

S. Vázquez de Parga, LOS MITOS DE LA NOVELA CRIMINAL, Planeta, Barcelona, 1981.

*D'entre totes les modes literàries que hem gaudit o patit últimament —cadascú que es quedi amb la carta que més li agradi—, la de més èxit popular —anomenem-la així— ha estat la de la novel·la criminal. Ningú que no sigui mitjanament afeccionat a la lectura s'ha privat d'una novel·leta de Hammet, Chandler, Nero Wolfe o John le Carré. Els exemples no han estat escollits a l'atzar. ¿Qui no ha entrat recentment a un cinema a veure, cuitat per la moda Bogart, El halcón maltés o El sueño eterno? Tanmateix, els mandrosos tampoc no se'n lliuren, ja que la televisió ha projectat sèries amb Nero Wolfe i Smiley (Calderero, sastre, soldado, espía) com a protagonistes. I a això, caldria afegir la producció en paper. Si bé en els seus dies, ja llunyans, les col·leccions de novel·la policíaca de Noguer, Los Libros de la Frontera o «La cua de palla» (Edicions 62) tingueren problemes per a sobreviure, avui les de Sedmay («El Círculo del Crimen», amb premi literari d'identificació) o Bruguera («Novela Negra», «Club del misterio») fan el seu agost. Hi ha dos fenòmens que trobem especialment interessants. L'aparició de Gimlet. Revista policíaca y de misterio —l'única d'aquest gènere a Espanya— el març de 1981, amb un tiratge inicial de 50.000 exemplars. Dirigida per M. Vázquez Montalbán, comptava (l'abril de 1982 va sortir el número 14, l'últim ens fa l'efecte) entre el seu consell de redacció i col·laboradors amb els millors coneixedors del gènere al nostre país: M. Vidal Santos, J. Coma, J.L. Guarnier, R. Muñoz Suay, S. Vázquez de*

*Parga, etc. També el 1981, creiem que el juliol, comença a aparèixer setmanalment —pel sistema de fascicles i al mòdic preu de noranta-cinc pessetes— el «Club del misterio» de l'editorial Bruguera. Si bé s'inicià amb una narració de D. Hammet, Cosecha roja, el darrer número que ha sortit (el 64, setembre 1982) recull una aventura de Charlie Chan (Earl Derr Biggers, La casa sin llaves). El que això té de curiós és que malgrat l'existència d'un públic lector de novel·les policíacques no hi ha, per altra banda, autors espanyols —les excepcions, molt poques, no alteren gens el que diem— que el satisfaci. La darrera col·lecció esmentada no ha publicat cap títol d'un autor nacional, la qual cosa és prou significativa. Pel que fa a la bibliografia, aquesta és també pobra. Traduccions a part, només tenim un llibret de R. Gubern et al., La novela criminal, Tusquets, Barcelona, 1970, i el més recent i general de J. Coma, La novela negra, El Viejo Topo, Barcelona, 1980. Per tant, la publicació del llibre de S. Vázquez de Parga, que ens porta aquí, és tot un esdeveniment (permeteu-nos el lleu pecat de l'exageració!).*

*Malgrat tot, hem fet un pas endavant. Ja no cal convèncer el públic lector de la importància d'aquesta narrativa, esmentat els clàssics elogis de Gide i Cernuda a D. Hammet. Tenint per certa aquesta mínima familiaritat, Vázquez de Parga es posa a historiar, des de Poe fins a Vázquez Montalbán, els avatars de la novel·la criminal, nom més escaient —segons ell— que no pas el de novel·la policíaca, novel·la detectivesca o novel·la policial. Comença definint-la —tasca difícil tenint en compte les possibilitats de dilatació que ofereix el gènere— amb aquestes paraules: «la no-*

*vela criminal es, prima facie, una novela de crímenes, un relato que se centra en alguna manifestación criminal (...), un relato de ficción (...), relato de una persecución (...), supone una investigación (...), es un producto de la sociedad industrial occidental (...), se refugia por regla general en las grandes concentraciones urbanas (...), no pretende en sí propagar ideología alguna, su fin es la diversión y el entretenimiento del lector (...), se desarrolla en una sociedad clasista (...), parece lógico, pues, que el esquema ético de la novela criminal se condense en la eterna lucha del bien contra el mal (...), la lucha contra el crimen (...), se propugna, pues, la eliminación de la corrupción y el mantenimiento del sistema en toda su pureza (...), es un alegato en favor del individualismo» (perdó pel puzzle de les pàgines 12, 15-21). Presenta els protagonistes: el detectiu, el criminal, la víctima («normalmente la víctima merecía serlo», p. 30)... Aquest triangle i set idees, anota l'autor, formen l'esquelet d'aquesta novel·lística al llarg del temps: «Para sir Arthur Conan Doyle la novela criminal fue una divertida aventura; para Gilbert Keith Chesterton, una premeditada redención; para Agatha Christie, un ingenioso pasatiempo; para Gorges Simenon, un exacto testimonio; para Samuel Dashiell Hammet, una airada denuncia; para Raymond Chandler, una profunda reflexión; para Donald Edwin Westlake, una demoledora carcajada» (p. 32).*

La major part del llibre és dedicada a la història de la literatura criminal, organitzada d'acord amb aquests tres conceptes: l'aventura, l'enigma i l'acció. Tant el context en el qual es produeixen els textos, com els treis i innovacions que introduei-

xen els diferents autors, són posats en relleu. Així, podem constatar com de mica en mica el gènere es desenvolupa i s'obre vers noves possibilitats. Tot i considerant sempre les seves peculiaritats més sobresortints: l'enigma i l'atractiu/atributs del personatge central (detectiu, assassí o víctima). Si donem una ullada als grans mites d'aquesta literatura veurem que tots van guarnits d'alguna habilitat o dèria especial, curiositats que l'autor retreu especialment i que el fan més atractiu i creïble per al lector. Sherlock Holmes, de qui tot ho sabem per Watson —el paper del qual a les novel·les de Conan Doyle és tan sols estructural: fer d'interlocutor i narrador de les aventures de detectiu—, és l'home excèntric, humà, que utilitza únicament la raó per descobrir l'enigma, en un ambient que reflecteix perfectament la societat victoriana. El Padre Brown de Chesterton, aparentment un ésser ridícul i insignificant, oblida la lògica i el raciocini i utilitza un mètode intuïtiu i pedagògic per a esbrinar els enigmes. Per altra banda, R. Chandler converteix Marlowe en un home desenganyat, escèptic, i al mateix temps lleial, honrat, intel·ligent, sensible i generós. I és clar, topa amb el món. L'ètica individual sobresurt sobre el fet social, tot i que a totes les novel·les que protagonitza es deixa entreveure l'animadversió cap a aquells que són poderosos. L'estructura del relat, narració en primera persona pel que fa a Marlowe, i l'acció trepidant, varen definir la que després fóra anomenada novel·la negra. Esmentem aquests tres exemples entre molts d'altres de possibles. El llibre acaba amb unes breus pàgines dedicades al desenvolupament d'aquest gènere a Espanya. I aquí és on trobem a faltar una valoració més deta-

llada d'algunes col·leccions —citades anteriorment— i traduccions de clàssics.

Un llibre, en definitiva, molt recomanable malgrat els defectes que té tot estudi general —aquest és gairebé un diccionari del gènere—, sobretot per a iniciar-se en el tema i familiaritzar-se amb els avatars d'E.A. Poe/Dupin, M. Leblanc/Lupin, P. Souvestre y M. Allain/Fantomas, S. Rohmer/Fu Manchú, A. Christie/Poirot/Miss Marple, L. Charteris/El Santo, E.S. Gardner/Perry Mason, Simenon/Maigret, R. Mc Donald/L. Archer, P. Highsmith/T. Ripley, F. García Pavón/Plinio, M. Vázquez Montalbán/Carvalho... i sobretot per a animar-se a pasar una estona excel·lent —a la platja, l'autobús o la cambra de bany— tot llegint Diez negritos, El perro de los Baskerville, Cosecha roja o qualsevol altra bona novel·la criminal.

Fernando Valls

Cees J. Hamelink, LA ALDEA TRASNA-CIONAL. EL PAPEL DE LOS TRUSTS EN LA COMUNICACIÓN MUNDIAL. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981, 332 pp.

En la ja abundant quantitat d'estudis teòrics sobre la comunicació de masses de les darreres dècades, els dedicats a l'emissor han estat certament escassos. Hi ha molts i importants motius perquè això hagi estat així i no d'altra manera: al poder comunicador mai no li ha interessat d'estudiar-se a si mateix i ha preferit desplegar

tots els seus recursos i esforços a conèixer de la millor manera possible el receptor dels seus missatges, els continguts i l'eficàcia del seu discurs persuasiu i els efectes que aquest produïa en una audiència cada cop més nombrosa. És que la comunicació, en la societat on vivim, és entesa com una mercaderia més pel poder econòmic i polític que la controla i és intrudida en un mercat —ja sigui nacional o bé mundial— amb dos interessos primordials: obtenir un lucre i mantenir incòlumes les relacions socials de reproducció capitalista que la sustenten.

Això ha estat així des de ja fa bastant temps i no sembla pas que vagi a canviar en un futur més o menys immediat. Els controls que exerceix la indústria transnacional de la comunicació —en connivència amb els poders polític, econòmic i militar de les grans potències— no coneixen fronteres i arriben a tots els racons del sistema capitalista mundial. D'aquesta manera, el flux internacional de la comunicació circula en un sol sentit —de les metròpolis a la perifèria— i, alhora, la infraestructura tecnològica, instal·lada estratègicament —llegeixi's telemàtica—, permet avui dia a les potències imperials d'apropiar-se de les dades bàsiques de l'economia i els recursos naturals de gairebé totes les nacions de l'orbe per a actuar en el seu propi benefici.

Aquesta situació ha portat els països més desfavorits en aquest repartiment desigual —com el de totes les riqueses del planeta— a exigir fa pocs anys, en el si de la UNESCO, la implantació d'un «nou ordre internacional de la informació», després de debatre les conclusions a què havia arribat l'informe de la Comissió Mac Bride.