



**HAL**  
open science

# JOSÉ MARÍA GUELBENZU, EL INTELLECTUAL QUE QUERÍA SER AUTOR DE NOVELAS POLICÍACAS

Myriam Roche

► **To cite this version:**

Myriam Roche. JOSÉ MARÍA GUELBENZU, EL INTELLECTUAL QUE QUERÍA SER AUTOR DE NOVELAS POLICÍACAS. Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea, F. Aparicio Nevado (ed.), Jaraíz de la Vera, Gráficas Romero, 2016. hal-03271348

**HAL Id: hal-03271348**

**<https://hal.science/hal-03271348>**

Submitted on 25 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# JOSÉ MARÍA GUELBENZU, EL INTELLECTUAL QUE QUERÍA SER AUTOR DE NOVELAS POLICÍACAS

Myriam Roche

La novela policíaca, a pesar de un estatus marginal que la asemeja con la paraliteratura o la subliteratura, ha mantenido siempre una relación privilegiada con los intelectuales, desde los que reivindicaban su afición de lectores por la « Série Noire » como eran Sartre o Cocteau, hasta Borges, que llegó a convertirse en teórico del género<sup>1</sup> e incluso en autor de relatos policíacos, junto a Bioy Casares, con *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). De hecho, más allá del puro divertimento, la novela policíaca solicita y agiliza la inteligencia del lector, invitándolo directamente a participar en el proceso heurístico que lo llevará hasta la resolución final, es decir hasta una forma de *Verdad*. Esto último no basta para considerar que cualquier búsqueda intelectual, existencial o filosófica se parece a una investigación criminal, pero la propuesta inversa resulta acertada, sobre todo en el caso de la narración policíaca tradicional, novela-enigma o novela-problema: este tipo de textos requiere sistemáticamente una implicación intelectual fuerte por parte del lector, lo que legitima el tender un puente entre la actividad reflexiva y la novela policíaca.

Cuando José María Guelbenzu publicó su primera novela policíaca en el 2001, tenía más de cincuenta años y ocupaba ya un lugar de privilegio en el panorama de la novela española contemporánea. Un lugar del todo identificable, que él fue asentando desde 1968 gracias a diez novelas de corte intelectual, reflexivas e introspectivas, celebradas por la crítica como fue el caso de la primera, *El mercurio* (1968), o de *El río de la luna* (1981), *La tierra prometida* (1991) y *Un peso en el mundo* (1999). Se trata claramente de una obra literaria ambiciosa y exigente, incluso elitista, totalmente desconectada a priori del género policíaco ; y de hecho la publicación en el 2001 de *No acosen al asesino* constituye en la carrera de Guelbenzu un cambio de rumbo inesperado. La serie protagonizada por la juez Mariana de Marco se compone hoy día de siete novelas<sup>2</sup>, una cifra que invita a considerar como problemática la cuestión del estatus actual del escritor, que paralelamente ha mantenido su actividad de escritor intelectual con la publicación de tres novelas<sup>3</sup>. Lo que se propone pues este trabajo es investigar un enigmático caso de desdoblamiento de identidad literaria.

## Los motivos del crimen

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, « Leyes de la narración policial », en *Hoy Argentina*, nº2 (abril de 1933), p. 48-49.

<sup>2</sup> *No acosen al asesino* en 2001; *La muerte viene de lejos* en 2004; *El cadáver arrepentido* en 2007; *Un asesinato piadoso* en 2008; *El hermano pequeño* en 2011; *Muerte en primera clase* en 2012; *Nunca ayudes a una extraña* en 2014.

<sup>3</sup> *Esta pared de hielo* en 2005; *Un amor verdadero* en 2010; *Mentiras aceptadas* en 2013.

La idea del desdoblamiento viene más que sugerida por el mismo Guelbenzu, quien tiene la coquetería de firmar sus novelas policíacas J.M. Guelbenzu: más allá del evidente guiño a la tradición de las iniciales o pseudónimos propia del género, se trata también, como lo confiesa el autor en numerosas entrevistas, de ahorrarle confusiones al lector y evitar que un aficionado a la juez de Marco se muera del susto al empezar por error *El mercurio*, o vice-versa. Este significativo detalle contribuye además a trazar una frontera entre dos polos de creación literaria a los que Guelbenzu insiste en distinguir: por una parte, las novelas densas, ambiciosas; por otra parte las novelas más ligeras, de recreo<sup>4</sup>. A lo largo de las entrevistas, la pregunta del « por qué lanzarse al género policíaco » vuelve incansablemente, con monótona regularidad. Guelbenzu contesta siempre de la misma manera, remontándose a su juventud de lector compulsivo de novelas policíacas para explicar su voluntad de rendirles un homenaje nostálgico a sus queridos autores: Agatha Christie, Ellery Queen, Chesterton. Publica en el 2007 un largo artículo titulado « La intriga me mata »<sup>5</sup>, en el cual profundiza y analiza el origen de una afición que tuvo una importancia particular en su formación como lector e incluso como escritor, resumiendo a modo de conclusión las diferentes claves de su incursión en el género policíaco: « De tanta lectura me quedó, aparte de muchas enseñanzas acerca de cómo se construye una novela, una nostalgia incurable, que es lo que me ha llevado finalmente a aprovechar una pausa en mi trabajo y un par de imágenes afortunadamente cruzadas para escribir *No acosen al asesino*. ».

Esta pausa corresponde a un período en el que Guelbenzu se encontraba estancado en la escritura de un libro ambicioso, difícil, muy filosófico, *Esta pared de hielo*, publicado en 2005 : una de las novelas preferidas del autor, un desafío narrativo que consiste en expresar con palabras la realidad de la muerte y de la nada. A Guelbenzu le gusta comparar la escritura con un viaje, y así insiste en la diferencia entre los dos procesos de escritura: escribir una novela policíaca es como un viaje en tren, en el que basta seguir los rieles, mientras que la elaboración de novelas de alto calado equivale a una expedición con machete en una selva virgen. La redacción de *No acosen al asesino* nace pues como un descanso, un recreo, un ejercicio de relajación entre dos libros más exigentes. Con el riesgo asumido de despistar a sus lectores más fieles. Y quizás con el objetivo de conquistar un nuevo público y de obtener un éxito comercial de mayor amplitud: el mismo José María Guelbenzu aclara que « las novelas policíacas se han vendido claramente más que las otras », debido según él « a la diferente exigencia al lector de cada estilo »<sup>6</sup>.

Tampoco cabe descartar el factor comercial para explicar el hecho de que la serie se haya prolongado hasta contar con siete entregas, lo que sin duda habría sido imposible sin

---

4 Estos son los calificativos utilizados por el mismo escritor en numerosas entrevistas periodísticas o televisivas cuando su interlocutor lo interroga sobre la escritura de novelas policíacas.

5 José María Guelbenzu, « La intriga me mata », [http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=criticas\\_detalle&id=6](http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=criticas_detalle&id=6). Fecha de acceso: 5 de septiembre de 2015. Mensaje electrónico personal del autor recibido el 20/05/2015. En dicho mensaje, José María Guelbenzu nos comunica las cifras de ventas siguientes: de 5000 a 15000 ejemplares para las novelas policíacas, frente a los tres éxitos más importantes para el resto de su obra que son : 25000 para *El río de la luna*, 10000 para *Un peso en el mundo*, 9000 para *El amor verdadero*.

mantener un nivel de ventas rentable para las editoriales. El objetivo inicial de Guelbenzu cuando publicó *No acosen al asesino* en 2001 no era convertirse en un escritor de novela policíaca ni prolongar la experiencia más allá de un libro: prueba de ello es la firma de la primera edición de la novela, que sigue siendo José María Guelbenzu; el J. M. aparecerá sólo para la segunda novela y las reediciones de la primera. Según el escritor, la prolongación de la serie se debe exclusivamente a la contundencia de su protagonista, Mariana de Marco, el único motivo que lo llevó a reincidir en el género policíaco: un personaje « extraordinario, tan bueno que decidí que no lo abandonaba » declara<sup>7</sup>.

Desde entonces Guelbenzu ha desarrollado sus dos carreras literarias de manera paralela pero según pautas radicalmente distintas. Alejado de la actitud de ruptura que caracterizó el inicio de su carrera literaria en los años sesenta, en plena corriente experimentalista, lejos también de la originalidad y de la innovación que ha sabido demostrar en sus novelas más ambiciosas, Guelbenzu cultiva el género policíaco siguiendo la vía trazada por los maestros de la tradición anglosajona, a la que se adhiere con total entrega, respetando a la letra el esquema tan identificable de la novela de enigma a la inglesa: se comete un crimen en un grupo cerrado de personajes, la investigación se desarrolla en un ambiente provinciano retratado de manera costumbrista, y nunca falta el tradicional desenlace para desenmascarar al culpable después de una escena de recapitulación final. Aunque Guelbenzu haya conseguido aportar su toque personal al código establecido, las intrigas de sus novelas policíacas destacan a menudo por su clasicismo<sup>8</sup> con la excepción notable de la primera entrega, *No acosen al asesino*, en la que la identidad del culpable se revela desde la primera página.

### Los antecedentes del criminal

Cuando en 2001 José María Guelbenzu incurre en el delito de publicar su primera novela policíaca, la sorpresa de sus lectores y de los críticos es tanto mayor cuanto que el escritor no tiene antecedentes. En sus novelas publicadas hasta entonces, es imposible detectar a priori señales anunciadoras del cambio ni indicios susceptibles de señalarlo. Nada parecía predisponer a José María a convertirse en J.M., en ningún plano. Empezando por su posición académica, que en 2001 es la de un escritor intelectual, culto e incluso de culto, seguido por un público fiel pero reducido. Publica con regularidad pero sin prisas, una novela cada tres o cuatro años, con acogida favorable de la crítica e interés de los universitarios. Sus textos son profundamente reflexivos, con una predominancia evidente de la vida interior de los personajes sobre la intriga en sí misma y sobre cualquier tipo de acción o de suspense. Dichas características se oponen casi punto por punto al retrato estándar de cualquier autor reconocido de serie policíaca, lo que da cuenta del extremo desdoblamiento llevado a cabo por el inculpaado. Al buscar incluso en un nivel menos directo como es la red de referencias intertextuales que

---

<sup>7</sup> « Entrevista a José María Guelbenzu », para el *Espacio de Libros de El Corte Inglés*, añadida el 13 de noviembre de 2013 en *You Tube* : [https://www.youtube.com/watch?v=7T\\_uM9tC7tQ](https://www.youtube.com/watch?v=7T_uM9tC7tQ). Fecha de acceso: 5 de septiembre de 2015.

<sup>8</sup> Un clasicismo asumido, que sin duda incluye una dimensión de homenaje cuando por ejemplo Guelbenzu recurre al motivo del crucero por el Nilo en *Muerte en primera clase* (2012).

caracteriza su obra, no se encuentra ningún rasgo de autores de novelas policíacas, ni en los epígrafes, ni en las lecturas o menciones hechas por los personajes.

El único indicio relevante, señalado por algunos críticos con motivo de la publicación de *No acosen al asesino*, es la existencia en la obra de Guelbenzu de un texto breve, algo marginal en el conjunto de sus novelas, que arranca cuando un hombre acaba de estrangular a una mujer. Sin embargo, *La mirada* (1987) no es para nada una novela policíaca sino más bien el relato en primera persona de una larga pesadilla existencial, centrado en las sensaciones y el flujo de conciencia del asesino durante la noche posterior al crimen; no se llegan a conocer nunca las circunstancias ni el móvil del crimen, y el suceso no se convierte en ningún caso judicial. A pesar de un paralelismo evidente en la voluntad de adentrarse en la conciencia del criminal, *La mirada* difícilmente se puede considerar como anunciadora de *No acosen al asesino*, y aún menos si se considera el importante número de años que los separan.

En cuanto a la última novela intelectual publicada antes de 2001, tampoco deja entrever claramente la posibilidad de la novela policíaca. Si no está exenta de suspense, *Un peso en el mundo* (1999) consiste en un ejercicio de estilo particular bastante alejado del género policíaco, un diálogo filosófico totalmente depurado entre un viejo profesor y su ex alumna. Aunque la intriga se basa, como en una novela de enigma, en una búsqueda de la verdad que progresa gracias a revelaciones sucesivas, el mecanismo es ante todo el de la dialéctica mayéutica, y la estructura global se asemeja más bien a la de una obra de teatro. En cuanto a los temas, los que se podrían considerar como anunciadores de la novela de género criminal (búsqueda de la verdad, culpa, mal) están tratados de manera muy filosófica y existencial, lejos del modelo de novela policíaca elegido posteriormente por el autor.

A falta de antecedentes tangibles, el mejor método de investigación pasa por el análisis de las armas del crimen, es decir de las mismas novelas policíacas, para buscar en ellas las eventuales huellas que podría haber dejado José María en la obra de J.M.: así se conseguirá entender la naturaleza particular de las novelas policíacas de Guelbenzu y la relación que existe entre lo que son ahora las dos vertientes de su obra literaria.

### Tonalidad global y estilo

El cambio de género no ha supuesto para Guelbenzu un cambio radical de tonalidad: la elección del modelo tradicional anglosajón le permite mantener una dimensión reflexiva e intelectual importante, siempre predominante respecto a la acción pura. Las siete novelas de la serie incluyen un número considerable, bastante inhabitual para una novela policíaca, de capítulos introspectivos basados en monólogos interiores o en un discurso indirecto libre de tipo existencial. Aunque participen de cierta progresión a nivel psicológico, estos pasajes no dejan de ralentizar el desarrollo de la intriga criminal en sí misma: la extensión de cada texto es de más de trescientas o cuatrocientas páginas, como es el caso para las otras novelas de Guelbenzu, quien no ha hecho ninguna concesión en este plano a las exigencias de eficacia de la novela de enigma<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> La extensión habitual de una novela de la maestra Agatha Christie rara vez excede las doscientas cincuenta páginas en edición de bolsillo, a imagen de la mayor parte de las obras clásicas de la tradición anglosajona. Por otra parte, este punto es objeto de una de las famosas « 20 reglas de la novela policial », publicadas en la revista *American*

El fenómeno es notable desde la primera novela policíaca, debido a su enfoque tan particular: no se trata de descubrir quién es el asesino (el lector lo conoce desde el principio) sino de entender cómo él mismo se adapta a su nuevo estatus o a su nueva naturaleza de criminal, cómo llega a convertirse en un asesino, lo que implica una incursión en su conciencia. La tendencia se prolonga y se confirma en las novelas siguientes, con una voluntad clara por parte de Guelbenzu de ir desarrollando cada vez más la psicología de su querida juez de Marco. Esto se corresponde con la posición del autor sobre los personajes de la novela policíaca clásica, que según él « están supeditados a la intriga » y « resultan acartonados, previsibles, bastante tópicos »<sup>10</sup>. La densidad y la complejidad de los personajes constituye un campo en el que Guelbenzu permanece fiel a su estilo inicial, sin preocuparse por respetar a toda costa la tradición del género, e incluso rectificando en ella lo que a él le parece un fallo.

### Puentes temáticos

Los temas de la culpa y del mal, que aparecen con toda naturalidad en el marco de una novela policíaca por su relación evidente con el motivo del crimen, ya habían sido tratados por José María Guelbenzu en su obra intelectual, pero exclusivamente desde el punto de vista filosófico y existencial. La culpabilidad, por ejemplo, es un sentimiento experimentado por muchos personajes masculinos y analizado como una secuela de la educación nacional-católica: afecta a las relaciones sentimentales y sexuales de los sujetos, los condiciona a esperar un castigo en caso de cometer una falta, les quita cualquier tipo de espontaneidad. En cuanto a la noción del mal, está explotada mediante los numerosos procesos de autoanálisis que Guelbenzu pone en escena, cuando un personaje descubre en sí mismo, con una mezcla de fascinación y terror, la capacidad de cometer un acto dañino contra un semejante: esta revelación cobra particular importancia en novelas como *El río de la luna* o *Un peso en el mundo*.

En el género policíaco, la culpa es ante todo la del criminal, y ésta no se corresponde forzosamente con el sentimiento de culpabilidad, que brilla por su ausencia en el caso de los personajes de Guelbenzu. Hasta en la primera entrega, que se adentra lejos en la mente del asesino después de cometer su crimen, el proceso psicológico de concienciación desemboca esencialmente en una forma de desamparo frente a la vacuidad del acto cometido, pero nada más. De igual manera, los criminales de cada novela siempre ostentan una frialdad o un dominio de sí mismos que constituyen unos ingredientes esenciales de las famosas escenas de interrogatorios y no dejan lugar a ningún tipo de arrepentimiento.

Para encontrar culpabilidad hay que buscarla bajo una forma existencial, o más próxima a la escrupulosidad, en el personaje de la juez que constantemente se preocupa,

---

*Magazine* por el escritor norteamericano S. S. Van Dine en septiembre de 1928. La n°16, sin hablar directamente de extensión, condena los adornos inútiles e incluso dañinos para el buen desarrollo de la novela: « 16. Una novela policíaca no debe contener largos pasajes descriptivos, ni profusión de adornos literarios, ni trabajados análisis de caracteres, ni preocupaciones “atmosféricas”. Estas cosas no tienen lugar en un relato de crimen y deducción. ».

10 José María Guelbenzu, « La intriga me mata », [http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=criticas\\_detalle&id=6](http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=criticas_detalle&id=6), fecha de acceso: 5 de septiembre de 2015.

en el ejercicio de su autoridad moral y judicial, por saber si cumple con su deber de buena manera, si sigue fiel a sus principios, etc. Aunque este fenómeno pueda parecer a priori más propio de un texto reflexivo que de una novela policíaca, Jacques Dubois, en *Le roman policier ou la modernité*<sup>11</sup>, explica muy bien cómo cualquier investigador se siente culpable en diversos grados: puede ser porque lleva la investigación de mala manera o porque está comprometido en el asunto; pero en todos los casos, lo invade la mala conciencia como si estuviera contaminado por la culpabilidad del criminal. Según Dubois, esto se relaciona con la idea de que la posibilidad de la falta cometida por el otro existe en cada uno de nosotros; de ahí el efecto catártico de la lectura de novelas policíacas, que nos libra del sentimiento de culpa que nos habita. El personaje de Mariana de Marco pasa por este tipo de crisis, como en *Un asesinato piadoso* (2008), cuando se reprocha con dureza sus errores y su propia presunción, o cuando la paralizan los escrúpulos a la hora de tratar la custodia de una niña afectada por el caso: « ¿Qué podía hacer ella? ¿Contribuir aún más a la desgracia? En aquel momento se daba cuenta cabal de que impartir Justicia era condenar a una inocente y le parecía un hecho monstruoso, una situación insoportable. » (p. 365). Son este tipo de pasajes los que dan a Guelbenzu la oportunidad de seguir fiel a su universo novelesco de origen, con el desarrollo de un discurso interior reflexivo e introspectivo.

El mal es otra de las temáticas que permiten este puente entre novelas intelectuales y novelas policíacas, otra vez a través del personaje de la juez, quien siente fascinación no sólo por la posibilidad del mal sino también por los criminales que la encarnan: unos hombres brillantes e inteligentes que ejercen sobre ella una curiosa atracción, hasta el extremo de peligrar la viabilidad del esquema policíaco, que difícilmente puede tolerar la intimidad sentimental o física entre investigador y culpable. En *La muerte viene de lejos* (2004) por ejemplo, la juez entabla con el principal sospechoso una relación de seducción que la sume en un mar de dudas y de contradicciones, a riesgo de alterar la fiabilidad de su juicio. La situación se repite en otras entregas, y esta fascinación morbosa por los malos se convierte en un verdadero recurso literario para fragilizar al personaje de la juez, exponerla al peligro, a la duda, acercarla a sus límites, o dicho de otro modo evitar que se trate de una heroína acartonada. Tal y como el tema de la culpabilidad, la posibilidad del mal también refuerza la dimensión introspectiva que Guelbenzu privilegia en su personal reescritura del modelo anglosajón.

### Estructura y discurso

De manera general, la obra de José María Guelbenzu no se compone de ninguna novela estrictamente lineal o unívoca. El discurso de los personajes ocupa siempre la mayor parte del espacio del texto, bajo la forma de monólogo, de diálogo, de relato en primera persona, y la arquitectura narrativa se apoya en diferentes técnicas de alternancia de voces o de contrapunto. El escritor ha importado este tipo de recursos a sus novelas policíacas, pero en menor grado, sometándose a la obligación de no extraviar totalmente al lector y de proponerle un camino reconocible hacia la resolución del caso. El resultado son novelas divididas en grandes partes (desde tres hasta seis), a su vez subdivididas en secuencias breves. Este tipo de montaje permite en muchas ocasiones la alternancia

---

11 Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 213.

(moderada) de enfoques o de puntos de vista, bajo la tutela global de un narrador impersonal omnisciente; excepto en la última entrega, *Nunca ayudes a una extraña* (2014), en la que por primera vez aparece un « yo » narrador, asumido por un nuevo personaje: un periodista que se ve metido a pesar suyo en un caso que trata Mariana de Marco. De ahí una enunciación más compleja, con una verdadera alternancia de voces muy típica del estilo de José María Guelbenzu, pero cuya eficacia resulta relativa para la intriga policíaca: cada uno de los dos personajes lleva a cabo su propia investigación, con un efecto de contrapunto logrado pero no exento de repeticiones y redundancias.

La importancia del discurso de los personajes, directo o indirecto, interior o no, es otra de las características formales que José María Guelbenzu ha transpuesto al género policíaco, sin mayores dificultades de integración. El diálogo, en particular, cobra un papel fundamental como medio de acceso a la verdad, y de esta manera se inserta perfectamente en la dinámica de la intriga, participando de su progresión gracias a todas las informaciones que encierra y que pueden convertirse en claves de la investigación: revelaciones decisivas, conexiones imprescindibles, indicios hasta ahora desapercibidos.

La profesión de la protagonista y el gusto de Guelbenzu por la dialéctica mayéutica (que llega a su máximo en *Un peso en el mundo*) convergen hacia un tipo de escena muy recurrente en la serie de Mariana de Marco, la del interrogatorio, en particular entre la juez y el principal sospechoso. Estas secuencias se conciben esencialmente como confrontaciones de alto nivel entre dos inteligencias, y explotan todas las posibilidades: mentira, desafío, manipulación, e incluso seducción. Forman parte del proceso hermenéutico llevado a cabo por el terapeuta o el investigador, que tiene el papel de estimular la palabra del testigo y del sospechoso, de reconstituir las informaciones fragmentarias que éste le entrega, de identificar la posible mentira, la aproximación significativa o el elocuente silencio. Estas escenas sin duda se han convertido en la marca de fábrica de J.M., quien las utiliza de manera sistemática y cada vez más frecuente a medida que la serie avanza, siendo éste un buen ejemplo de hibridación lograda entre la vertiente intelectual y la vertiente policíaca: el proceso pasa desapercibido, es decir que la característica importada del universo novelesco de José María no desentona en el de J.M.

El caso del discurso interior es menos evidente, en la medida en que ralentiza la intriga y podría cansar a un lector de novela policíaca ávido de llegar a la resolución del caso. Sin embargo, estos pasajes no sólo son esenciales para la construcción del personaje de Mariana de Marco, que en cada entrega cobra más espesor, sino que también hacen eco a las etapas de la investigación. Los sentimientos de duda y de desánimo nacen tanto de las circunstancias profesionales como de las personales: así es como el lector comparte con el personaje su miedo cuando la investigación la lleva a verse amenazada o sus lágrimas cuando se siente abrumada por su impotencia. Mariana de Marco es una mujer herida por un divorcio difícil, profundamente sola, que lucha contra sus propias contradicciones con la lucidez que caracteriza a todos los principales personajes del autor. Más allá de la mera problemática existencial, la reflexión y el autoanálisis desembocan a menudo en una toma de conciencia, una intuición, que precipita el desenlace del caso.

Esta conexión entre reflexión y acción es bastante nueva en el universo novelesco de Guelbenzu, en el que la lucidez suele presentarse, sobre todo para los personajes masculinos, como una pasión devoradora y paralizadora. La exigencia de resultado propia del género policíaco influye en la escritura de Guelbenzu favoreciendo una variación utilitaria de la introspección, que no sólo sirve para progresar en el



conocimiento de sí mismo y del mundo sino también para alentar el proceso de la investigación, en la medida en que agudiza la mirada de la juez y favorece la concienciación o la toma de decisión.

El discurso interior resulta pues tan imprescindible como el diálogo para constituir la naturaleza original de los textos estudiados, aunque su integración en el relato de género sea algo más problemática que para el diálogo.

Mariana de Marco, una investigadora de carne y hueso

La problemática del discurso interior tiene mucho que ver con el tratamiento de los personajes; éste es precisamente el punto en el que Guelbenzu se muestra más fiel a su escritura original y se empeña en alejarse, e incluso en superar (según él), el modelo original de la novela de enigma poblada por personajes de cartón piedra. El desarrollo psicológico profundo de caracteres individuales es uno de los talentos literarios más reconocidos del autor, y de ninguna manera lo podía dejar de lado al convertirse en autor de novelas policíacas. Durante mucho tiempo el universo novelesco de Guelbenzu ha sido un universo de hombres, angustiados, paralizados por su exceso de autoanálisis, incapacitados para la vida. Los personajes femeninos eran secundarios, pero llamativos: las figuras de Paula en *La noche en casa* o de Teresa en *El río de la luna*, entre otras, son personajes ejemplares en todos los sentidos de la palabra, llenos de sensualidad y de fuerza de vida, un contrapunto notable de sus compañeros masculinos estancados en un exceso de cerebralidad.

Guelbenzu ha trasladado este particular cuidado por las figuras femeninas de un universo novelesco a otro, con la consiguiente adaptación al rigor de la literatura de género, es decir a cierta obligación de eficacia. Así es como la protagonista de la serie policíaca, además de llevar una investigación tradicional, también recurre a una herramienta poco utilizada en el mundo de los detectives y sin duda menos aún en el de los magistrados: la intuición femenina, designada de esta manera en la misma novela, y asumida tal cual por Mariana de Marco. Los que están presentados en el texto como momentos de inspiración, de instinto, de imaginación, de iluminación, pueden provocar giros inesperados en el desarrollo de la investigación, incluso a pesar de la incompreensión de sus amigos y colegas; corresponden perfectamente otra vez a la versión utilitaria de un postulado esencial para Guelbenzu: las mujeres tienen una aprehensión más terrenal del mundo, una forma de inteligencia vital que les permite acceder a un nivel de verdad diferente.

Mariana de Marco se inscribe en la línea de los personajes femeninos de Guelbenzu por su feminidad y su poder de atracción, su fuerza de carácter y su independencia. A pesar de su soledad y de sus debilidades, se trata de una figura de heroína positiva, muy acorde con su tiempo, una mujer moderna, tanto por sus costumbres cotidianas y sentimentales como por su profesión de juez. Esta le confiere una autoridad muy particular, una posición privilegiada social y moralmente. En el marco de sus investigaciones se ve confrontada de manera (¿demasiado?) sistemática a unos criminales de sexo masculino, hasta tal punto que cabe preguntarse si Guelbenzu se atreverá algún día a crear un personaje de mujer criminal. De hecho este contraste tan fuerte entre hombres y mujeres plantea diferentes problemas cuando se utiliza en la novela policíaca, empezando por la reducción del círculo de los sospechosos a los

hombres, un elemento que puede resultar molesto para la verosimilitud de las historias y el buen funcionamiento del mecanismo policial. De la misma manera, se agotan demasiado rápido las diferentes posibilidades y se puede observar una repetición excesiva de las situaciones: las escenas de interrogatorios y la atracción de Mariana por los hombres malos se han convertido en motivos trillados que el lector de la serie en su conjunto puede reconocer incluso antes de que aparezcan.

Esto significa que a pesar de haber dotado a su protagonista de una profunda vida interior como tan bien lo sabe hacer, Guelbenzu no ha logrado escapar del principal peligro de cualquier serie policíaca, es decir el exceso de repeticiones y por consiguiente la disminución progresiva del suspense.

### La serie de Mariana de Marco

Después de siete entregas, y con el proyecto anunciado en diversas entrevistas de llegar hasta diez novelas, cabe plantear la cuestión del estatus actual de José María Guelbenzu preguntando si se debe considerar como autor de novelas policíacas. Aunque sólo fuera por la extensión de la serie y por su clara identificación con el género: sí, por supuesto. Sin olvidar por eso que se trata de una dedicación tardía y a tiempo parcial, ya que Guelbenzu sigue publicando de manera paralela sus novelas más ambiciosas, e incluso una tan ambiciosa como *Un amor verdadero* en 2010, la crónica sentimental de una generación en seiscientas páginas, novela summa, totalizadora, que condensa todos los motivos fundadores de la obra del autor.

El puesto que Guelbenzu ocupa hoy día en el gremio de los autores policíacos españoles se sitúa dentro de una subcategoría precisa que es la novela de enigma clásica, de tradición anglo-sajona, con la dimensión repetitiva que ésta puede incluir. Lejos de cualquier propuesta original o intento de renovación del género, el clasicismo del formato elegido por Guelbenzu alcanza sus límites bastante rápido, más aún cuando el mismo autor se complace en la repetición de motivos y el anclaje en un mismo contexto sociogeográfico.

Existe por lo tanto un abismo entre los dos modelos de escritura que practica el autor. José María Guelbenzu es un escritor que nace a la literatura en pleno movimiento experimentalista, influenciado por la lectura de Cortázar y de Benet, con una primera novela, *El mercurio*, totalmente desestructurada, radicalmente novedosa en su forma; y sus novelas siguientes siguen revelándose igual de exigentes y originales. Nada que ver con el amoldamiento dócil a un modelo tan tradicional y conservador como el que ha escogido para su incursión en el terreno de la novela policíaca. Aunque Guelbenzu no se traicione totalmente ni se pierda en este abismo, como lo demuestra la existencia de puentes entre los dos tipos de obras, estamos frente a un verdadero caso de desdoblamiento, cuyo fruto es un objeto literario bastante extraño: novelas policíacas a lo Agatha Christie, *made in Spain*, de buena factura, y cuya principal originalidad reside en su personaje principal.

Un objeto literario híbrido en el que se puede rastrear de qué modo la escritura de Guelbenzu se amolda a las leyes del género policíaco y también cómo se confronta con los límites del código. Lo que a fin de cuentas no la conduce a superar ni a subvertir su modelo, sino que parece más bien domarla y encauzarla. Como si la escritura de Guelbenzu, tan original, profunda, dominada, experimentada, se resistiera a convertirse

en la mera reescritura de un modelo arquetípico y a dejar atrás sus viejos ropajes. Para este escritor libre, ambicioso y exigente, el conformarse con el marco impuesto por la novela policíaca se corresponde con un tiempo de descanso, de deleite, de abandono al placer de un viaje cómodo en vagón de primera; una pausa necesaria antes de salir otra vez a explorar los laberintos inhóspitos de la conciencia humana, en busca de la lucidez absoluta.

Université Savoie Mont Blanc (Chambéry)