

EL MISTERIO Y EL LABERINTO DE EDUARDO MENDOZA:**LA PRESENCIA DEL GÉNERO POLICÍACO**

Chung-Ying Yang

National Chengchi University, Taiwan

En la crítica tradicional, la novela policíaca es vista, generalmente, desde un prisma peyorativo y suele asociarse con “literatura popular”, “literatura de masas”, “literatura baja”, o “subliteratura”. Es decir, que artísticamente, es un tipo de “literatura inferior” a la “literatura de la élite” por su gran consumo, así como por su valor de entretenimiento o de escape para el lector. La distinción entre literatura “cultura” y literatura “popular” no sólo denota una serie de prejuicios valorativos artísticos, sino también una visión de la sociedad dividida entre minoría educada y pueblo masivo, respectivamente. Sin embargo, la obra literaria es creativa, dinámica y no se puede valorar en base a esta división esquemática. Con la aparición de la nueva sensibilidad cultural, sobre todo en la época postmodernista, van desapareciendo las fronteras tradicionales entre “literatura culta” y “literatura popular”. Respecto a la heterogeneidad en la obra postmodernista se advierte el empleo de géneros y subgéneros (marginales) por parte de los escritores. Muchas veces los autores actuales tienden a explorar y apreciar los valores de la literatura marginal. Así que la novela policíaca, un género históricamente menospreciado por la crítica, ha pasado a convertirse en un área de gran interés dentro del ámbito literario.

Se puede agrupar la novela policíaca en dos subgéneros: la novela policíaca clásica, al estilo inglés, y la novela negra practicada por los novelistas norteamericanos (Hammett, Chandler) desde finales de los años veinte, durante el período de la

Imposición de la Ley Seca y de la Gran Depresión. Los relatos de Conan Doyle que más éxito alcanzaron, protagonizados por el personaje de Sherlock Holmes, muestran la novela policíaca como una forma narrativa específica en cuanto a su estructura enigmática y a su sintaxis culta. Además del carácter intelectual, esa novela policíaca clásica no se limitaba a una clase selecta, sino que su alcance era universal. Las narrativas policíacas en la línea de la novela negra (las de Hammett, Chandler, James Cain) son pruebas de la transformación de este género “popular” y “subliterario” en un vehículo artístico de crítica socio-política, y de ahí que la novela policíaca en su calidad literaria no sea inferior a cualquier género canónico o establecido.

En la España de las últimas dos décadas surge una explosión de interés por la novela policíaca. Este florecimiento del género ha sido un fenómeno muy significativo en cuanto a la ruptura que supone con la opuesta división entre “literatura culta” y “literatura popular” dentro de la historia de la novela contemporánea española. Los motivos fundamentales del gran auge del género policíaco durante la transición, y ya en el período democrático, se deben a que es un vehículo ideal para el entretenimiento, así como un medio perfecto para la crítica social, y una nueva posibilidad de exploración narrativa tras el agotamiento de la novela experimental de los años setenta. En realidad, ciertos críticos sostienen que esta novela policíaca española se acerca más a la novela negra norteamericana precisamente por el paralelismo que existe entre las circunstancias socio-políticas de la transición y las situaciones socioeconómicas de la sociedad norteamericana de los años veinte y treinta. Sin embargo, la mayoría de los escritores no imitan los textos foráneos de la serie negra, sino que adaptan las historias al contexto contemporáneo español.

En este estudio, me gustaría examinar dos novelas policíacas de Eduardo Mendoza, *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). Mendoza es un autor representativo del período posfranquista y un escritor con diversas facetas. Escribe novelas, ensayos y también es autor de guiones y obras teatrales. En sus narraciones policíacas, solemos encontrar las huellas de los grandes clásicos de la novela negra norteamericana (Hammett y Chandler): unos crímenes violentos, una investigación policial, un detective privado con carácter duro y ambigüedad moral, una crítica socio-política con matices de denuncia, etc. Los recursos empleados por Mendoza abarcan el humor, la parodia, la ironía, la exageración y el *collage* (una mezcla de los géneros literarios heterogéneos) con la finalidad de subvertir los cánones literarios y producir una renovación narrativa. Estudiaré cómo funciona el género policíaco en estas dos obras en cuanto a la estructura, los personajes (el detective, el policía), el espacio y la temática.

Muchos críticos creen que es el elemento de misterio, de suspense, el que conecta principalmente la primera novela del autor, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), con sus dos obras siguientes: *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). Paco Marín comenta que lo mejor de Mendoza es su “descripción de la intriga urbana” (37). Samuel Amell distingue las primeras tres novelas de Mendoza anotando la importancia que en ellas tiene la novela negra, especialmente en *El misterio* y *El laberinto* (196).

Estructuralmente, tanto *El misterio* como *El laberinto* se identifican por completo con el género de la novela policíaca. Ambas obras contienen elementos convencionales de la novela policíaca clásica: misterio, enigma, aventuras, búsqueda de una solución

paso por paso, etc. A pesar de ello, se alejan de los modelos del género por sus personajes curiosos, escenarios raros, y acciones caóticas. De algún modo, proporcionan sorpresas al lector y contribuyen a explorar los límites de la narrativa policíaca.

En *El misterio*, el detective sin nombre es liberado temporalmente del manicomio para ayudar al comisario Flores a investigar el caso de la niña desaparecida de un colegio católico de Barcelona. Curiosamente, otra niña también había desaparecido del mismo centro seis años antes y reaparecido sin explicación. Nuestro protagonista anónimo inicia sus pesquisas en el Barrio Chino y aparece implicado en el asesinato de un marinero sueco sin suerte, pero logra escapar de la persecución policial. Más tarde, encuentra a la chica desaparecida, Isabel Peraplana, la hija de un industrial. También se encuentra con una compañera de Isabel, Mercedes Negrer, a quien Isabel relaciona injustamente con el caso de su desaparición. Con ella, el protagonista se enfrenta a una serie de aventuras violentas, y descubre los negocios sucios del Sr. Peraplana. Sin embargo, nuestro detective no se beneficia de su descubrimiento en la investigación, sino que finalmente le obligan a regresar al manicomio. A pesar de los ingredientes de la novela policíaca, hay elementos de la novela picaresca (las aventuras sin suerte del protagonista) y de la novela gótica (el horror, el misterio en la cripta). Los capítulos dedicados a las misteriosas exploraciones en la cripta enfatizan los efectos del laberinto en cuanto a su estructura: la complejidad, las alucinaciones, lo inexplicable y lo caótico: “me hallaba en un laberinto, solo y a oscuras, en el que parecería si no daba pronto con la salida [. . .] Había perdido, por supuesto, la noción del tiempo y de la distancia recorrida” (109).

El laberinto sigue el modelo de *El misterio*. De estructura circular, se abre y se cierra de la misma manera. De nuevo, el comisario Flores pide la colaboración del

detective para entregar una suma considerable de dinero por un rescate en Madrid, en respuesta al servicio para un ministro gobernante. Pero le roban el dinero y el protagonista vuelve a Barcelona para emprender sus investigaciones. Se encuentra con una actriz, Suzanna Trash, y su vecino, el erudito historiador Plutarquete. Con la ayuda de ambos, el detective descubre que los empleados de la agencia teatral son los autores del robo. La investigación final revela la corrupta cooperación multinacional de una empresa de aceitunas. Sin embargo, todo es pura especulación. En realidad, la corrupción no es más que un soborno por un asunto de tierras. Tiene lugar el mismo final que en *El misterio*: el protagonista vuelve al manicomio sin conseguir la compensación por su trabajo; es decir, la libertad. Esta novela es mucho más compleja y caótica que la anterior. Es la complejidad de la historia la que problematiza la relación del texto con la narrativa policíaca, ya que, en muchas ocasiones, no se explica ni se aclara la lógica de los sucesos. Además, se notan los espacios múltiples donde los personajes se trasladan con celeridad desde un sitio a otro para atar los cabos sueltos. La estructura laberíntica de la novela es aun más palpable que en *El misterio*, como indican el mismo título de la novela, los episodios de la construcción de la empresa de aceitunas y el de la catacumba.

El detective de Mendoza es el narrador-protagonista en estas dos novelas. Es un personaje extraño y marginado: un paciente mental que sufre de paranoia, pero con una manía peculiar por la Pepsi-Cola. A lo largo de la historia, nunca revela su nombre verdadero, sólo sabemos que el protagonista usa con frecuencia el apellido de su doctor, “Sugrañes”. Su auto-presentación nos muestra, no tan sólo su aislamiento de la sociedad, sino también sus orígenes picarescos: “Soy, en efecto, fui, más bien, y no de forma alternativa sino cumulativamente, un loco, un malvado y una persona de instrucción y

cultura deficientes [. . .] no tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme” (*El misterio* 15). De pequeño, sus padres le abandonaron. Con su hermana Cándida, aprendió a sobrevivir sin suerte. En el pasado, era un ladrón de la calle y un investigador/confidente policial. Sale temporalmente del manicomio cada vez que el comisario Flores le necesita para investigar casos misteriosos. Su figura nos recuerda la del pícaro clásico: Lazarillo de Tormes.

Obviamente, este detective anónimo/aficionado es un detective paródico tanto de la novela policíaca clásica como de la escuela *hard-boiled*. Su condición de paciente mental ya está fuera de la categoría del detective “racional”. Sin embargo, nuestro protagonista tiene una habilidad impresionante con la lógica y la deducción. Es capaz de interpretar todos los datos en su proceso de investigación. Muchas veces su actuación es aun más profesional que la de la policía oficial. Por otro lado, siempre habla con un estilo muy elaborado, usa un lenguaje refinado y retórico, que se contradice con sus circunstancias de marginación social y su carencia de educación. A partir de ese lenguaje estilizado, puede crear el relato autobiográfico de sus aventuras para explicar su propio “caso”, para demostrar su cordura ante la sociedad. José F. Colmeiro enumera las estrategias retóricas del narrador y nota que: “El discurso del protagonista sorprende al lector por el gran esmero en la construcción del período equilibrado y simétrico, el ritmo binario y armónico y la sintaxis compleja” (203). Esta inversión lingüística es otra muestra de parodia.

El detective antiheroico parodia a su vez la postura ética tanto del investigador de la novela policíaca clásica como la del investigador de la novela negra. No está interesado en establecer el orden social, ni su actuación está orientada por un código

superior al de la injusta sociedad. El protagonista, como un pícaro, se mueve guiado por la necesidad de recuperar su perdida libertad y salvar a su hermana. En un momento, nos hace una confesión burlona e irónica: “Apelaría al amor a la verdad y a la justicia y a otros valores absolutos si éstos fueran mi brújula, pero no sé mentir cuando se trata de principios. Si supiera, no sería una escoria como he sido toda mi vida” (*El misterio* 77).

A lo largo de los relatos, parece ir integrándose cada vez más en la sociedad que le envuelve. Siempre deja claro su deseo de formar parte de ella: quiere resolver los casos para probar su cordura, para obtener su propia libertad, para conseguir el mínimo nivel de vida de la clase media: “Me habría gustado tener una casa confortable, con cuarto de baño propio, y una familia que me estuviese esperando en torno a una mesa en cuyo centro humease una paella” (*El laberinto* 42). Con ello, nuestro protagonista resulta diferente de los detectives prototípicos de la escuela americana, porque en general tanto Sam Spade como Philip Marlow no están muy interesados en integrarse en la sociedad, su alienación es aún más consciente. Por su pertinencia a la clase baja, al protagonista de *El laberinto* le está permitido penetrar en los ambientes menos gratos de la sociedad. Lo mismo que los detectives duros, se enfrenta a una serie de desafíos violentos. Muchas veces es víctima de esa violencia (como cuando el comisario Flores le deja marcado el hoyo de su colmillo), pero en otras ocasiones, esa misma violencia le vale para defenderse y para defender a los demás.

Como cualquier detective de la novela negra, el detective de Mendoza es un personaje humano con sus propios sentimientos y hábitos peculiares. Sin embargo, el escritor los presenta de una manera muy cómica e incluso exagerada. Su preferencia por la Pepsi-Cola nos divierte cuando menciona su efecto casi semejante al de alcohol: “Iba

ya media la botella de Pepsi-Cola y estaba sintiendo la embriaguez que siempre me produce la ingestión de tan exquisito néctar” (*El laberinto* 95). Por otra parte, y sorprendentemente, a pesar de su continuo y repelente olor a sudor, siempre logra tener suerte en sus relaciones amorosas con las protagonistas (Mercedes, en *El misterio*; Emilia, en *El laberinto*). Aquí, Mendoza invierte las convenciones de los papeles sexuales. En vez de representarnos al macho protagonista en la novela negra, nuestro narrador-detective es un individuo pasivo, un ser que reprime sus impulsos naturales. En un acto sexual en *El laberinto*, al inicio, nuestro protagonista no se da cuenta de la seducción de Emilia. Veamos el efecto humorístico causado por la inversión de los papeles sexuales de los amantes: “Emilia que se había desprendido de sus ropas . . . se me vino encima, me estrechó entre sus brazos [. . .] Y me convirtió en sujeto pasivo al principio, activo luego y ruidoso siempre de actos que no describiré” (166-167). No se atreve a “describir” gráficamente los actos sexuales debido a su creencia sólida en los libros como “escuela de virtudes”.

La caracterización de la policía es casi un fenómeno universal en toda la narrativa policíaca: el detective no confía en ella, el pueblo la teme y la odia. En estas dos obras, nuestro detective teme al comisario Flores desde que éste le rompiera el colmillo durante un interrogatorio, cuando todavía era un agente de la represión. La policía, en general, se caracteriza por su ignorancia y su incapacidad para manejar situaciones complejas. De ahí que dependa exclusivamente de la colaboración de su confidente para resolver los casos. Cuando el confidente/detective no sigue sus órdenes, Flores le amenaza y le insulta diciendo frases como: “no tomarás otras iniciativas que las que yo te sugiera u ordene, según esté de humor, y pagarás cualquier desviación del

procedimiento antedicho con mis iras y el modo habitual de deshogarlas” (*El misterio* 26). En muchas ocasiones, el lenguaje grosero de los oficiales nos muestra su falta de educación y de respeto hacia los prójimos: “¡Identificarse, cabrones!”, “¡Hurra, inspector, los haimos trincao con la mano en la massa!” (*El misterio* 49). Lo peor de Flores es su actitud indiferente, burocrática, en torno al orden social, especialmente cuando descubre la trama urdida por distintas personalidades de elevada posición. Así, encubre el delito del señor Peraplana y sacrifica la libertad de nuestro protagonista. Con ello, Mendoza ironiza la inutilidad de los agentes de la ley.

El escenario de *El misterio* y *El laberinto* es Barcelona, la ciudad cosmopolita, pero maléfica y peligrosa a la vez, lo mismo que Londres, San Francisco, o Los Angeles lo son de la narrativa policíaca clásica y de la novela negra. Sin embargo, el autor se enfoca más en los aspectos degradantes de la ciudad. Y así, la Barcelona de Mendoza está llena de suciedad, porquería, impureza y violencia. En *El misterio*, a las típicas calles barcelonesas “sólo les falta techo para ser cloaca” (47). El profundo montón de detritus, con su olor y su estado de avanzada descomposición, se convierte en el símbolo de la ciudad. Son muy gráficas las descripciones de la extrema suciedad en una pensión barata: “La habitación que me tocó en suerte era una pocilga y olía a meados. Las sábanas estaban tan sucias que hube de despegarlas tironeando [. . .] el cuarto de baño comunal parecía una piscina, el water y el lavabo estaban embozados [. . .]” (37). En *El laberinto*, la fealdad y ruindad de la residencia de Cándida reflejan la pobreza de la vida de los “marginados” de la capital catalana: “La fosa común del Cementerio Viejo debía ser más acogedora que el edificio en ruinas donde demoraba mi hermana. En el zagúan me vi obligado a vadear un charco oleaginoso que borboteaba” (50). Lamentablemente,

en la única pieza que contiene su vivienda sólo caben un jergón y un tocador viejo. En *El misterio*, cuando el viejo jardinero utiliza un “ventanuco” como inodoro, el lector ya no puede reirse más de lo grotesco de ese pasaje y comprende la penuria de la vida de los marginados.

Por otra parte, Mendoza nos presenta otros espacios peculiares con tintes irreales: el colegio de las madres lazaristas, la cripta y el monasterio. El internado se interpreta como una cárcel, precisamente por sus muros impenetrables, ventanas cerradas, y corredores confusos. La cripta del colegio, llena de fantasía, alucinación y de violencia, se configura como el lugar propicio para la trampa, en el que se meten todos los personajes, unos buscando escapar para ocultar el crimen, otros, para ocultar la clave del enigma. El monasterio de *El laberinto* no se caracteriza por un espíritu sagrado, sino por una atmósfera demoníaca. Sin embargo, el pasadizo que conecta con la catacumba es un lugar clave para revelar los misterios del relato.

Las descripciones crudas del espacio urbano barcelonés que emplea Mendoza nos dan una impresión de bullicio, caos, tumulto y fealdad, que refleja la agitación y turbulencia de la época de la transición.

Con respecto a los temas, *El misterio* y *El laberinto* presentan una crónica de los años de ese momento de cambio en la ciudad catalana. Con su humor y exageraciones Mendoza critica y satiriza los vicios y las transformaciones socio-políticas de esa época. En ambas novelas, se cuestiona el viejo tema de la locura y la cordura, que se configura como el meollo de la ironía de los textos. El “loco” detective intenta poner orden a tanta confusión, resolver los casos con su razonamiento lógico y observar la “insanidad” de la sociedad moderna. Por su gran movilidad y capacidad, puede penetrar en los diversos

ambientes sociales y mantenerse en una ambigua posición dentro-fuera. En cambio, el comisario Flores y los otros funcionarios oficiales no son capaces de juzgar lo que es la verdad. Su corrupción, su burocracia y su represión sobre los marginados muestran sus enfermedades de “locura”, una grave “locura” que obstaculiza el proceso de la democracia en España. El carácter del Ministro de Agricultura, representado por un actor farsante, satiriza la irresponsabilidad y la burocracia gubernamental: “aunque ostento la cartera de Agricultura, me ocupo de los asuntos que competen a Interior. De la agricultura se encarga el Ministro de Marina [. . .]” (*El laberinto* 18).

Otro tema presentado en las dos obras es el de la inseguridad provocada por los cambios que conlleva el período de la transición. Constantemente se perciben la incertidumbre y el miedo inexplicable que sienten los ciudadanos. Encontramos una actitud reaccionaria a favor de la seguridad y la autoridad durante los años franquistas, llegando a hacerse popular la frase “Con Franco, vivíamos mejor” (*El misterio* 69). Muchos personajes con quienes se encuentra nuestro detective expresan su desilusión ante la lamentable situación en que se halla la democracia española. Por ejemplo, el jardinero deplora su vida desgraciada en el presente, y, en definitiva, es partidario del régimen de Franco; el dentista teme que los cambios no sean duraderos, porque “Tarde o temprano, los militares harán que todo vuelva a la normalidad” (*El misterio* 142).

Por otro lado, Mendoza hace una crítica sarcástica y ridícula del régimen de Franco en una audiencia ficticia de empresarios con el Caudillo en 1972. Aparece un Franco desmitificado, un Franco en decadencia. Durante esa reunión, estos hombres de negocios, con caretas de Mickey Mouse, recitan una tonadilla para animar a Franco. Ninguno de ellos se olvida de elogiar los méritos y las contribuciones del General para la

España contemporánea. No obstante, los cambios que se han efectuado en los últimos tiempos indican que ha llegado la hora de hacer reformas y de reestructurar una política anticuada. Así, surge una petición de tono patriótico, a la vez que sarcástico, para que el Caudillo abandone el poder: “[. . .] pero no nos pida que cedamos el poder; eso no, mi general [. . .] es el orden de las cosas que está en juego; pase la antorcha, mi general, no se lleva a la tumba la autoridad” (*El laberinto* 197).

El tema de la pobreza es una preocupación fundamental del autor. Encontramos abundantes descripciones que reflejan la miseria, la penuria y la desgracia en la vida de los marginados/ reprimidos. Estos pobres padecen la injusticia social. No se atreven a expresar su demanda, ni siquiera a levantar una revolución. Lo aguantan todo, pero en vano; nunca tienen oportunidad de mejorar la condición de su nivel de vida. En el recuerdo del narrador-protagonista sobre su infancia, la pobreza es como una sombra imborrable en la familia entera: el padre no puede conseguir trabajo a pesar de haber cantado el “Cara al Sol” durante 8 horas en la Delegación de Obras; la madre limpia, repara y luego revende los condones usados que el narrador y su prima habían recogido con un cazamariposas cerca de un río. Curiosamente, hay un comentario sobre la “necesidad” y el valor de la pobreza en boca de nuestro protagonista: “[. . .] que si todos fuéramos pudientes y no tuviésemos que currelar para ganarnos los garbanzos, no habría futbolistas ni toreros ni cupletistas ni putas ni chorizos y la vida sería muy gris y este planeta muy triste plaza” (*El laberinto* 183-4).

Otras críticas abarcan el crimen organizado, la proliferación de las revistas pornográficas, el sistema de educación, el turismo, la cuestión de la emigración, el retraso tecnológico, el poder nuclear, etc. El cuadro completo de la España contemporánea que

nos traza Mendoza, realmente, como anota Patricia Hart, se basa en el tema de *la España cutre* o la chapuza nacional (102), un tema muy trabajado en la narrativa policíaca española.

En suma, tanto *El misterio de la cripta embrujada* como *El laberinto de las aceitunas* representan un paso importante en la evolución de la narrativa de Mendoza en particular, y en la novela policíaca española en general. Ambas obras mantienen la estructura de la novela policíaca, mezclada con otros géneros/subgéneros literarios (la novela picaresca, la novela gótica, etc). El mayor logro de Mendoza es su singular creación de un detective marginal, antiheroico, con su cinismo picaresco, que combina las características del detective de la novela policíaca clásica y de la novela negra, pero que a su vez parodia ambos subgéneros. El humor satírico y grotesco se conjuga con el elemento paródico para suavizar la crítica social. Así, el trato de la novela policíaca para el lector es un entretenimiento y un medio de crítica social mediante la sátira de las instituciones que regentan el poder.

OBRAS CITADAS

- Amell, Samuel. "La novela negra y los narradores españoles actuales." *Revista de Estudios Hispánicos* 20.1 (1986): 91-102.
- , "Literatura e Ideología: El caso de la novela negra en la España actual." *Monographic Review/Revista Monográfica* 3.1-2 (1987): 192-201.
- Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Coma, Javier. *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policiaca norteamericana*. Barcelona: Ed. 2001, 1980.
- Compitello, Malcom Alan. "Spain's Nueva Novela Negra and the Question of Form." *Monographic Review/Revista Monográfica* 3.1-2 (1987): 182-191.
- Donahue, Francis. "Reseña de El misterio de la cripta embrujada." *World Literature Today* 54 (1980): 258-259.
- Kloepfer, Rolf. "Eduardo Mendoza: Un novelista a la altura de una época efímera." *Abriendo Caminos*. Madrid: Editorial Lumen, 1994. 97-100.
- Kuntson, David John. *Parody in the novels of Eduardo Mendoza*. Diss. U of Wisconsin-Madison, 1995.
- Hart, Patricia. *The Spanish Sleuth: The Detectives in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1987.
- Marín, Paco. "Un constructor por libre." *Quimera* 66-67 (1987): 36-38.

- Riera, Miguel. "El caso Mendoza: Una entrevista." *Quimera* 66-67 (1987): 42-47.
- Schwartz, Kessel. "Reseña de *El misterio de la cripta embrujada*." *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 8.3 (1980): 330-331.
- Suñén, Luis. "El misterio de la cripta embrujada de Eduardo Mendoza." *Ínsula* 392-393 (1979): 17.
- , "Eduardo Mendoza o lo difícil que es ser mismo." *Ínsula* 478 (1986): 7.