues de manera tajante, para que él se convierta en el homicida desafiante.

---

<sup>84</sup> *Ibidem*. Págs: 249-250.

La novela muestra, por lo tanto, dos maneras de enfrentamiento entre el criminal y la sociedad. Por un lado, tenemos la rebeldía interior del villano, es decir, aquellos momentos contenidos, en que comenta para sí mismo sus inconformidades, por determinadas circunstancias de la realidad que le son adversas. Y por el otro lado tenemos la proyección del individuo contra el conglomerado ciudadano, en los momentos en que se acerca a la comisaría, para resaltar su impunidad. Uno de los momentos importantes en que se puede notar este claro reto a la policía, es el lapso en que el asesino se siente libre para actuar, cuando lleva a Paula al mismo parque donde asesinó a la otra niña:

Todo es tan fácil, tan dócil a él como el cuerpo de la niña que camina a su lado, como la luz de otro semáforo que cambia al verde para que los dos crucen a la parte central de la plaza, entre los jardines, cerca de la fuente, donde solían ponerse los fotógrafos y las cámaras de televisión, si quisiera podría pasar frente a la puerta de la comisaría, decirle adiós al guardia que aquella tarde le tuvo un mal modo, podría entrar en la cabina de teléfono sin soltar a la niña y marcar el número del inspector jefe y decirle, cabrón, mira que listo eres a ver donde están todas esas pistas que tenías, esos inventos de testigos y de matrículas de coches sospechosos: ni coche ni nada, igual que la otra vez, a pie y cruzando entera la ciudad, en el reloj de la torre han dado las campanadas de las siete, pero le parece que llevan muchas horas caminando, empieza a ganarlo la impaciencia, no la prisa, no el terror, las ganas de llegar a donde no ha tenido que pensar ni un momento que iría, la calentura que vuelve a sentir en los dedos la suavidad del vello en la nuca, la fragilidad de los huesos, el olor acre del cuerpo, puede que se haya meado, piensa, como se meó la otra, lo tenía todo mojado de orines, las bragas y el pantalón del chándal, los calcetines blancos que él no le quitó.<sup>85</sup>

En páginas posteriores, nos da a entender el autor, la confrontación entre el criminal y la sociedad, cuando el tipo pasea por la ciudad. Es una manera muy peculiar de expresar este enfrentamiento a que nos referimos:

Al llegar a la plaza del reloj se detuvo en un semáforo, con un rastro de lucidez o de prudencia, siempre había guardias en la puerta de la comisaría. Pero no había luces en los balcones, y la puerta estaba cerrada, los cabrones se quedaban adentro para

---

<sup>85</sup> *Ibidem*. Págs: 361-362.

guarecerse del frío. Tamborileaba en el volante aguardando el cambio del semáforo, se chupaba con impaciencia la palma de la mano, arrancó fuerte con crujido de neumáticos sobre el pavimento, desafiando a los guardias invisibles, a la ciudad dormida o cobarde que se ocultaba detrás de los postigos cerrados de las casas: callaban, tenían miedo, una ciudad entera aterrada por un solo hombre, confabulada en vano para atraparlo, tendiéndole trampas en las que no pensaba caer, escondiendo cosas, queriendo borrarlas, como si él fuera idiota.<sup>86</sup>

Se da un enfrentamiento entre la justicia y el criminal, cuando el homicida ya ha sido atrapado y es interrogado, para aclarar su culpabilidad. Aquí acontece un diálogo en el que el asesino quiere convencer de que cometió el delito de manera inconsciente y el inspector se resiste a creerle precisamente porque ya se ha confesado culpable. El acusado argumenta que cometió los delitos porque estaba ebrio y debido a ciertos efectos que la luna provocó en su mente. Según él por esta razón de anormalidad, procedió así contra sus víctimas. El inspector, por su parte, sabe que esa justificación es absurda para que sea valorada como defensa:

“Fue por culpa de la luna”, dijo, todavía con la cara tapada, los dedos velándola como una celosía, “me emborrachaba y la luna me hacía pensar cosas raras. Mi madre me lo decía de chico, que yo era lunero. Pero yo no quería matarlas. Lo único que quería era que no gritaran...”

El inspector le puso una mano en el hombro y todo él se estremeció como por una descarga eléctrica. Tenía los codos sobre las rodillas y lloraba o parecía que lloraba ruidosamente detrás de la máscara de las manos. El inspector le ofreció el cigarrillo y le ayudó a encenderlo, sujetándolo con fuerza por la muñeca para detener el temblor de la mano, soltándolo enseguida. Pensó con desgana que había llegado el momento de llamar al guardia que tomaría a máquina la declaración. “Está actuando”, se decía a sí mismo, al escuchar los sollozos convulsos, la respiración entorpecida por los mocos. Le tendió un pañuelo de papel y el otro se limpió la nariz y los ojos, repitió que no había querido hacerles nada, que todo había sido por la bebida, por la luna. “Está actuando y aunque ahora cuente cada cosa que hizo y diga que se arrepiente todo formará parte de su actuación, y ni yo ni nadie podrá saber nunca lo que piensa o siente de verdad, ni siquiera si piensa algo, si siente algo”. Casi tanto como la crueldad fría del crimen lo indignaba y desalentaba ahora la cualidad mediocre de la impostura, la evidente actuación. En realidad es posible que no sienta miedo ni culpa, pensaba, ni siquiera se esfuerza mucho en fingir.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> *Ibidem*. Pág: 472-473.

<sup>87</sup> *Ibidem*. Págs: 497-498.

La búsqueda de un culpable termina, finalmente el inspector tiene cerca al asesino que ha buscado por meses. Se trata de demostrar su participación en los delitos, no de evidenciar su arrepentimiento, ni su enfermedad mental por el efecto del alcohol y la luna. Se declara culpable y no hay más que objetar. Al inspector le parece que ya no hay nada que agregar sobre el tema, sólo encarcelar al culpable, como deber social a cumplir. La insistencia del criminal en justificar sus delitos sale sobrando. Sin embargo, esta persistencia retardadora del acusado, haciéndose pasar por inofensivo no termina con la escena en que charla por primera vez con el policía, más adelante solicita ver de nuevo al inspector, para externarle que no le importa ser juzgado por las leyes de los hombres, cuando lo que más importa es la ley de Dios. Al declararse fiel lector de la Biblia, mantiene abierto el desafío a la sociedad y su policía, ya que además en ningún momento se compromete a no cometer de nuevo las mismas atrocidades.

La historia, finalmente transmite uno de los objetivos generales de la novela negra, como suele ser la abierta lucha entre un violento asesino y la sociedad. No con el énfasis riguroso que esta literatura estipula en sus características más esenciales, pero sí con un evidente odio del personaje a todo el entorno que lo rodea. En ningún momento lo vemos conmoverse o mostrarse generoso con algún personaje. Por otro lado, los rasgos que lo caracterizan demuestran que se trata de un figura aislada, pues adopta una postura rebelde. El inspector sabe que la amenaza es latente, que los criminales peligrosos no se arrepentirán, mientras tengan acumulado un odio intenso contra la sociedad que los ha rechazado.

Ahora, pasaremos al siguiente apartado, para expresar el estado de soledad en que se encuentran el inspector y el asesino.

## INSPECTOR Y ASESINO: DOS PERFECTOS SOLITARIOS

En este tipo de novelas resulta interesante que personajes tan importantes, como lo son un inspector y un asesino, posean una característica muy común en la novela policiaca clásica, como lo es el aislamiento. Este aspecto es algo más de lo que tienen en común estas novelas del crimen a que nos hemos referido en el primer capítulo. Para entrar de lleno a este punto, es necesario primero, indicar que las razones por las que el criminal y el inspector deciden aislarse, son muy diferentes de las que tienen sus equivalentes de la novela policiaca, pues aquí las condiciones sociales en que están inmersos, son distintas.

En esta novela analizada tenemos el caso de un inspector, que fuera de su trabajo es uno de esos hombres sin una vida social entusiasta; su matrimonio no ha sido exitoso, pues su esposa está en un sanatorio y no tiene hijos. Sólo vive en la rutina de su trabajo. Después, conoce a Susana Grey, con quien mantiene una esporádica relación amorosa, en la que parece mitigar un poco la soledad que lo embarga. Pero en realidad, su condición de individualidad es una constante en toda la novela, pues esta y otras relaciones afectivas sólo son pequeños destellos de entusiasmo, que varían un poco su estado de aislamiento. El trabajo, es en gran parte el causante de que el inspector pase por este momento, pues no es precisamente una actividad que lo haga sentirse animado. Los personajes con los que se relaciona, hacen que recuerde constantemente su misión de resolver el crimen, así que no puede liberarse de la importancia que implica su trabajo. El crimen a descubrir, es una obsesión que lo persigue y debido a la impaciencia en la que cae por no descubrirlo con la rapidez que anhela, le provoca una necesidad de apartarse de los demás, para reflexionar. Entonces el crimen influye, para que él, en la soledad, busque respuestas claras. En este sentido, tenemos a un investigador sentimental, que busca resolver el caso por

indignación y por cumplir con un código de justicia. El inspector se conmueve con el hecho, es un hombre consciente del significado de la ética, alguien de carne y hueso, que comete actos buenos e inmorales y no muy hábil para descubrir criminales. Por lo tanto, tenemos una figura detectivesca propia de la novela negra, un investigador aferrado a hacer cumplir la ley, aunque el camino hacia la solución del caso se le presente adverso. El inspector, es un solitario tranquilo, tanto por el crimen, como también por algunos problemas personales. Así que su vida se torna también una encrucijada a resolver. Trabaja en la comisaría consciente de que debe descubrir al autor de tan indignante delito, de cualquier manera. Así, al buscar las pistas, cae en desesperanza, porque el asesino no aparece, no hay respuesta a la pregunta que se ha hecho por meses. Entonces así se va sumiendo en un estado de incertidumbre y soledad y por eso tampoco puede resolver con normalidad su relación con la maestra ni su responsabilidad de esposo.

El inspector está en realidad solo con todos sus problemas y cuando ronda las escuelas, en busca de la mirada del culpable, evidencia su afán por el caso. Y en este sentido es como el autor nos expone el perfil de un investigador persistente, de alguien solitario, a quien le cuesta asimilar los fracasos del trabajo. Está aislado porque sus armas para integrarse a la sociedad son limitadas, porque sus ideas de justicia no son tan bien aceptadas en la sociedad, ya que se pierde el interés con el paso de los meses por el acontecimiento; ni los medios ni la gente recuerdan ya a Fátima y esto precisamente le hace sentirse solo contra la adversidad, que implica el olvido y le causa ansiedad e indignación. En una conversación que sostiene con Susana, expresa su sentir por la situación del caso:

Voy a los parques infantiles, a mediodía o a la salida de la escuela por la tarde, pero en la comisaría no digo lo que estoy haciendo, me tomarían por idiota. En lugar de comer en el Monterrey, me compro un sándwich y una lata de coca cola y me voy a un parque, si no llueve, tengo un plano de la ciudad con todos los parques marcados, me quedo horas mirando las caras de la gente y algunas veces veo a alguien que pueda ser quien busco, un individuo joven que mira de cierta manera, que se acerca demasiado a los niños o a las niñas, ayudándoles a subirse a los toboganes. O les ofrece algo, caramelos o pipas, también hay hombres perfectamente honrados que hacen eso y no son pederastas ni exhibicionistas. Se me pasan las horas y pienso que debería irme, se me van quedando los pies helados, algunas madres empiezan a mirarme más de la cuenta, pero no me voy, espero un poco más hasta que se hace de noche y ya no quedan niños en la calle, y cuando me marchó sigo buscando, y llega un punto en que ya no veo nada de verdad, nada más que caras y caras repetidas, las sigo viendo de noche cuando cierro los ojos antes de dormirme y luego sueño con ellas, y cuando a veces una hace que me despierte, porque he soñado que es ésa la que estoy buscando y no quiero que se me olvide, la veo perfectamente clara, me parece increíble no haber reparado en ella antes, tengo que estar seguro de que la reconoceré y no puedo esperar hasta la mañana siguiente para ir a la oficina, así que me despierto a las cinco de la madrugada y ya no me vuelvo a dormir. Lo que estaba pensando antes, cuando has llegado tú, por eso ni te veía al principio, estaba pensando que no lo voy a encontrar nunca y que esa niña lleva ya dos meses enterrada. En una investigación el peor enemigo siempre es el tiempo, cada día que pasa es más difícil averiguar algo, se destruyen pistas, se pierden testigos, se extravían pruebas, a la gente se le olvidan las cosas, nosotros mismos nos volvemos más negligentes nos preocupamos de otras cosas, se va borrando todo y llega un momento en que no hay remedio. Pero a mí no se me olvida, no estoy dispuesto a permitirlo, no tengo derecho. Cada mañana cuando me despierto me impongo la tarea de seguir acordándome y de sentir la misma rabia que el primer día, la primera noche, cuando encontramos a Fátima, pero tengo la sensación de que cada vez me parezco más a su padre, igual de impotente, sin hacer nada más que mirarme las manos, como se las miraba él la otra noche, ¿te acuerdas?<sup>88</sup>

Este tipo de detective, aferrado a encontrar al culpable, es propio de los dos tipos de literatura del crimen. Es evidente la situación de solitario que Muñoz Molina le imprime a la persona del inspector, durante los pacientes momentos de investigación.

Por otra parte, el asesino está también aislado. Desde el momento de cometer el crimen y mantenerse en el anonimato, genera un círculo en torno a su figura, que lo separa de la sociedad. Por ello es notable el distanciamiento de su propia

---

<sup>88</sup> *Ibidem*. Págs: 338-340.

familia, pues en algunas páginas expresa su molestia por tener que soportarlos en casa. Es un hombre que se aparta de los demás, aunque aparentemente se relacione con varios personajes, en su papel de vendedor de pescado. Convive con la gente debido a que es necesario, para desempeñar su trabajo. Así que por esto también se ve en la necesidad de fingir amabilidad, aunque por dentro estalle en severas críticas a los clientes. Da la impresión de encontrarse en otro plano, donde sólo él existe con la razón. Su crítica a la sociedad la dirige en sentido económico; está inconforme con su trabajo y comenta los elevados precios de la mercancía de las tiendas. En el momento en que sigue al cura, por curiosidad, pasa por algunas tiendas y entonces externa esta severa crítica a la economía personal y con esto notamos claramente su estado de aislamiento:

Que lento va el muy cabrón, debe de tener más de ochenta años, pero estos viejos de ahora no se mueren ni a tiros, ni las bombas los matan. Lo sigue muy despacio, por la calle Nueva, llena de gente a esas horas, con aceras anchas, con portales forrados de mármol y anchos escaparates, cuyas luces bastarían para iluminarlo todo, tiendas de lujo, negocios de verdad, incluso joyerías y paletterías con cristales blindados, con maniqués desnudas de plástico blanco que no llevan encima otra cosa que una estola de visón. Qué precios, qué movimiento, las cochinas bragas de una tía más caras que un kilo de merluza, y los cabrones de los dueños a vivir a llevarse el dinero con las manos limpias, sin madrugar, ni mojarse, ni morir de frío en invierno, ni marearse con la pestilencia de los olores de verano. Tiendas de zapatos, de bolsos, de electrodomésticos, de equipos de sonido, todo nuevo y reluciente y carísimo detrás de los escaparates, sin más olores que los del cuero de los zapatos y los perfumes de las mujeres porque aquí el dinero no tiene la misma textura pringosa que en el mercado, no se ve, no lo manchan los dedos sucios, no hay que guardarlo y contarlo en cajones inmundos, en cajas registradoras con las teclas tan pegajosas como todo lo demás: aquí el dinero es invisible y no se oyen las monedas, sólo ese ruido que hacen al pasarlas por la máquina las tarjetas de crédito, dinero limpio, mágico, instantáneo, no monedas calentadas en la mano de una vieja temblona ni billetes sudados, dinero electrónico.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> *Ibidem*. Págs: 243-244.



En la cita se puede notar su desprecio a la manera tan distinta de percibir el dinero, entre los ricos y los pobres. Este tipo de comentarios realistas y agresivos denotan que el individuo está separado de la ciudad. Da la apariencia de un fantasma que vaga sin rumbo fijo, por las calles. Su protesta es silenciosa, hablando para sí mismo. No acepta este tipo de realidad y se aleja, odiando a la sociedad a la cual pertenece. Está solo, distanciado de una realidad que no considera suya. Se siente solo por su discapacidad, porque no es como el resto de los hombres, porque no puede tener una intimidad normal, porque en tal condición de desigualdad no se puede acoplar al resto de la población.

Desde su anonimato expresa desprecio hacia la ciudad que habita y se siente fuerte, superior; la soledad lo moldea. No quiere integrarse a una realidad distinta a sus ideas. Él es una unidad extraña, que anhela experimentar sexo y que sobre todo adora la libertad, para buscar placer. No quiere acoplarse a ninguna moral, sino vivir en la inercia del mundo. Es un solitario malo, su significado de silencio, es el reflejo del constante vacío del ambiente. Un hombre con apariencia de inofensivo. Y entonces lo que queda es crearse un ego de grandeza, porque nadie sabe que es él el causante de la tragedia de dos niñas, porque detrás de esa monstruosidad está su placer de causar dolor.

Las noches y el invierno ahondan su soledad. En el ambiente por donde se desplaza encuentra compatibilidad, con los rasgos de su actitud. La gente es observada por unos ojos profundos, una mirada difícil de interpretar, una inocencia falsa; sus ojos nada dicen, tan sólo la idea de que no hay razón para temerle. Por sus ojos transmite singularidad, un tipo refugiado en sí mismo. De esta manera es fácil considerar su condición de solitario.

En los momentos en que frecuenta bares, se mantiene en privacidad. En su casa se aparta de sus padres; en el trabajo resta importancia a los clientes, cuando tratan de intercambiar ideas. Desde lo más recóndito de sus ser los

observa y los censura. El asesino posee una máscara que lo individualiza, pues en el secreto de su crimen encuentra seguridad. El criminal, por lo tanto, sostiene una particularidad propia de algunos criminales planteados en la novela negra.

Ya demostramos la situación de aislamiento en las figuras centrales de la obra, enseguida pasaremos a otro aspecto muy característico de la novela negra como lo es la desconfianza que la sociedad suele tener en sus instituciones, debido a la deshonestidad de las autoridades.

## INSTITUCIONES DE JUSTICIA SIN CREDIBILIDAD

Muñoz Molina, refleja en esta obra que analizamos, la poca confianza que algunos personajes le tienen a la policía. Desde que el inspector inicia la investigación del asesinato de Fátima, el padre de la niña se muestra incrédulo en lo que el investigador pueda resolver. Esta reacción en dicho personaje es evidente, cuando el inspector decide visitar a la familia de la víctima, para esperar una llamada sospechosa de alguien que pudiera ser el asesino y que al parecer busca atormentar a los tristes padres de la niña. Dicha visita sólo la permite el padre de la niña muerta, si la maestra Susana acompaña al inspector, según lo comenta la propia madre de Fátima a la maestra:

“Él dice que no sirve de nada, que la policía no va a ayudarnos, pero si usted viene también no se negará”.<sup>90</sup>

En la siguiente página es notable su odio a los policías, porque no han atrapado al asesino y más a los jueces que liberan a los criminales. Esta breve manera de exteriorizar su inconformidad con la justicia, demuestra la escasa confianza, que los afectados por un delito grave suelen tener en los representantes de la ley. Ante este panorama ya se comienza a abordar este problema latente en la actualidad, pues el gobierno ha resultado ser ineficiente, para sancionar faltas que la constante violencia genera.<sup>91</sup>

Ante esta situación cabe destacar que el inspector, debido a que no posee totalmente las habilidades de un superdetective, sino más orientado a un investigador menos capaz, es por lo que los padres de la víctima lo consideran poco eficaz. Además la policía ya tiene antecedentes de que los agentes que

---

<sup>90</sup> *Ibidem.* Pág: 174.

<sup>91</sup> *Ibidem.* Véase la pág: 175.

siguen estos casos, algunas veces los descuidan, como le sucede al inspector con Susana, cuando se van al hotel y mientras tanto el criminal ataca a Paula. Por lo tanto, un detective, en tales condiciones suele ser alguien irresponsable por momentos. Una descripción similar la hace Ernest Mandel, para dar una idea de cómo es el detective de la novela negra:

En el mismo ámbito de cosas tenemos la desmitificación del detective. No se trata ya de un superhombre, sino de un hombre normal, crudo a la mañana siguiente y con la mandíbula muy dolorida.<sup>92</sup>

A un detective se le considera incapaz desde la percepción social actual. Al inspector de esta novela no se le minimiza a este grado. Sin embargo, la poca confianza como investigador que le tiene el padre de la niña asesinada, demuestra lo degradadas que están las instituciones, pues sus buenos resultados no son suficientes. El representante de la ley trata de motivar a los afligidos padres, asegurándoles que atrapará al culpable y por esta causa, aunque no es un detective mitificado, pone todo su afán en el caso. Desde que le es encomendada la misión se dedica a buscar pistas contundentes. Además, hay que poner en claro, que esta crítica no la dirigen los ciudadanos directamente al inspector, sino al aparato policiaco al cual pertenece. Me parece que Muñoz Molina crítica al sistema de justicia español, en un comentario que hace una señora al asesino sobre la niña muerta, en el puesto de pescado donde él trabaja:

Diga usted que sí, a ése cuando lo cojan que le corten el cuello, ni matándolo paga el daño que ha hecho, pero seguro que si lo pillan lo sueltan enseguida, o lo declaran loco, los ladrones y los asesinos entran por una puerta de la comisaría y salen libres

---

<sup>92</sup> Ernest Mandel. *Crimen delicioso: historia social del relato policiaco*. México. UNAM. 1986. Pág: 53.

por la otra, lo que yo te diga niño, ponme cuarto y mitad de potas, bien despachado, que es para un arroz...<sup>93</sup>

La policía se muestra debilitada en algunas páginas de la novela. Es una institución algo incompetente. Cumplen con su labor de vigilar y de simular que procuran el orden, cuando en realidad sólo ocupan un puesto, con el fin de suponer que hay instituciones sólidas. La comisaría funciona efectivamente, como instalaciones procuradoras de justicia, pero las labores dentro, se hacen tan rutinarias, que los policías muestran en ocasiones fastidio por su trabajo. Este estado de ánimo se percibe en los policías que vigilan la entrada de la comisaría. La policía efectivamente cumple con sus funciones, pero no con la entereza que a la ciudadanía le gustaría. La labor de estos servidores públicos es en el sentido de preservar el nombre de un aparato de justicia. Con esta actitud de la autoridad, a la población le queda pues acostumbrarse a estos constantes brotes de violencia, ya sea por terrorismo u otro tipo de delitos, como el ocurrido con Fátima.

La insistencia de la policía en mostrarse eficiente, es con el fin de darle tranquilidad a la sociedad. Pero no lo logra del todo, pues hasta el asesino se atreve a pasar con la segunda niña, frente a unos policías distraídos. Esta imagen de los servidores públicos pretende mostrar la ineficacia del cuerpo policiaco. Detalles como estos exhiben las deficiencias y por lo tanto la novela así fácilmente transmite la sensación de miedo e inseguridad que tiene la población cuando suceden crímenes de este tipo. Una ciudad desprotegida, donde un criminal se pasea con una actitud de vanidad. A los policías lo que les hace falta es ser más exigentes, comportándose como un poder contundente, al cual se le debe obedecer. Falta esta postura en los agentes que obedecen al inspector, falta

---

<sup>93</sup> Muñoz Molina. *Plenilunio*. Págs: 308-309.

esta capacidad para mostrarse imponentes. En el momento en que detienen al criminal también se comportan tibios; lo detienen porque ha llegado al lugar del crimen, pero su forma de tratarlo es casi con indiferencia, como con la idea de cumplir con una detención de rutina. En el fondo lo que hacen es sólo seguir instrucciones del inspector, sin importarles del todo si realmente es culpable o no el que han detenido.

El inspector, aunque algo ineficaz sí toma interés por la investigación, pues critica también el insuficiente castigo que la ley aplica para los delincuentes. También él considera tibia la actitud de la institución en la cual colabora. En una de las páginas en que se narra la visita que él hace por última vez al asesino, manifiesta indignación por la pena insuficiente que quizá le apliquen al criminal:

—¿Cuántos años tienes ahora mismo? —miraba tan fijo las pupilas del otro como él había mirado las suyas desde que entró en el locutorio.

—Veintitrés. ¿Y usted?

—No es asunto tuyo.

—¿No se da cuenta? Usted podría ser mi padre.

—Cumplirás diez, como máximo —el inspector ahora había alzado la voz, más áspera de lo habitual, casi temblándole, con una furia inútil que no sabía contener—. Con poco más de treinta estarás otra vez en la calle y harás lo mismo que has hecho esta vez, y si vuelven a atraparte estarás otros pocos años y serás todavía un hombre fuerte y dañino cuando te suelten de nuevo, si no quiere tu Dios que te hayas muerto antes.<sup>94</sup>

Ante esta realidad de la justicia, que no cubre las necesidades de la población, por estos brotes dañinos de violencia, lo que queda es que los espacios públicos de las ciudades, como es el caso de calles o parques solitarios, sigan siendo escenario de brutales actos de violencia, como pueden ser crímenes o violaciones, además de otros actos impunes. Al fin de cuentas, en *Plenilunio*, se da a entender que independientemente de que exista la autoridad, los delitos se seguirán cometiendo, pues ya son hechos que forman parte de la normalidad.

---

<sup>94</sup> *Ibidem*. Pág: 529.

Es evidente el pesimismo en la novela, pues percibimos la necesidad de justicia auténtica; las atmósferas logradas, permiten reconocer que al ser esta una novela del crimen se está evocando un orden en la sociedad, que se ha desestructurado.

Algo de lo más destacado de nuestro libro, es la importancia que se le da al inspector y desde luego a la comisaría, como escenarios de aplicación de la ley. La manera de definir a este personaje y el espacio donde trabaja es con la intención de hacer hincapié en que eficiente o no, la policía siempre hará acto de presencia en la sociedad, pues es una institución necesaria para procurar el orden o por lo menos para simular que cumple con su deber.

Ya para concluir este último capítulo, hay que resaltar el notable verismo de la violencia plasmada en *Plenilunio*. Las características de la novela negra que hemos ubicado en la obra, permiten tener una idea de cómo se ejerce la violencia en ciudades españolas, no sólo por la cuestión terrorista, sino también por delitos aislados que se cometen sin el menor titubeo. Los dos personajes esenciales de la obra, el criminal y el inspector, cumplen en parte con el perfil que suelen tener sus equivalentes en la novela negra, pues ambos son solitarios y poco inteligentes para desempeñar su respectiva tarea, los dos están muy humanizados; el inspector se empeña en desenmascarar al criminal y éste en no arrepentirse y seguir odiando a la sociedad que lo margina, detalles como estos y otros que se identifican, demuestran lo que *Plenilunio* contiene de la narrativa negra. Entonces lo que nos queda es darle a esta narrativa la importancia que tiene, pues los españoles la han incorporado a sus preferencias, debido a que las historias que se plantean, reflejan la cruda realidad que enfrenta la sociedad contemporánea.

## CONCLUSIONES

Por todo lo que se ha expuesto, queda sostener que le hemos dado respuesta a la interrogante que nos propusimos aclarar al principio, como lo es el manifestar en qué consisten la narrativa policiaca clásica y la novela negra, así como también cuál ha sido su grado de importancia en España y cuáles de sus aspectos que las definen están presentes en *Plenilunio*. Entonces se logra demostrar que dicha obra contiene varias de las características, de los dos estilos narrativos, mencionadas en este trabajo.

La novela policiaca nos exhibe un mundo subjetivo en donde hay un misterioso crimen y un detective inteligente, encargado de aclararlo, el proceso de la investigación se desarrolla con la búsqueda de pistas y razonamientos profundos, que finalmente revelan la identidad del culpable del crimen en cuestión. Por otra parte, externamos el escaso reconocimiento que esta literatura tuvo en España y nos hemos permitido mencionar a dos autores representativos como lo fueron Pedro Antonio de Alarcón y Emilia Pardo Bazán. En la obra de Muñoz Molina, precisamente se desglosa una historia algo similar a estas tramas, pues hay un asesinato, una investigación y el culpable es descubierto; el detective no es tan inteligente como lo exige este tipo de literatura, pero se excita con el caso, al punto de mantenerse firme en la investigación, aunque por momentos no encuentre indicios útiles. Por estas características y otras más que detallo, es por lo que se evidencia que la historia contiene esencia policiaca. La trama tiene de alguna manera, una visión romántica del investigador, pues el inspector encargado de aclarar el asesinato de una niña y el atentado contra otra, meses después, posee una actitud apasionada e idealista del caso. Su firmeza lo hace aproximarse al estilo del clásico detective, que resuelve un caso precisamente porque no se rinde en su búsqueda.



Por otro lado, la novela negra nos externa una realidad violenta, donde ya no se aceptan los detectives necesariamente inteligentes y héroes, ni los asesinos necesariamente hábiles. Aquí no solo se aborda el crimen, sino también otro tipo de delitos latentes en la sociedad contemporánea. Los homicidios no necesariamente se resuelven. La idea es exhibir el delito con crudeza, todas aquellas muestras de violencia que hacen ver al individuo, duro, insensible, inhumano. Mencionamos como representantes españoles de la novela negra a dos autores : Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, claros referentes de este tipo de tramas realistas. La obra que analizamos de Muñoz Molina, precisamente plantea en cierto sentido este tipo de agresividad, de odio de un asesino a la sociedad, por su situación de marginado. El inspector, tiene rasgos más realistas, es decir, que lleva una vida como cualquier policía, es sentimental, poco hábil para resolver el caso. El asesino tampoco es inteligente, ya que no borra sus huellas. Entonces, estas dos figuras, están más humanizadas, es decir, inmersas en un mundo real, violento. En este sentido, las dos formas de novelar se centran en un fondo social, la idea de expresar una confrontación entre el Bien y el Mal, entre el asesino y la autoridad, es una clara forma de manifestar a una sociedad confrontada y la violencia precisamente es el modo en que se sostiene esta batalla colectiva.

Finalmente se cumple con el objetivo, como lo es detallar las características de las dos narrativas a que nos referimos e identificar las que están ubicadas en *Plenilunio*. Si se pretendiese demostrar de cuál de las dos narrativas contiene más rasgos la obra, sin duda podríamos afirmar que la trama es más similar a la novela negra, aunque no todo el contenido esté enfocado en la violencia.

Por toda esta serie de planteamientos, queda comprender que Muñoz Molina, ha sabido muy bien escribir una obra que contiene características de los dos tipos de narrativa que se refieren al crimen. Esta ha sido la teoría que quedó

demostrada en el presente trabajo. Mi objetivo de dar a conocer los alcances de los dos sentidos narrativos ha sido alcanzado a mi parecer. Con esta investigación creo demostrar, que en la literatura española actual, aún quedan mínimas huellas de la novela policiaca clásica y demasiada presencia de la novela negra.

Por otro lado, en esta obra se pueden analizar otros temas, que darían pie a trabajos extensos, como esta tesis, pero que son un asunto distinto al que a mí me interesa. Me refiero a la poca o mucha presencia de elementos del cine negro en nuestro texto; el fenómeno sexual desde un enfoque literario; el problema de la identidad en los personajes principales y otros temas que quizá no he contemplado.

Llego a esta etapa final de mi trabajo, satisfecho, por haber logrado distinguir los caminos que cada una de estas literaturas del crimen ha logrado trazar, desde su surgimiento en Estados Unidos y por haber externado también la presencia que han tenido en España. Y sobre todo por demostrar, que en las páginas de *Plenilunio* hay a la vez fantasía y realidad, en personajes y ambientes que pueden ser contradictorios, débiles y fuertes, corderos y fieras. Todo este tipo de conductas variables están presentes en los personajes centrales de esta narración, que por algunos momentos da la sensación de un sueño y por otros de una terrible realidad.

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA E INDIRECTA

- ABRAHAMSEN, David. *La mente asesina*. México. Fondo de Cultura Económica. 1976.
- ALLAN Poe, Edgar. *Narraciones extraordinarias*. Barcelona. Editorial Juventud. 1963.
- AMOROS, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid. Ediciones Cátedra. 1976.
- BOILEAU, Pierre/ Narcejac, Thomas. *La novela policial*. Buenos Aires. Paidós. 1963.
- COLMEIRO, José F. *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Barcelona. Anthropos. 1994.
- CORD, William Mc/ Cord, Joan Mc. *El psicópata: un ensayo sobre la mente criminal*. Buenos Aires. Editorial Paidós. 1966.
- DEL TORO, Alfonso/ Ingenschay, Dieter (eds). *La novela española actual*. Kasel Edition Reichenberger. 1995.
- DOYLE, Arthur Conan. *El signo de los cuatro*. México. Fontamara. 1991.
- DOYLE, Arthur Conan. *Las memorias de Sherlock Holmes*. México. Fontamara. 1992.
- GIARDINELLI, Mempo. *El género negro*. México. Universidad Autónoma Metropolitana, vol.1. 1984., Madrid. Colección Molinos de Viento. 1996.
- GONZÁLEZ De la vega, René y otros. *La investigación criminal*. México. Editorial Porrúa. 1999.
- GUBERN, Roman y otros. *La novela criminal*. Barcelona. Tusquets. 1970.
- HAMMETT, Dashiell. *Cosecha roja*. Madrid. Alianza Editorial. 1971.

- HOVEYDA, Fereydown. *Historia de la novela policiaca*. Madrid. Alianza Editorial. 1967.
- JUTE, Andre. *Escribir un Thriller*. Barcelona. Ediciones Paidós. 2003.
- KEATING, H.R.F. *Escribir novela negra*. Barcelona. Paidós. 2003.
- KRISTEVA, Julia. *La revuelta íntima: Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires. Eudoba. 2001.
- KUNDERA, Millan. *El arte de la novela*. México. Editorial Vuelta. 1990.
- LANGO Pizarro, M. Mar. *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-1999)*. Murcia. Publicaciones de la Universidad de Alicante. 2000.
- MANDEL, Ernest. *Crimen delicioso: Historia social del relato policiaco*. México. UNAM. 1986.
- MARCEL Mengotti, Charles. *El laberinto de la investigación criminal*. México. Editorial Porrúa. 2003.
- MASOLIVER Ródenas, Juan Antonio. *Voces contemporáneas*. Barcelona. Acantilado. 2004.
- MORALES Lomas, Francisco. *Narrativa española contemporánea*. Málaga. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. 2002.
- MOSER, Gabriel. *¿Qué sé? La agresión*. México. Publicaciones Cruz. O. 1992.
- MUÑOZ Molina, Antonio. *Plenilunio*. Madrid. Punto de lectura. 2001.
- NARCEJAC, Thomas. *Una máquina de leer: La novela policiaca*. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.
- NOGUERAS, Luis Rogelio (selección). *Por la nueva novela policial*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1982.
- PALMER, Jerry. *La novela de misterio*. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.

- PARDO Bazán, Emilia. *Obras completas (novelas y cuentos). Tomo. I.* Madrid. Editorial Aguilar. 1957.
- DE QUINCEY, Thomas. *Del asesinato como una de las bellas artes.* Madrid. Alianza Editorial. 1985.
- REIK, Theodor. *Psicoanálisis del crimen: el asesino desconocido.* Buenos Aires. Editorial Paidós. 1965.
- RESSLER, Robert K./ Shachman, Tom. *Asesinos en serie.* Barcelona. Editorial Ariel. 2005.
- REYES, Alfonso. *Sobre la novela policial en: Antología de la literatura mexicana.* México. Ed. Ma. Luisa H. Ibar. 1995.
- RICO, Francisco y otros. *Historia y crítica de la novela española: los nuevos nombres 1975-1990.* Barcelona. Editorial Crítica. 1992.
- SORIA, Miguel Ángel/ Hernández, José Antonio. *El agresor sexual y la víctima.* Barcelona. Marcombo. 1994.
- STORR, Anthony. *La agresividad humana.* Madrid. Alianza Editorial. 1991.
- TELLO Garrido, Agustín Romeo. *La violencia como estética de la misantropía: cuatro acercamientos a la obra de Rubem Fonseca* (tesis de maestría en letras). México. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 1993.
- TUANE, Hernán. *Destino criminal: consideraciones psicológicas sobre el crimen.* Santiago (Chile). Impresores: Salesianos. 1988.
- YING Yang, Chung. *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policiaca española.* Madrid. Editorial Pliegos. 2000.

## HEMEROGRAFÍA

- GUEMES, Cesar. *La Jornada.* 29- marzo- 2000.
- JIMÉNEZ Barca, Antonio. *El País (Suplemento Babelia).* 02- febrero- 2008.

MEDINA Liberty, Adrián. *La Jornada (semanal)*. 24- febrero- 2008.