

GEOGRAFÍA DEL DELITO. EL GIALLO Y EL NOIR ITALIANO EN ESPAÑA

Geography of crime.
Italian *giallo* and *noir* in Spain

JUAN PÉREZ ANDRÉS

El creciente éxito de la novela negra y sus diferentes subgéneros en Italia en las últimas dos décadas puede verse como la consecuencia de motivos tanto literarios como sociales. Estos factores pueden también explicar la evolución del género a lo largo del siglo XX, así como la gran influencia de los escritores franceses del *néo-polar* y de los escritores americanos políticamente comprometidos de los años veinte. Desafortunadamente, sólo unas pocas novelas y escritores italianos se conocen en España, y los traducidos no son capaces de mostrar ni las dimensiones verdaderas del fenómeno ni el gran número de tendencias actuales.

The increasing success of crime fiction and its different subgenres in Italy during the last two decades can be seen as the consequence of both literary and social reasons. These factors can also explain the evolution of the genre throughout the XXth century, as well as the strong influence of French néo-polar novelists and those politically committed American writers of the twenties. Unfortunately, just a few Italian novels and writers are known in Spain, and those translated into Spanish are not able to show either the real dimensions of the phenomenon, or the high number of current trends.

Fecha de envío: 23 de septiembre de 2012
Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2012

No, davvero, signore, non ho rimorsi a scrivere oggi romanzi polizieschi. È un far versi anche questo. Anche al problema e all'enigma occorrono le rime. E se il rimario di cui ci si serve è il manuale di criminologia o il trattato di Tardieu sui sintomi e sul decorso dei veleni, siamo sempre poeti.

AUGUSTO DE ANGELIS

Con las estanterías saturadas de innumerables copias del último autor nórdico y las cada vez más numerosas colecciones dedicadas a media docena de *best-sellers* de indudable aunque no siempre justificada fama, en las librerías españolas apenas parece quedar hueco, salvo excepciones, para los grandes nombres de la novela negra francesa e italiana.

Pero mientras que gracias a colecciones como la extinta Etiqueta Negra de la editorial Júcar se pudo disfrutar en España de algunos de los autores de la llamada escuela *néo-polar* francesa iniciada en los ochenta (como es el caso del pionero Jean-Patrick Manchette, o de Didier Daeninckx, Jean-François Villar o Thierry Jonquet), en el caso italiano no parece ni mucho menos que el ingente volumen de

JUAN PÉREZ ANDRÉS, licenciado en Filología Inglesa e Italiana por la Universidad de Valencia, es profesor de instituto de Lengua Castellana y Literatura. Actualmente cursa estudios de posgrado en el ámbito de la Investigación teatral en el contexto europeo.

Palabras clave:

- Literatura italiana
- Traducción
- Subgéneros
- *Noir*
- *Giallo*

Keywords:

- Italian literature
- Translation
- Subgenres
- *Noir*
- *Giallo*

obras y autores del *giallo*, verdadero fenómeno social y editorial en Italia en los últimos años, haya tenido en nuestro país un gran seguimiento más allá de algunos casos no demasiado representativos. Y ello a pesar de que la historia del género negro en sus diferentes variedades cuenta en Italia, al igual que en Francia, con una historia de más de cien años.

QUANDO? BREVE GENEALOGÍA DEL GÉNERO. Basta echar un vistazo a la historia del género en Italia para constatar (véase Luca Crovi y su *Tutti i colori del giallo*)¹ cómo el gusto por historias cuya trama gira en torno a la resolución de un delito eran ya moneda corriente a finales del siglo XIX. Es el caso de novelas, la mayoría seriadas, como *La mano nera* (1883) de Cletto Arrighi, la interesante *Ladri di cadaveri* (1884) de Edoardo Scarfoglio, protagonizada por el primero de los múltiples investigadores italianos, el comisario Lucertolo, o *Il cappello del prete* (1887) de Emilio De Marchi, publicada en España en 1907 por La Novela Ilustrada con el título de *El sombrero del cura Cirilo*.²

El clima de receptividad hacia estas producciones, verdadero origen del género, venía además abonado por el éxito que gozaban ya en las décadas precedentes toda una serie de *misteri* de ambientación urbana y factura folletinesca que seguían las pautas del exitoso modelo acuñado por Ponson du Terrail y Eugenio Sue, con su *Les Mysteres de Paris*.

Suelen considerarse a algunos de estos *misteri* como verdadero origen del género, como es el caso de *I Misteri di Roma* de B. Del Vecchio, *I Misteri di Palermo* de Benedetto Narelli, o *I Misteri di Livorno* de Cesare Monteverde. Junto a ellos figura de forma destacada la obra del todavía recordado Francesco Mastriani, escritor de la que para algunos es la primera protonovela negra italiana propiamente dicha, *Il mio cadavere*, de 1853. Mastriani será, además, uno de los primeros autores en gozar de una traducción al español, gracias a la publicación de *La cieca di Sorrento*, dada a la luz por Maucci en 1903 con tra-

ducción de F. Luis Obiols con el título *La ciega de Sorrento*.

Gracias también a la editorial Maucci aparecerán en España durante las dos primeras décadas del siglo XX hasta media docena de novelas de Carolina Invernizio (la llamada *casalinga di Voghera*) quien, junto a Matilde Serao, inauguran la lista de las conocidas como *damas del giallo* italiano. Sus novelas, repletas de asesinatos pasionales y conflictos escabrosos muchas veces ambientados en los barrios más sórdidos de las grandes ciudades, ayudarán a extender la afición al género tanto entre las clases más bajas como entre el público femenino.³

Pero si bien el primer impulso al género se cimenta en la popularidad del folletín francés, el espaldarazo definitivo lo propiciará el éxito de las *detective stories* a manos de autores anglosajones como Conan Doyle o Wilkie Collins dentro de la línea iniciada por el Augusto Dupin de E. Allan Poe. Aunque no siempre se trató de una simple copia de modelos extranjeros, ya que en los mismos años en que se publicaba la novela de De Marchi (en Milán en junio de 1887, en Nápoles en abril de 1888), salía a la luz en Inglaterra *Estudio en escarlata* de Conan Doyle, uno de los textos más emblemáticos de Sherlock Holmes.

No será hasta la segunda década del siglo XX cuando aparezcan las primeras editoriales dedicadas exclusivamente al género negro: entre otras, I Romanzi Polizieschi de la editorial milanese Sonzogno, iniciada en 1914; la Collezione di Avventure Poliziesche de la florentina Bemporad, a partir de 1921; Il Romanzo Poliziesco de la editorial milanese Varietas, también en 1921; y, especialmente, I Libri Gialli de Mondadori, desde septiembre de 1929. Será esta colección, diseñada expresamente para distinguirla de otras colecciones con unas llamativas tapas de color amarillo (*giallo* en italiano), la que con el tiempo acabe dando nombre, por metonimia, a todo el género.

Estos años de efervescencia editorial suponen también una novedad temática y formal, dado que a la ya mencionada influencia de la literatura detectivesca anglosajona se irá sumando poco a poco el avasallador modelo

¹ LUCA CROVI, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Milán, 2002.

² Una traducción más reciente es *El sombrero del cura*, trad. Rubén López, Ginger Ape Books&Films, Almería, 2012.

³ YOLANDA ROMANO MARÍN, 'La novela policíaca italiana entre 1930-1970: ediciones y traducciones', *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed. Assumpta Camps, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2012, p.252.

salido de las *dime novels* y los *pulp magazines* norteamericanos. De hecho, desde finales de los años veinte la influencia de autores ingleses y americanos será tan grande que pocos escritores italianos se resistirán a no firmar con un sonoro seudónimo americano o a situar sus novelas en el extranjero, algo muy del gusto del público del momento.

La situación sólo cambiará cuando a partir de 1931, y con el chovinismo propio de los regímenes totalitarios, los fascistas impongan a las editoriales un cupo de un quince por ciento de autores italianos en sus colecciones. Esto propiciará un verdadero *boom* editorial con autores de la talla de Arturo Lanocita, Antonio Spagnol (con su don Poldo, versión italiana del Padre Brown), el creador y crítico Augusto De Angelis (con su célebre comisario De Vincenzi) o Alessandro Varaldo, cuya obra *Il sette bello*, la primera de un autor italiano publicada en I Libri Gialli, viene a ser considerada como la primera novela negra en toda la extensión del género.

En los mismos años en que se publicaba la novela de De Marchi (en Milán en junio de 1887, en Nápoles en abril de 1888) salía a la luz en Inglaterra *Estudio en escarlata* de Conan Doyle, uno de los textos más emblemáticos de Sherlock Holmes

Esta nueva afluencia de autores nacionales y temáticas diversas no supuso, por otro lado, que estos autores y sus creaciones gozaran de la relativa consideración crítica y social que poco a poco fueron ganando tras la Segunda Guerra Mundial, cuando autores de primer nivel como Leonardo Sciascia, Carlo Emilio Gadda, Gesualdo Bufalino o Piero Chiara se acercaron de forma más o menos directa al género y a sus recursos.

La presión ejercida por las clases conservadoras y los críticos más inflexibles era constante; de hecho, la discusión en torno a la dudosa ética subyacente en muchas de las obras (verdadero “*frutto rosso di sangue della nostra epoca*”, en palabras de De Angelis) fue una de las razones que motivaron que el mismo Mussolini decidiera diez años más tarde, el 30 de agosto de 1941, cerrar la colección de Mondadori al calor de la polémica suscitada tras la salvaje irrupción de un grupo de adolescentes en una villa milanesa.

En algunos casos, los fascistas fueron incluso más allá de la censura y el cierre de las colecciones. Baste recordar la trágica muerte de un Augusto De Angelis debilitado tras sus repetidas estancias en la cárcel a causa de las graves lesiones producidas por la paliza propinada por un *repubblichino* fascista. En contraposición, y como ejemplo del uso partidista del género, cabe mencionar en tanto curiosidad a autores como Ferruccio Buratti o Romualdo Natoli, quienes tomaron prestados los temas y técnicas del género para propagar en sus novelas las virtudes nacionales ensalzadas por el régimen de Mussolini.

Suspendida la actividad de I Libri Gialli en 1941, la colección no será retomada hasta seis años más tarde, en 1947, gracias a la dedicación y empeño de Alberto Tedeschi, figura de relevancia similar a la del factótum de la célebre *Serie Noire* de Gallimard, el francés Marcel Duhamel.

Pese a ello, Mondadori siguió ejerciendo la misma influencia que venía ejerciendo desde muy temprano, especialmente en las editoriales españolas. Es el caso de la Serie Amarilla de Biblioteca Oro de la editorial Molino, iniciada a partir de diciembre de 1933 con la publicación de *La banda de la rana*, de Edgar Wallace, o la Colección Amarilla de Maucci, la cual adoptó a partir de 1932, siguiendo I Libri Gialli, un diseño de la portada consistente en un dibujo central enmarcado en un círculo sobre fondo amarillo.

Ambas colecciones, la Colección Amarilla de Maucci y la Serie Amarilla de la editorial Molino, son de obligada visita para quienes quieran acercarse a las traducciones de novelas negras italianas traducidas en España en los años treinta y cuarenta, aunque la gran mayoría de las editoriales, volcadas por lo general en la publicación de autores extranjeros, sobre todo anglosajones, apenas prestaron atención a los cada vez más autores italianos, a los que se podrían añadir los nombres de Remo Fusilli, Aldo Bruno o Cesare Sacchetti.

Excepción suponen la media docena de narradores aparecidos en la Colección Amarilla de Maucci, encargada de la publicación en nuestro país de parte del catálogo de Mondadori. Así, en los casi cinco años en que la colección estuvo en funcionamiento, de 1941 a 1945, en al menos una decena de ocasiones los autores italianos de esta primera hornada de *giallisti* encontraron un hueco entre los 51

títulos publicados. Es el caso de Ferruccio Buratti (*La bruja blanca*, nº22), E. Gemignani (*El sobre cerrado*, nº34), Magda A. Cocchia (*El práctico del "Martín Tromp"*, nº35), Ezio d'Errico (*La desaparición del delfín*, nº43) o el más publicado de todos, T.A. Spagnol (con *La noche imposible*, nº37; *Bajo las cenizas*, nº41; y *Uno, dos, tres*, nº42).

Menor será su presencia en la Serie Amarilla de Molino, un tanto difícil de seguir dada la doble numeración que siguió tras su traslado a Argentina al estallar la Guerra Civil. De entre los 344 títulos publicados entre 1933 y 1956, apenas figura una novela de Ezio d'Errico, *El trapecio de plata* (nº240), y una de Augusto de Angelis, *Un alfiler en el corazón* (nº237).

En algunas ocasiones la compra de catálogos enteros por varias editoriales supuso que una misma novela se encuentre en ocasiones simultáneamente en dos colecciones distintas.

Es el caso de la novela de Enzo d'Errico *Il quaranta-tre-sei-sei non risponde*, de 1939, que apareció con el título *El cuarenta, tres, seis, seis no contesta* tanto en la Colección Amarilla de Maucci (nº38) como en Serie Amarilla de Biblioteca Oro (nº249).

CHI? EL CASO SCERBANENCO. Tendrán que pasar varias décadas para que aparezcan en España las primeras novelas del que es sin lugar a duda el verdadero padre de la moderna novela negra italiana, el prolijo Giorgio Scerbanenco, autor de más de medio centenar de novelas en las que explora las posibilidades de la literatura de género, destacando en el western, la novela rosa y la ciencia ficción.

Su aparición en España tendrá lugar en la extensa colección Esfinge de Ediciones Noguer donde, de entre los 657 títulos publicados de 1964 a 1986, pueden encontrarse hasta once de sus novelas (en su mayor parte traducidas por Fernando Gutiérrez), algunas de ellas tan relevantes para la evolución del género como *I milanesi ammazzano al sabato* (1969; *Los milaneses matan en sábado*), *Traditori di tutti* (1966; *Traidores a todo*) y, sobre todo, *Venere privata* (1966; *Venus privada*).

Esta última, publicada originariamente por Garzanti en 1966, supone no sólo la primera aparición del célebre médico exconvicto Duca Lamberti, sino que tiene el mérito de marcar el alejamiento de los patrones pura-

mente detectivescos basados en asesinatos en *cuartos cerrados* (de acuerdo al patrón del *whodunnit* de la tradición anglosajona al estilo de Rex Stout, Agatha Christie, Dorothy Sawyers o Ellery Queen) para adentrarse en la senda más comprometida e incómoda de los *tough-writers* norteamericanos según el modelo de Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

El recurso a la crónica negra más escabrosa, la descripción meticulosa de la ciudad como lugar de conflicto personal y social, la falta de fe en unos procedimientos judiciales que en ocasiones exoneran a los culpables más adinerados o la exploración sin tapujos del universo criminal, son, además de las señas de identidad de la prosa de Scerbanenco, algunos de los elementos que permiten conectarlo con la descarnada temática puesta en juego por el movimiento *néo-polar* francés iniciado por Jean-Patrick Manchette con su obra *L'affaire N'Gustro* (1971; *El asunto N'Gustro*, trad. Janine Muls De Liaràs, Editorial Laia, 1975).

La coincidencia formal y temática no es más que el reflejo de la constatación común de que, según Manchette,

en la novela criminal violenta y realista a la americana (novela negra) el orden del derecho no es bueno, es transitorio, y entra en contradicción consigo mismo. En otras palabras: el Mal domina históricamente. La dominación del Mal es social y política.⁴

Valga en este sentido un famoso fragmento de *Traditori di tutti* de Scerbanenco, novela galardonada en Francia con el Grand Prix de la Littérature Policière en 1968:

Hay algunos que aún no han comprendido que Milán es una ciudad grande... A una ciudad grande como Milán, llegan sinvergüenzas de todos los rincones del mundo, y locos y alcoholizados, drogados, o simplemente desesperados en busca de dinero, que consiguen que alguien les alquile una pistola, roban un coche y saltan el mostrador de un banco gritando: ¡Todos al suelo!, como han oído decir que tienen que hacer. El crecimiento de las ciudades produce muchas ventajas, pero provoca cambios que dan que pensar.⁵

⁴*La feria del crimen. Nueva narrativa negra francesa*, ed. de J. L. Sánchez-Silva, Lengua de Trapo, Madrid, 2007, p.11.

⁵GIORGIO SERBANENCO, *Traidores a todo*, trad. Esther Sechi, Planeta, col. Best Sellers Serie Negra, Barcelona, 1986, p.130.

La constante reedición de la tetralogía protagonizada por Duca Lamberti (las tres novelas mencionadas más *I ragazzi del massacro*, de 1968; *Muerte en la escuela*, col. Esfinge) dan fe de la capacidad de Scerbanenco para atrapar al lector en unas elaboradas tramas que no escatiman detalles a la hora de reflejar los aspectos más sórdidos de la sociedad. La brutalidad humana mostrada en el asesinato de una maestra a manos de sus pupilos en un reformatorio (*I ragazzi del massacro*), el inhumano asesinato de una adolescente disminuida psíquica raptada por una banda dedicada a la prostitución de alto nivel (*I milanesi ammazzano al sabato*), el desmantelamiento de una red de prostitución y trata de blancas (*Venere privata*) o el sucio juego del tráfico de armas y estupefacientes (*Traditori di tutti*), son un buen ejemplo de ello.

Por lo demás, la fuerte personalidad de Duca Lamberti (expulsado del colegio de médicos tras practicar la eutanasia a una viejecita terminal) y la relación que mantiene a lo largo de las cuatro novelas con las personas que le rodean (con el comisario Carrua, que le ofrece un puesto en la policía al salir de la cárcel, o con Livia, quien ayudándole en las investigaciones llevadas a cabo en *Venere privata* acaba horriblemente desfigurada) ayudan a enriquecer unos relatos precisos y detallados en los que destaca el cuidado puesto en la descripción de la personalidad de los personajes y sus reacciones.

Desafortunadamente, exceptuando un par de títulos en la ya mencionada colección Esfinge como *Ritratto di provincia in rosso* de Paolo Levi (1975; *Retrato de provincia en rojo*, trad. Esteban Riambau), y *La mazzetta*, de Attilio Veraldi (1976; *El sobre*, trad. Attilio Pentimalli), además de la reedición de cinco novelas de Scerbanenco en la breve Bestsellers Serie Negra de Planeta a mediados de los ochenta (entre ellas, *Milán, calibre 9*, que cierra la colección), los autores italianos estarán fuera de las grandes colecciones dedicadas al género desde finales de los setenta hasta principios de los noventa.

De hecho, ningún autor italiano aparece entre los algo más de sesenta títulos de El Búho de Plaza & Janés (1979-1984), ni en los ciento treinta y seis de Etiqueta Negra de Júcar (1986-1991), ni en los cincuenta de Crimen&Cía. de Versal (1987-1989), ni en los treinta y uno de Cosecha Roja de Ediciones B (1988-1990), así como tampoco en los veinti-

tres volúmenes de La Genuina Novela Negra, la colección que Javier Coma dirigió entre 1990 y 1993. Tampoco figura ningún autor italiano, a excepción de Scerbanenco, en la colección Club del Misterio que Bruguera publicó entre 1980 y 1983.

Sin ser exhaustiva, y pudiendo haber algún nombre omitido digno de mención, la lista no deja de ser significativa.⁶

Fuera de estas grandes colecciones suponen una excepción dos obras conjuntas escritas por los prolíficos y siempre interesantes Carlo Fruttero y Franco Lucentini: *La donna della domenica* (1972; *La mujer del domingo*, trad. Beatriz Podestá, Noguer, 1974) y *A che punto è la notte* (1979; *La noche del gran mafioso*, trad. Carlos Peralta, Bruguera, 1981), ambas consideradas obras maestras del *giallo* italiano de todos los tiempos.

Ambientadas en un Turín en el que diferentes grupos de poder como la Iglesia, la mafia y algunas grandes corporaciones como la FIAT se entremezclan hasta casi confundirse, las novelas de Fruttero y Lucentini despliegan una prosa lenta y detallada en la que tal vez no interesa tanto la resolución de un conflicto concreto, en ocasiones complejo por su misma simplicidad, como la plasmación de la corrupción moral de una sociedad arrastrada por intereses particulares. Es el caso de *A che punto è la notte*, donde el comisario Santamaria tendrá que investigar el asesinato del ambiguo párroco don Alfonso Pezza al estallar una bomba en la pequeña iglesia en la que oficia la misa, iglesia por la que desfila entremezclada gran parte de la sociedad turinesa del momento.

Fuera también de las colecciones dedicadas al género negro aparecerá otra novela de Attilio Veraldi, *Naso di cane* (1976; *Bulldog*, trad. Carmen Artal, Arcos Vergara, 1985), en la que el comisario Apicella tendrá que vérselas con el ambiente criminal de la camorra napolitana en una narración deudora del más puro estilo *hard-boiled* norteamericano.

⁶Ello no quita, por otro lado, que la lista de autores extranjeros traducidos en estas colecciones sea lo suficientemente amplia como para abarcar desde clásicos de principios del siglo XX como Erle Stanley Gardner, Rex Stout, Gaston Leroux o Maurice Leblanc, hasta las grandes aportaciones de autores como Horace McCoy, Chester Himes, David Goodis, Donald Westlake, Ross McDonald o Jim Thompson, por no repetir los nombres de los autores franceses ya mencionados.

Considerado con apenas ocho novelas como uno de los fundadores del nuevo *giallo* italiano, destaca especialmente en Attilio Veraldi el cuidado de las descripciones en una prosa que revela su amplia experiencia como traductor.

También de mediados de los setenta es una de las novelas más interesantes de la década, *I duri a Marsiglia*, del polifacético Giancarlo Fusco (1974; *Los duros de Marsella*, trad. Jordi Marfà, Laia, 1989). Reivindicada por ciertos autores actuales como obra clave en la evolución de la novela negra italiana, esta falsa autobiografía comparte con ciertos autores franceses como Manchette y Jean-Claude Izzo tanto el impulso antifascista que subyace en partes de la trama, como la localización de la trama en una idealizada Marsella de los años treinta. Nexo de unión entre el *giallo* italiano y el *noir* francés, a Giancarlo Fusco se le enmarca usualmente en el llamado *noir mediterráneo*, etiqueta que suele acompañar al español Vázquez Montalbán o al griego Petros Márkaris.

PERCHÉ? LA ECLOSIÓN DEL GÉNERO EN LOS NOVENTA. Si bien la presencia de *giallisti* es constante desde la década de los treinta, la verdadera eclosión del género en Italia no se producirá hasta mediados de los años noventa. Una eclosión que, si bien ya va dando signos de agotamiento, llega hasta actualidad. Basta observar los datos ofrecidos por el ISTAT (el Istituto Nazionale di Statistica) en su informe sobre la producción de libros en 2010 y 2011: para este período, y pese al notable descenso en la producción que ya se empieza a observar, el ISTAT cifra en 1738 los títulos anuales dedicados exclusivamente a la novela negra y a la novela de aventuras, lo cual supone el 2'7 por ciento de los títulos publicados y el 5'8 por ciento del total de libros impresos.⁷ De las dimensiones que ha alcanzado el género en los últimos años dan cuenta también las decenas de nuevas colecciones dedicadas al género tanto en grandes editoriales (Vertigo de Einaudi, Black de Marsilio, Neonoir de Minotauro...) como en otras menores volcadas en exclusiva al género o a autores más expe-

rimentales (Meridiano Zero, Stampa Alternativa o Datanews).

Y ello por no mencionar la avalancha de material disponible en periódicos y revistas, tesis, premios literarios, congresos, seminarios universitarios, programas de radio y televisión, adaptaciones cinematográficas o las numerosas páginas web dedicadas al género (*Milano Nera*, *Profondo Rosso* o *Mucchio Selvaggio*) además de las páginas personales de numerosos escritores (como las de Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto, Alda Teodorani o Lorian Macchiavelli).

¿A qué se debe este fenómeno? Una explicación global a esta cuestión requeriría tanto un acercamiento literario como uno puramente sociológico, pues mientras para unos obedece simplemente a efectivas estrategias editoriales, para otros son insoslayables ciertas razones subyacentes de orden político-social. En este sentido, parece bastante claro que parte del auge del género se debe, y la referencia es inevitable, al poso de desencanto que dejaron los años setenta, los conocidos como *anni di piombo* (los años de plomo), y a la descorazonadora impunidad con que se resolvieron los numerosos crímenes de estado durante los oscuros años de la *strategia della tensione* (estrategia de la tensión).

Especie de catarsis colectiva, tanto la difusión del género como su orientación más comprometida de tendencia *noir* vendrían a ser la tardía respuesta al clima de desilusión generado por unas estructuras sociales y políticas que no pudieron, y no quisieron, sanar las múltiples heridas abiertas en los setenta, dejando a su paso un rastro de víctimas sin culpables por toda la geografía italiana, desde la bomba de Piazza Fontana en Milán en diciembre de 1969 hasta la de la estación de Boloña, en agosto de 1980.

Tal vez porque, como ya había anticipado el comisario Francesco Ingravallo de Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, 1957; *El zafarrancho aquel de via Merulana*, trad. Juan Ramón Masoliver, Seix Barral, 1965), la realidad no deja de ser un *pasticciaccio*, un caos que escapa a la racionalidad en el que, como en toda buena novela negra, pocas veces los culpables son llevados ante la justicia aunque se conozcan.

A ello, ciertamente, se podrían sumar dos motivos estrictamente literarios. En pri-

⁷ISTAT, *La produzione e la lettura di libri in Italia, anni 2010 e 2011*, en <http://www.is-tat.it/it/archivio/62518>

mer lugar, como señala Elisabetta Mondello,⁸ la difusión del fenómeno *pulp* que supuso el éxito de la antología *Gioventù Cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo* (Einaudi, 1996; *Juventud caníbal*, trad. Juan Antonio Vivanco, Mondadori, 1998) que no sólo significó dar un paso más en la tolerancia respecto a lo que se consideraba macabro, sino que abrió las puertas a nuevas editoriales y a autores noveles en muchos casos notablemente influenciados por la cultura audiovisual americana del momento, desde las series B resucitadas por Quentin Tarantino pasando por los *serial-killers* tipo Hannibal Lecter.

En segundo lugar cabe señalar que empezaron a dar fruto en diversas capitales los esfuerzos de gran número de escritores que desde los setenta venían trabajando para otorgar al género de una infraestructura editorial y de difusión en consonancia con la pujante producción. Sirva de ejemplo el caso de Lorian Macchiavelli, núcleo central del grupo de Boloña, quien además de programar el Festival del Giallo e del Mistero en Cattolica en 1975 (más tarde Mystfest), venía intentando crear una asociación de escritores propia (como la breve SIGMA, Scrittori del Giallo e del Mistero Associati, en 1981) al tiempo que pretendía consolidar, junto a Franco Enna, Paolo Levi, Secondo Signorini o Attilio Veraldi, una nueva colección de autores exclusivamente italianos hasta entonces más o menos inconexos.

En tres ciudades y en sus respectivos grupos, el Gruppo 13 de Boloña, la Scuola dei Duri de Milán y el grupo Neonoir de Roma, se pueden situar algunos de los autores de mayor resonancia de los últimos años

El objetivo de estos autores, conseguido solo una década después, quedaba definido en un significativo manifiesto de agosto de 1985 que ponía el acento, no en la cantidad de autores y obras, sino en la falta de editoriales y campañas de promoción:

Pensamos, pues, que debemos afirmar la existencia de una verdadera y propia escuela de *giallo* italiano. Lo que ha faltado hasta ahora ha sido una política editorial; los autores han permanecido aislados, cada libro es un hecho en sí. En un mercado en el que las promociones y la publicidad tienen una importancia fundamental para imponerse y llamar la atención del consumidor, la dispersión de los autores y de los títulos no ha permitido que se formase una imagen, la de la escuela italiana del *giallo*.⁹

DOVE? LAS CIUDADES DEL CRIMEN. En este sentido, no hay duda de que parte del éxito del género se debe a la creación de activas agrupaciones de autores en determinadas capitales que sirvieron para agrupar a autores hasta entonces dispersos y crear al mismo tiempo unas vías de difusión determinadas. De hecho, en tres de estas ciudades y en sus respectivos grupos, el Gruppo 13 de Boloña, la Scuola dei Duri de Milán y el grupo Neonoir de Roma, se pueden situar algunos de los autores de mayor resonancia de los últimos años.

Es el caso del Gruppo 13, fundado en Boloña en 1990 a propuesta de Danila Comastri Montanari y Carlo Lucarelli, donde han venido a reunirse autores de la calidad de Pino Cacucci, Loris Marzaduri, Marcello Fois o el ya decano de la novela negra, Lorian Macchiavelli.

Si bien la mayoría son prácticamente desconocidos en España, como es Lorian Macchiavelli, creador del célebre comisario Sarti Antonio y autor de medio centenar de novelas, algunas a cuatro manos con el cantante y poeta Francesco Guccini (como la interesantísima *Macaroni, romanzo di santi e delinquenti*, Mondadori, 1997), unos pocos sí han tenido cierto eco en España.

En estos casos la acogida varía desde la discreta recepción de las novelas de Marcello Fois, como su *Sempre caro* (trad. Elena de Grau Aznar, Salamandra, 2001) al relativo éxito de Carlo Lucarelli, de quien se han publicado algo más de media docena de obras como la exitosa *Almost blue* (trad. Mercedes Corral, Mondadori, 1999), protagonizada por la inspectora Grazia Nero, su mayor creación junto a Marco Coliandro, *L'isola dell'angelo caduto* (*La isla del ángel caído*, trad. Juan Manuel Salmerón, Mondadori, 2001) o *El*

⁸ELISABETTA MONDELLO, 'Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano', disponible en http://www.romanoir.it/pdf/Mondello_11%20Neonoir.pdf

⁹ LORIANO MACCHIAVELLI, 'Appunti per una storia del giallo italiano. Testimone d'accusa: io c'ero', conferencia pronunciada en Lione el 3 de marzo de 2001, en <http://www.lorianomacchiavelli.it>

comisario De Luca (trad. Carmen Llerena, Tropismos, 2006), donde se reúnen tres de las andanzas de este comisario boloñés en la Italia de la posguerra, *Carta bianca*, *L'estate torbida* y *Via delle Oche*.

Se debe a la editorial Suma de Letras la publicación de dos novelas de la escritora Danila Comastri Montanari, *Cave canem* y *Moriturus te salutant*, ambas aparecidas en 2005 con traducción de Nuria Martínez, dos de las más de una docena de novelas protagonizadas por el senador romano Publio Aurelio Stazio. El éxito de esta saga le ha valido a la autora un lugar preeminente entre los escritores de la llamada novela negra histórica (*giallo storico*), un interesante subgénero en el que cabe también mencionar la obra del romano Giulio Leoni, presente en España con *Los crímenes del mosaico* (trad. Nuria Martínez, Suma de Letras, 2005) y *El ritual de Orfeo* (trad. María Prior, Algaida Ediciones, 2011).

El auge de la novela histórica en España ha propiciado, sin duda, la traducción de obras de un subgénero que merecería un espacio aparte dada la larga evolución que ha experimentado en las últimas décadas y el ingente volumen de obras publicadas. Ello pone además en evidencia el amplio espectro que supone la etiqueta de literatura *gialla*.

Menos fortuna aún en España ha tenido la Scuola dei Duri, grupo que nace en Milán con la publicación de la antología-manifiesto *Crimine Milano giallo-nera. Raccolta di inediti della Scuola dei Duri* en 1995 tras la propuesta de Andrea G. Pinketts de escribir sobre algún crimen ocurrido en la ciudad. El objetivo, en palabras de Andrea Pinketts, era bastante claro:

En 1993 me di cuenta de que faltaba el baremo necesario para tomar el pulso a la ciudad a través del crimen que había existido en Italia en los años '60, cuando Giorgio Scerbanenco describía los años del boom a través de sus delitos. Lancé, pues, una especie de desafío con el fin de que aspirantes a escritores se pusieran a prueba a partir de este único tema: la ciudad, en concreto Milán, y el delito. Llegaron 150 cuentos, elegimos 30 que aparecieron en una antología publicada por Stampa Alternativa: *Crimine, racconti della scuola dei duri*. De 30 autores que participaron, 20 han seguido otros caminos, 10 han continuado y, de estos, 5 se han convertido en escritores consagrados.¹⁰

Entre estos escritores consagrados se cuentan Gaetano Cappelli, Alessandro Riva, Lorenzo Viganò y el mismo Andrea G. Pinketts (creador en 1992 del famoso comisario Lazzaro Santandrea en *Lazzaro vieni fuori*), todos ellos inexistentes en ediciones españolas al igual que gran parte de los autores anteriores que ya habían ambientado sus novelas en la capital lombarda, verdadera ciudad del delito, como Antonio Perria (*Incidente sul lavoro*, 1974) o Secondo Signorini.

Excepuando al ya nombrado Giorgio Scerbanenco, las novelas ambientadas en Milán no han tenido demasiada fortuna con las traducciones. De hecho, sólo dos autores de generaciones distintas que han ambientado sus tramas en Milán han visto sus obras publicadas en español: por un lado, Renato Olivieri, creador del comisario Giulio Ambrosio, del que se publicó hace ya unos años su interesante *Piazza pulita (Operación limpieza)*, trad. Juan Antonio Vivanco, Grijalbo, 1994) y, por otro, Paolo Roversi, que con su segunda incursión en el género negro, *La mano sinistra del diavolo (La mano izquierda del diablo)*, trad. Carmen Ternero, ViaMagma Ediciones, 2009), es considerado como uno de los máximos exponentes del antes mencionado *noir metropolitano*.

También Roma ha sido un núcleo determinante en la evolución del género, especialmente tras la creación en 1994 de uno de los grupos más activos, el Neonoir, autoclasiificado como *movimento-non movimento* por una serie de novelistas, guionistas y directores reunidos en torno al programa radiofónico *Appuntamento in nero* en Radio Città Aperta. Con la intención de dar a la luz textos fuera de los circuitos comerciales, autores como Aldo Mussi, Alda Teodorani, Nicola Lombardi o Pino Blassone han venido desarrollando una importante y polifacética labor en diversos medios en favor de la consolidación del género en su vertiente más comprometida. Todos los autores de este grupo son inencontrables en castellano.

Obviamente estos tres grupos no agotan las posibilidades geográficas de un género que ha tenido desde sus inicios un afán especial por ambientar sus novelas de forma realista en grandes capitales.

Ejemplos más recientes los encontramos en las novelas napolitanas de Massimo Siviero (como su *Vendesi Napoli*, Dario Flaccovio Editore, 2005) o en la presencia de Bari en las

¹⁰Entrevista publicada en *Strane Storie*, 9 (2002), disponible en http://www.fantascienza.net/strane_storie/inter-viste-.htm

novelas del magistrado antimafia Gianrico Carofiglio, quien con más de media docena de obras traducidas al castellano (entre otras *Testigo involuntario*, trad. Valentí Gómez, Umbriel, 2007, o *El silencio de la ola*, trad. Isabel Prieto, Esfera de libros, 2012) se enmarca, junto a Gianluca Arrighi, en el subgénero denominado *thiller legal*.

A ellas se ha de añadir la Florencia de los sesenta por la que se pasea el comisario Bordelli, el personaje central de la media docena de novelas traducidas de Marco Vichi, como *El comisario Bordelli*, trad. Cristina Zelich, Tropismo, 2004; *El recién llegado*, trad. Cristina Zelich, Tropismo, 2005; o *Muerte en Florencia*, trad. Patricia Orts, Duomo Ediciones, 2011. En ellas Vichi ha conseguido configurar un interesante personaje que, con su tendencia a la melancolía, sus contactos más amistosos que laborales con la cara amable de los bajos fondos y su gusto por la buena mesa, viene a sumarse a la larga tipología de investigadores al más puro estilo mediterráneo encabezado por el Carvalho de Montalbán.

También en Toscana, en este caso en una población costera cercana a Livorno, se sitúa una de las últimas aportaciones al género, *La briscola in cinque* (2007; *La brisca de cinco*, trad. Juan Carlos Gentile, Destino, 2012) de Marco Malvaldi, joven y prolífico autor con seis títulos publicados por Sellerio en los últimos tres años. Primera novela de la serie ambientada en el peculiar BarLume, de pronta aparición en España, la obra tiene la peculiaridad de alejarse de los estereotipos para configurar una simpática trama en la que no serán ni los investigadores ni los criminales los ejes de la narración, sino el dueño del bar quien, al calor de las charlas sostenidas con sus jubilados compañeros de brisca, acabará por dar con la pista final que lleva a la detención del asesino de una joven del pueblo.

Algo más al sur, por Nápoles, se mueve el comisario Ricciardi de *Il senso del dolore. L'inverno del commissario Ricciardi* (Graus, 2006; *El invierno del comisario Ricciardi*, trad. Celia Filipetto, Lumen, 2011), protagonista absoluto de la casi decena de obras en las que el escritor Maurizio de Giovanni recrea el ambiente delictivo del Nápoles fascista de los años treinta. En este caso, y partiendo siempre de la capacidad del protagonista de hablar con el espectro de los asesinados, el comisario

Ricciardi debe resolver el asesinato de un famoso tenor durante una representación.

Un enfoque distinto subyace en otro de los últimos títulos traducidos, la interesante *Tu sei il male (Tú eres el mal*, trad. Juan Antonio Vivanco y Mercedes Corral, Grijalbo, 2012) de Roberto Costantini, todo un éxito de crítica y público. Primera entrega de una trilogía de la que en Italia se ha publicado ya la segunda parte (*Alle radici del male*, Marsilio, 2012), en su debut literario Costantini ha elaborado una compleja trama de más de seiscientas páginas que siguen el devenir del interesante comisario romano Balistreri a lo largo de un arco temporal de más de veinte años, destacando el cuidado tratamiento de la evolución del personaje.

Obviamente este breve repaso no quedaría completo sin mencionar los espacios más o menos simbólicos de dos de los autores de mayor éxito de la última década. Por un lado, el incierto Nordest (*Nordest*, Edizioni e/o, Roma, 2005) de referencias vénetas de Massimo Carlotto, un activo autor que ha protagonizado una de las sagas más interesantes de los últimos años, la dedicada al exconvicto metido a investigador Marco Buratti, alias *l'Alligatore*, el caimán. Al par de novelas de la saga que se han traducido al español sobre las andanzas del protagonista por las calles de Padua (*La verdad del caimán*, trad. A. Pissone y E. Martínez, Barataria, 2005; *El misterio de Mangiabarche*, trad. Elena Martínez, Barataria, 2006) se han de añadir, entre otros textos, dos novelas de cierto éxito en las que, como con el resto de su producción, Carlotto demuestra su interés por mostrar los aspectos más desagradables de una sociedad alienada en la que los poderes fácticos y la podredumbre moral se erigen como el objetivo principal (*Hasta nunca, mi amor*, trad. M^a Ángeles Cabré, Emecé, 2008; o *La oscura inmensidad de la muerte*, trad. Cristina Serna, Emecé, 2010). Activista en su juventud de Lotta Continua y él mismo protagonista de un turbio caso de homicidio que le supuso una condena de 18 años de cárcel más tarde suspendida y la huida durante varios años a México, Carlotto viene desarrollando una interesante labor de difusor y teórico del género negro en diferentes medios, siendo su página web una fuente de inestimable información.

Por último, sería imperdonable no mencionar al Salvo Montalbano de Andrea Camilleri y la ciudad por la que se mueve, esa Viga-

ta fácilmente rastreable en tanto trasunto de los alrededores de Agrigento. Montalbano, mezcla y suma de todos los tics, virtudes y defectos de la larga saga de comisarios e investigadores privados no sólo italianos sino mediterráneos (sobra mencionar el homenaje rendido a Vázquez Montalbán ya en el mismo nombre del personaje), es sin duda el personaje de toda la narrativa negra italiana que mayor difusión ha tenido, siendo Camilleri el autor más veces publicado en España con una decena de obras en Destino (Planeta) y más de veinte en Salamandra.

Del imparable éxito cosechado por Camilleri desde la publicación en 1994 por Sellerio de la primera novela de Montalbano, *La forma dell'acqua* (*La forma del agua*, Salamandra, 2010) dan muestra las casi 150 entradas que hasta 2012 registra la Agencia Española del ISBN para este autor, incluyendo traducciones a otras lenguas oficiales y reediciones. Esta fama, que en España se ha ido extendiendo con novelas como *La voce del violino* (1997; *La voz del violín*, Salamandra, 2000) o *La luna di carta* (2005; *La luna de papel*, Salamandra, 2007), todas ellas traducidas al castellano por María Antonia Menini, han ensombrecido la que para algunos es la mejor narrativa de Camilleri, la que inició en 1980 con la pequeña obra maestra *Un filo di fumo* (*Un hilo de humo*, trad. Juan Carlos Gentile, Destino, 2001), sobre la vida en torno a las minas de azufre de una Vigata a finales del XIX. En esa narrativa ensombrecida parcialmente por la figura de Montalbano destacan sin duda obras como *Maruzza Musumeci* (Sellerio, 2007) o ese pequeño diccionario de la mafia que es *Voi non sapete. Gli amici, i nemici, la mafia, il mondo nei pizzini di Bernardo Provenzano* (Mondadori, 2007; *Vosotros no sabéis*, trad. M^a Antonia Menini, Salamandra, 2008), interesantísimo texto escrito en parte a partir de las notitas (*pizzini*) incautadas al jefe mafioso Bernardo Provenzano tras su arresto en su Corleone natal en 2006, después de cuatro décadas huido de la justicia y más de doce como jefe máximo de la organización.

Por lo demás, este breve elenco no deja de poner en evidencia dos aspectos fundamentales de la situación de la narrativa negra italiana en España: por un lado, la dispersión editorial y la falta de estructuración genérica de muchas editoriales que publican novelas de género sin disponer de una colección propia

dedicada a la novela negra; por otro, la escasez de autores italianos en las colecciones existentes.

Todo ello hace que al lector le resulte difícil vertebrar una imagen completa del género más allá del conocimiento de algunos autores de mayor resonancia. La rapidez con la que se suceden las novedades en las librerías y la celeridad con que entran y salen títulos de las estanterías, hacen que esta tarea sea especialmente difícil.

¿Se puede hablar de un cambio en los últimos años respecto a la producción anterior más allá del mero hecho cuantitativo? ¿Cuáles son las señas de identidad del nuevo *giallo* italiano?

Por lo que parece, no hay indicios de que las nuevas colecciones vayan a contar con los grandes nombres del *giallo* italiano. Un caso es la excelente colección Serie Negra que Anike Lapointe viene dirigiendo para RBA desde 2001: en los 237 volúmenes publicados hasta finales de 2012 apenas ha habido espacio más que para una novela de un autor italiano, de nuevo una obra de Andrea Camilleri, *La rizzagliata* (*La muerte de Amalia Sacerdote*, trad. Juan Carlos Gentile, RBA, 2009), novela galardonada con el Premio Internacional de Novela Negra otorgado por la misma editorial un año antes.

CON QUALI MEZZI? EL NUEVO GIALLO Y EL NOIR ITALIANO. Pero vista la ingente nómina de autores y tendencias de las últimas décadas, ¿se puede hablar realmente de un cambio en los últimos años respecto a la producción anterior más allá del mero hecho cuantitativo? ¿Cuáles son las señas de identidad del nuevo *giallo* italiano?

La primera diferencia notable es, sin duda, la presencia de los autores y sus tramas en diversos medios, siendo frecuente que un mismo autor participe en programas de radio y televisión, así como en la escritura de guiones para el cine, el teatro o el mundo del cómic. Esto, especialmente válido para los escritores del grupo romano, es práctica común en muchos autores, como es el caso del polifacético y prolífico Carlo Lucarelli. Director de programas de radio (como *Radiobellabu* o *RadioDeeGiallo*) y de televisión (como los

celebrados *Blu Notte* o *Le chiavi del mistero*), Lucarelli es también autor, además de las novelas ya mencionadas, de media docena de piezas teatrales (algunas adaptadas de sus propias novelas, otras originales, como *Autotrada*, escrita junto a Marcello Fois y Luigi Gozzi, o *Pasolini, un mistero italiano*) así como de guiones para cómics (como *Strada verso il nulla*, entrega de Dylan Dog escrita junto a Tiziano Sclavi y Giovanni Fregghieri; o *Nuove nere*, con Mauro Smocovich).

Otro caso podría ser Andrea Pinketts, creador del comisario Lazzaro Santandrea, un personaje capaz de protagonizar más de media docena de novelas y aparecer ocasionalmente en cómics de indudable éxito y difusión como *Mister No* o el clásico *Martin Mystère*.

Esto evidencia un punto de vista abierto a la discusión en torno al género y a los límites, hoy en día difícilmente trazables, entre la novela de misterio tradicional (a la inglesa), los subgéneros negros clásicos, la corriente más puramente *noir* y los nuevos subgéneros de influencia básicamente norteamericana, tanto literarios como televisivos (entre otros, el *thriller* legal, el *thriller* psicológico, o la literatura de terror).

Es, de hecho, fácil de constatar la frecuencia con que técnicas, temas y recursos caracterizadores de diferentes subgéneros son puestos en acción dentro de una misma novela, siendo común encontrar en una misma obra elementos propios del *police procedural* clásico (basado en la recreación de los procedimientos policiales al estilo de Ed McBain), junto a otros tomados del subgénero *crime psychology* (focalizado en la reconstrucción del perfil del criminal, según el modelo de Horace McCoy o Jim Thompson), pasando por la actualización del perfil del detective *hard-boiled* de los cincuenta (tipo Mickey Spillane) o la casi infinita saga de *serial-killers* más o menos recientes.¹¹

No cabe duda de que la contaminación entre los diferentes subgéneros, así como con otros tipos de textos, permite, tanto desde el punto de vista temático como formal, una mayor experimentación a la hora de acercarse al verdadero objetivo: la descripción de la supervivencia en los márgenes de la sociedad y las

atrocidades de las que es capaz el hombre llevado por las pulsiones más primarias.

No faltan, por otro lado, los autores que reivindicaban esta contaminación como uno de los ejes centrales de la evolución, no sólo de la narrativa negra, sino de la narrativa italiana en general, desde la propuesta de los *oggetti narrativi non identificati* por Wu Ming I,¹² pasando por Carlo Lucarelli, quien afirma sin dudar que el futuro del género negro se encuentra en:

...la fusión, la contaminación, el enriquecimiento. Utilizar los medios técnicos de la experimentación narrativa para contar ciertas cosas del mejor modo. Una especie de cámara oscura que el escritor puede atravesar sin salir necesariamente cubierto de etiquetas. Ahora ya se leen novelas negras de consolidados y orgullosos escritores que podrían definirse mejor como novelas históricas o sentimentales, y se leen novelas intimistas o generacionales que podrían aparecer en los estantes dedicados a la novela *gialla* de cualquier librería. Basta pensar en los motivos *noir* de una autora que nadie podría definir como de género como Simona Vinci, o una novela histórica como la muy reciente *Q* de Luther Blissett. Creo que el futuro del *giallo*, como el de todos los géneros, sea ver su propio color en una especie de bellísimo arcoíris.¹³

Ejemplos de esta unión de recursos de tipologías distintas podrían ser, sin ir más lejos, dos de las novelas de mayor calado de los últimos tiempos: *Gomorra, viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* de Roberto Saviano (2006; *Gomorra*, trad. F.J. Ramos, Debate, 2008) y *Romanzo criminale* de Giancarlo De Cataldo (2002; *Una novela criminal*, trad. Patricia Orts, Roca, 2007). A medio camino entre el ensayo, el periodismo de investigación y la novela, en ambos casos se ponen en juego recursos de diferente naturaleza para describir los intrincados vericuetos de las mafias napolitanas, la primera, y las conexiones entre la famosa Banda della Magliana y el poder estatal en los años setenta, la segunda.

Un segundo elemento diferenciador de gran parte de esta nueva hornada de escritores es el recurso al horror gratuito y despiadado a manos de personajes negativos (o cuanto menos ambiguos) en tramas que no requieren, a diferencia de la novela detectivesca, una reconstrucción racional de los mecanismos delictivos o policiales para la resolución del caso.

¹¹Un interesante repaso a gran parte de estos subgéneros se puede encontrar en JAVIER COMA, *Diccionario de novela negra norteamericana*, Anagrama, Barcelona, 1986.

¹²WU MING I, *New Italian Epic*, Einaudi, Turín, 2009.

¹³CARLO LUCARELLI, 'Io scuro, prevedo l'arcobaleno', en <http://www.carlolucarelli.net/~curiosita.htm>

Alejados de un desarrollo maniqueo de los personajes, la nueva narrativa negra de orientación *noir* no busca recrear la atmósfera del delito, ni seguir los pormenores de la investigación, como tampoco busca la identificación de un culpable que, finalmente, restituya el orden social. Más bien al contrario. Lo que se pretende es dejar abierto en la mente del lector un universo espeluznante y angustioso donde muchas veces la individualización del culpable no es posible o relevante porque o bien el crimen obedece a un impulso gratuito a manos de un personaje trastornado (como es la Iguana, el psicópata asesino de *Almost Blue* de Lucarelli) o bien es un delito de orden social, con lo que el estatus elevado del culpable le permite, mediante tretas legales, salir indemne (como en *Nordest* de Massimo Carlotto, en torno a las empresas ilegales de vertidos tóxicos que gestionan los supuestamente respetables hombres de negocios de la zona).

De un modo similar a los modelos de la *crime psychology* (*The killer inside me* o *Pop. 1280* de Jim Thompson) así como los *serial-killers* más recientes (Thomas Harris, Bret Easton Ellis) late en estas novelas el deseo de acercarse de la forma más realista posible tanto a la mente del criminal como al de la víctima, utilizando para ello con frecuencia la primera persona. El objetivo, en palabras de Elisabetta Mondello, es "guardare la realtà nel corpo e nelle emozioni di chi ne vive il lato oscuro".¹⁴

En cierto sentido, en la auténtica narrativa gialla y noir se acusa el deseo de exorcizar el lado más oscuro de la historia italiana reciente desde un sentido cívico que permite conectarlo con la literatura comprometida de autores como el Leonardo Sciascia

Por ello, en muchas novelas ni la trama, ni las pesquisas, son lineales o lógicas, avanzando muchas veces a trompicones, y llegando incluso en ocasiones a desaparecer. En cierto sentido, en la auténtica narrativa *gialla* y *noir* se acusa el deseo de exorcizar el lado más oscuro de la historia italiana reciente desde un

sentido cívico que permite conectarlo con la literatura comprometida de autores como el Leonardo Sciascia de *Il giorno de la civetta* (1961; *El día de la lechuza*, trad. Esther Benítez, Alianza, 1990) o *L'affaire Moro* (1976; *El caso Moro*, trad. Atilio Pentimalli, Destino, 1996).

La toma de posición del escritor frente a los problemas sociales se impone, pues, como una asunción de responsabilidades que para muchos, como en la New Italian Epic postulada por Wu Ming I, marca el verdadero signo de la moderna narrativa italiana.¹⁵

En este sentido, y dentro de la ya mencionada contaminación de géneros, se explicaría el uso en novelas de eminente carácter histórico de recursos propios del género negro para posicionarse políticamente y narrar los abusos de poder en diferentes épocas. De este modo, tomando en muchas ocasiones la recreación del pasado como un reflejo la situación de la Italia actual, es frecuente encontrar el tratamiento de temas actuales que van desde la depredación del medio ambiente hasta los supuestos problemas que conlleva la inmigración o el estado de abandono de las ciudades. Ejemplo de ello podrían ser *L'ottava vibrazione* de Carlo Lucarelli, sobre la época del colonialismo en África, *Le irregolari* de Massimo Carlotto, en torno a la desaparición de opositores políticos durante la dictadura argentina (no por nada es sobrino de Estela Carlotto, presidenta de la Asociación Abuelas de la Plaza de Mayo), o *Memoria del vuoto*, de Marcello Fois, centrada en la recreación de la sociedad sarda a través de las peripecias de un bandido a principios del siglo XX.

Late en gran parte de la narrativa italiana el deseo de trascender las tramas más o menos banales para ofrecer a los lectores una visión no cercenada de la realidad, una visión que supere las interesadas limitaciones de los medios de comunicación. Ya que, como señala Bruno Arpaia, autor de la muy interesante *Tempo perso* (Marco Tropea, 1997; *Tiempo perdido*, trad. Silvia Borri, Ediciones B, 1999) ambientada en la revolución asturiana previa a la Guerra Civil española, "es justamente en la mentira, en la libertad que el novelista puede tomarse frente a la historia, donde paradó-

¹⁴ELISABETTA MONDELLO, 'Il Neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano', p.4.

¹⁵WU MING I, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, disponible en <http://www.wumingfoundation.com>

jicamente reside la verdad de la ficción novelesca".¹⁶

IN CHE MODO? IL TEMPO A VENIRE. Por lo demás, no todas las voces son tan autocomplacientes ni con el desarrollo del género ni con las perspectivas futuras.

Así, mientras una figura clave de la novela italiana actual como Valerio Evangelisti, creador de novelas a medio camino entre la ciencia ficción, la novela histórica y la novela negra (como *Las cadenas de Eymerich*, trad. Francisco Amella, Grijalbo, 2000), afirma la victoria del género constatando que hoy "nessun critico sensato discrimina più un romanzo solo perché tratta di delitti o di astronavi, di gangster o di pirati",¹⁷ surgen voces más críticas intentan poner freno a esta especie de brindis al sol protagonizado por los autores más recientes dedicados a la literatura de género.

Por lo demás, no todas las voces son tan autocomplacientes ni con el desarrollo del género ni con las perspectivas futuras

Uno de ellos es el crítico Giuseppe Petronio quien ha señalado, entre otros aspectos, la excesiva tendencia de muchos novelistas a dejarse llevar por esquemas repetitivos llenos de golpes de efecto. Así, apuntando de forma directa a Salvo Montalbano, acusa al superventas Camilleri de que "rellena sus páginas de recetas y comidas, mezcla las investigaciones con las vivencias sentimentales de su héroe y las condimenta con una pizca de erotismo, se esfuerza por inventar un marco que atraiga a los lectores y haga discutir a los críticos, trabaja, en definitiva, como quiere el mercado", de forma que los relatos policiales acaban por ser "contenedores inertes, en los que el escritor mete de todo".¹⁸

En una línea similar apunta el profesor Giulio Ferroni, el cual, tratando la moda del género *noir*, señala que en general "se trata de material preconstituido (por lo general con

frecuencia tomado de la crónica negra), sostenido por esquemas narrativos calcados exteriormente de modelos cinematográficos" de modo que, a la larga, "la eventual capacidad artesanal de los autores excluye (salvo esporádicas excepciones) cualquier tensión lingüística, incluso cualquier remota posibilidad de estilo". De este modo, al tiempo que le deniega al género cualquier capacidad crítica y estilística, lo sitúa en un mero marco de entretenimiento en el que la producción negra no tiene otra función más allá de la de ofrecer "modelos de consumo al difuso cinismo y nihilismo de gran parte de la pequeña burguesía intelectual".¹⁹

Es sin duda este aspecto, el de la calidad literaria de los textos (su originalidad, técnica, estilo y objetivo último), el que, lejos de quedar anegado por la avalancha de títulos y firmas, se ha ido mostrando poco a poco como el verdadero punto débil no sólo del género, sino de gran parte de la narrativa actual tanto de género como *mainstream*.

Por ello, gran parte de los autores consideran estas críticas negativas no como un ataque directo, sino como resquicios de una visión de la literatura ya desaparecida ante la que la narrativa actual, en general, poco tiene que añadir. Tal vez es la resignada cuota que se debe pagar en un mercado editorial con una articulación de las editoriales muchas veces confusa, dentro de un contexto en el que el ciclo de vida de un libro es cada vez más rápido y en el que las librerías han ido evolucionando lentamente hasta convertirse en verdaderos supermercados de sucedáneos culturales.

Decir si los grandes escritores de *giallo* italianos son o no merecedores de ocupar un lugar en los estantes de las librerías es otra cuestión. De lo que no cabe duda es de que gran número de autores relevantes han quedado fuera del alcance del lector español. Aunque sólo sea a la espera de que alguien les haga un hueco entre el último autor nórdico y el enésimo best-seller de la temporada.

¹⁶LUIS SEPÚLVEDA, *Raccontare, resistere. Conversazioni con Bruno Arpaia*, TEA, Milán, 2002, p.70.

¹⁷VALERIO EVANGELISTI, *Distruggere Alphaville, L'Ancora del Mediterraneo*, Nápoles, 2006, p.7.

¹⁸GIUSEPPE PETRONIO, *L'Unità*, 12 de abril de 1999.

¹⁹GIULIO FERRONI, *Prima lezione di letteratura italiana*, Laterza, Roma, 2009, pp. 153-154.