

La novela criminal asturiana y su evolución en relación con las literaturas de España / *Asturian criminal novel and its evolution in relation to the literatures of Spain*

JAVIER RIVERO GRANDOSO
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

RESUME: El xéneru criminal convirtióse nes caberes décadas nuna de les formes narratives de más éxitu nes distintes lliteratures d’España. La esmolición de la xente énte los camudamientos políticos y sociales, primero, y l’interés que levanta la intriga d’esti tipu d’obres, más llueu, esplicquen el bon momentu pel que vien pasando’l xéneru nestes décadas. Esti fenómenu nun ye namái nacional, porque l’éxitu de la novela criminal paez producirse na mayor parte de les lliteratures del mundu y con interrellaciones bien prestamoses, al facer vidable la traducción de munchos testos el puxu d’esta clas d’obres en destremaos países. Un casu paradigmáticu ye la triloxía «Millenium», del suecu Stieg Larsson, que llogró facer alicar l’interés pol xéneru en lliteratures onde escayere había yá tiempu.

Nesti trabayu vamos centranos na historia y el desendolcu de la novela criminal asturiana, xéneru que presenta los sos anicios nesta llingua nel añu 1984, col asoleyamientu de *La muerte amiya de nueche*, de Xuan Xosé Sánchez Vicente. De magar entós, apaecieron una ventena de noveles qu’aborden el xéneru de formes muncho distintes. Al traviés de la teoría de los polisistemes, analizaremos el xéneru criminal asturianu en rellación col restu de lliteratures d’España, lo que va permitinos sollíñar los sos principales asemeyos y dixebres. D’esta miente, y venceyándola colos distintos sistemes lliterarios d’España, propondremos una periodización de la novela criminal asturiana pa pescanciar meyor les carauterístiques de les noveles de cada etapa y afondar nos elementos comunes que dexen agrupales.

A lo cabero, analizaremos tamién dalgunos fechos destacables del xéneru criminal asturianu y rellacionarémolos cola situación nel restu de sistemes lliterarios, como la presencia de la muyer como autora y protagonista, la profundización de los escritores na novela criminal o l’éxitu de les sagues.

Pallabres clave: Novela criminal asturiana, novela negra, novela policíaca, Teoría de los Polisistemes.

ABSTRACT: Crime fiction has lately become one of the most successful genre in Spanish literatures. The popular concern about social and political changes, firstly, and, secondly, the interest raised by intrigue in these novels account for the present success of the genre. This phenomenon goes beyond national frontiers, since the popularity of crime novel is spread worldwide with interrelations which derive from

the translations that contribute to the global dimension of these novels in different countries. A paradigmatic case is the trilogy *Millenium*, by Swedish writer Stieg Larsson, who managed to encourage interest in the genre.

This paper aims at focusing on the history and development of Asturian crime novel, a genre that was born in this language back in 1984 when Xuan Xosé Sánchez Vicente's *La muerte Amiya de nueche* was published. Since then nearly twenty novels can be included within the crime genre in different forms. Using the Polysystem Theory, we will analyse the genre of Asturian crime fiction in relation to other literary systems in Spain, which highlights the main differences and similarities. Likewise, we will propose a chronology of Asturian crime novel in order to better understand the features of these novels at different stages and identify the common elements that allow us to group them.

Finally, we will pay attention to some key facts of Asturian crime fiction and relate them to the situation of other literary systems, such as the presence of women as author and main character, the involvement of writers in crime fiction, or the success of saga novels.

Key words: Asturian crimenovel, thriller, detective novel, Polysystem Theory.

1. INTRODUCCIÓN¹

El género criminal es la forma narrativa más exitosa de nuestro tiempo. Un vistazo al panorama contemporáneo de diversas manifestaciones artísticas nos permite comprobar la recurrencia del género en formatos muy variados, como la novela, el relato, el teatro, el cine, las series de televisión o el cómic. Incluso otras disciplinas creativas se han contagiado del gusto por lo criminal, como sucede por ejemplo en la publicidad, donde se emplean conscientemente estereotipos y tópicos del género para atraer a los potenciales consumidores, que reconocen con suma facilidad los referentes homenajeados o parodiados.

En este trabajo queremos analizar la novela criminal asturiana en relación con el resto de literaturas del ámbito español. Para ello, emplearemos la teoría de los polisistemas, que nos permite encuadrar las interrelaciones de las literaturas de la Península Ibérica. De este modo, estableceremos la evolución del género criminal en asturiano, propondremos tres periodos en la reciente historia de este tipo de novelas y apuntaremos las principales semejanzas y diferencias con el resto de literaturas de España.

¹ Este estudio es fruto de una estancia de investigación realizada en la Academia de la Llingua Asturiana. Queremos agradecer a su presidenta, Ana M^a Cano, toda la ayuda y la buena predisposición que mostró desde el principio, así como a los miembros de la Secretaría Técnica de la Academia –Pedro Valdés, David Fernández, Héctor G. Gil y Pilar Fidalgo–, que nos han dado todas las facilidades que estaban a su alcance. Por último, también queremos agradecer al profesor Emilio Frechilla, experto en la materia que nos recibió con los brazos abiertos y nos atendió pacientemente.

2. CUESTIONES PREVIAS

2.1. *El término novela criminal*

Debido a la inexistencia de una terminología clara, hay una gran variedad de términos para referirse al género. Tal vez los más empleados sean novela policíaca y novela negra, pero estos se contraponen en ocasiones, ya que novela policíaca, así como novela detectivesca o novela enigma, puede hacer referencia a los orígenes del género, en especial a su desarrollo en Europa, con las contribuciones de Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton, Agatha Christie, Maurice Leblanc, etc.; mientras que por novela negra se entiende la vertiente *hard-boiled* que surge en Estados Unidos de la mano de escritores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

Esta distinción, que parece clara y fuera de toda duda, ha sido denominada por Colmeiro como «novela policíaca clásica» (o novela-enigma) y «novela policíaca negra» (o novela negra) (1994: 57). Nosotros preferimos reservar el término «policíaco» para la novela enigma y mantener la denominación de «novela negra» para el tipo de obras que se crean a partir de la evolución del género en Estados Unidos, ya que distingue de forma más clara ambas tipologías.

En la actualidad, y debido al gran momento del género en España, las editoriales y las librerías han empleado, con intereses comerciales, distintas terminologías, muchas de ellas arbitrarias, y han abusado de algunas denominaciones para catalogar novelas que realmente no pertenecen al género. Debido a ello, hay una gran confusión en la terminología, y cualquier elemento que pueda ser característico del género ha sido la excusa para vender la novela como negra o policíaca.

Ante esta vacilación terminológica, proponemos el empleo del término *novela criminal*, tal y como hacen diversos autores. Por ello, «en lugar de hablar de novela policíaca que, aparte [de] su significado real o etimológico, es un término que se utiliza vulgarmente para designar la novela enigma, nos referimos a la novela criminal como un término más amplio que incluye además la novela negra y la novela de aventuras policíacas» (Vázquez de Parga 1983: 24). Consideramos, pues, que el género es el criminal, y dentro de él podemos encontrar los distintos subgéneros: novela policíaca, novela negra, *thriller*, etc. Además, el término resulta más preciso, ya que «ofrece una conexión entre el nombre y el tema central delictivo de este tipo de discursos» (Valles Calatrava 1990: 28).

2.2. *La teoría de los polisistemas*

En este estudio pretendemos analizar la aparición y la posterior evolución del género criminal asturiano en relación con las distintas literaturas del resto de España, para comprobar las influencias que se producen en lo que Even-Zohar (1990) denominó *polisistema*.

Nuestro objetivo no es cuestionar la autonomía del sistema literario asturiano, sino mostrar las múltiples relaciones de un género que desde sus orígenes no ha dejado de evolucionar y de reinventarse en literaturas de todos los continentes. De este modo, iniciaremos sin prejuicios el análisis de las influencias en el género criminal y las sucesivas transgresiones que se van produciendo y que permiten que el género evolucione y no quede estancado en un mero esquema narrativo.

Una acertada definición de polisistema la ofrece Iglesias Santos:

Un polisistema es un sistema de sistemas que se interseccionan, funcionando como un todo estructurado cuyos miembros son independientes, y en el que además pueden utilizarse diferentes opciones que coexisten a la vez. Se trata, pues, de una estructura abierta, múltiple y heterogénea, en la que concurren varias redes de relaciones. (1994: 331).

De este modo, a través de la aplicación de la teoría de los polisistemas podremos explicar las relaciones que se han establecido entre los distintos sistemas de España y su repercusión en el desarrollo y la evolución del género criminal.

3. TARDÍA ADAPTACIÓN DEL GÉNERO CRIMINAL EN TODA ESPAÑA

Con la aparición de «Los crímenes de la calle Morgue» (1841), de Edgar Allan Poe, surgió el interés por este tipo de relatos caracterizados por la intriga, los sucesos aparentemente paranormales y los asesinatos brutales. En España se señaló *El clavo* (1853), de Pedro Antonio Alarcón, como obra fundacional del género en este país, pero la crítica se ha ocupado de rebatirlo (Valles Calatrava 1991: 90; Vázquez de Parga 1993: 34; Resina 1997: 24-25; Sánchez Zapatero 2006: 71). De este modo, hay que retrasar la aparición del género en las literaturas de España hasta 1911, año en el que se publica el relato «La gota de sangre», de Emilia Pardo Bazán. Habían transcurrido setenta años desde la publicación del cuento de Poe.

Esta es la tónica general durante el primer tercio del siglo xx: la producción de obras pertenecientes al género es muy escasa y entre lo poco que hubo sobresalía la parodia. Esto puede explicarse por el escaso prestigio que tenía el género, que incluso era tachado de subliteratura y que era percibido como un tipo de narración extranjera, en el que ni los autores ni los lectores se reconocían, ya que las parodias, tanto literarias como teatrales, solían estar ambientadas en el contexto victoriano.

La Guerra Civil y la posterior Dictadura impidieron cualquier posibilidad de auge del género, que parecía que podía arrancar con obras como *Crim* (1936), de Mercè Rodoreda. El Régimen franquista instauró la censura, lo que dificultó en gran medida la aparición de crímenes en la literatura en una época en la que des-

de las instituciones se congratulaban por haber logrado la paz social en España. Además, tras la aparición del *hard-boiled* en Estados Unidos, de la generación de autores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler, la novela criminal había adquirido un cariz social, mucho más comprometida que la novela enigma cultivada por Arthur Conan Doyle o Agatha Christie, por lo que podía ser visto por las autoridades como un género subversivo.

De este modo, fueron pocas las novelas que podrían pertenecer al género las que se publicaron durante la Dictadura, ya que, además de la censura imperante, la estética que influyó en los narradores se desarrollaba por otros derroteros. Por ello, la mayor parte de la novela criminal que se realizó durante las primeras décadas del Régimen franquista fue creada para su difusión en ediciones baratas destinadas, en muchas ocasiones, a su venta en quioscos. Se trataba de obras firmadas con pseudónimos y ambientadas en países extranjeros, lo que permitía que pasasen más inadvertidas ante las autoridades.

De entre las novelas escritas en este periodo con una mayor pretensión literaria destacan *El inocente* (1953), de Mario Lacruz, o *El charco* (1953) y *Los atracadores* (1955), de Tomás Salvador. Por otra parte, en Cataluña una serie de autores había apostado por el género criminal para tratar de abrir un mercado literario en catalán (Martín Escribà y Piquer Vidal 2006: 48). No solo pretendían contribuir a normalizar la literatura catalana, sino que también adaptaron las características del género a la realidad del momento. Escritores como Rafael Tasis, Manuel de Pedrolo, Maria Aurelia Capmany y más tardíamente Jaume Fuster reflejaron en sus novelas de *l'ladres i serenos* los conflictos de la sociedad urbana y fueron introduciendo la ciudad de Barcelona como escenario en sus narraciones.

En la década de 1960 aparecieron las obras de Francisco García Pavón protagonizadas por Plinio, apodo de Manuel González, el jefe de la Policía Municipal de Tomelloso. En ellas había una intriga policíaca, pero sumida generalmente en el ámbito rural. Desde el punto de vista social, las novelas y los relatos de García Pavón tienden a mostrar un retrato amable de la Dictadura, hecho que no sorprende por la censura que imperaba. Por ello, la saga de Plinio destaca por el costumbrismo más que por los elementos propios del género criminal.

Es durante los últimos años del Régimen cuando comienza a despertar el interés por el género entre los escritores españoles. Hay un autor que resulta fundamental en la historia de la novela criminal española, ya que propició la urbanización del género en España y consiguió dotar de prestigio a un tipo de obras hasta entonces denostado. Nos referimos, claro está, a Manuel Vázquez Montalbán, que en 1974 publicó la novela *Tatuaje*, primera en la que el personaje de Pepe Carvalho, que ya había aparecido en *Yo maté a Kennedy* (1972), trabaja como detective privado. La saga protagonizada por Carvalho, que comprende al-

rededor de 25 títulos entre novelas y libros de relatos, es la más influyente de las letras hispánicas, uno de los principales referentes del género criminal contemporáneo.

La senda que abrió Vázquez Montalbán fue secundada en los años posteriores por diversos autores, como Eduardo Mendoza, Juan Madrid, Andreu Martín, Jorge Martínez Reverte y Francisco González Ledesma, entre otros. La Transición, por lo tanto, fue un periodo de eclosión del género motivado por la situación sociopolítica del momento. El compromiso político de estos autores permitió que las novelas criminales sirvieran de discurso contrario al que se difundía desde las instituciones, ya que la mayoría de estos escritores fueron muy críticos con las decisiones que se tomaron durante la Transición y con la aprobación de la Constitución de 1975. Es por ello por lo que estudiosos como Resina (1997) se han referido a los autores que escribieron novela criminal en estos años como pertenecientes a la época del desencanto.

La novela criminal cultivada en este tiempo es deudora del *hard-boiled* norteamericano y de las incursiones en el género que se realizaron en Europa, especialmente en Francia. La instrumentalización de la novela criminal para servir de denuncia ante los cambios estructurales —o la ausencia de ellos— que se desarrollaron en el sistema político español provoca ciertas características propias en la construcción de la trama narrativa, y tal vez sea la elección del personaje protagonista el hecho más evidente a este respecto. Prácticamente todos estos autores escogieron como protagonista a un profesional alejado de las instituciones públicas, reflejo de la voluntad de mostrar un mensaje contrario a los que se emitían desde los círculos oficiales y de la animadversión que causaban los cuerpos policiales, ya que recordaban todavía los episodios de represión ejercida durante la Dictadura.

Tras una breve crisis del género en la década de 1990, en el siglo XXI hubo un nuevo *boom* de la novela criminal en España que se manifestó en todas sus literaturas, con una mayor publicación de obras y con la aparición de una gran cantidad de nuevos autores. Gracias a esta proliferación de obras y de escritores se ha creado una mayor variedad de personajes protagonistas —entre los que destacan los representantes de los cuerpos de seguridad del Estado— y se ha producido una mayor hibridez con otros géneros, debido a la necesidad de crear nuevas tramas que puedan resultar originales para los lectores (Martín Escribà y Sánchez Zapatero 2010; Sánchez Zapatero 2011; Rivero Grandoso 2014).

Es en este momento de esplendor en el que nos hallamos en la actualidad, gracias a la buena acogida por parte del público y a la apuesta —casi segura— que hacen las editoriales por este género.

4. EL GÉNERO CRIMINAL ASTURIANO

Para entender la aparición del género criminal asturiano hay que situarse en el contexto del Surdimientu, la época de la reivindicación de la lengua y la cultura asturianas, vinculado a la creación de Conceyu Bable, mediada la década de 1970. En este momento se produce un renacer de la literatura en asturiano, que comienza a enfrentarse a nuevos retos.

Uno de esos nuevos desafíos es la incorporación y la asimilación de ciertos géneros narrativos hasta ese momento inexistentes en el sistema literario asturiano, como la novela criminal, sobre todo si se tiene en cuenta que tradicionalmente ha sido la lírica el género literario más cultivado en esta lengua.

Comparado con el resto de sistemas literarios de España, es cierto que la primera novela criminal en asturiano aparece tarde, en 1984, con la obra *La muerte amiya de nueche* de Xuan Xosé Sánchez Vicente y merecedora del Premio Xosefa Xovellanos, pero no debemos pasar por alto que es el mismo año en el que se publica la primera obra criminal en gallego, *Crime en Compostela*, de Carlos G. Reigosa. Y es que además se produce otra coincidencia, pues Reigosa consiguió con esta novela el Premio Xerais en su primera edición, uno de los más destacados dentro del panorama narrativo gallego.

No es, por lo tanto, una fecha extremadamente tardía, ya que un sistema literario como el gallego, con una lengua con carácter oficial en su autonomía y con un número total de hablantes mucho mayor, inició en la misma época su producción de obras pertenecientes al género criminal.

Este tipo de novelas, como ya hemos visto, ha tenido que convivir y superar paulatinamente la pesada losa de los prejuicios que lo etiquetaban como subliteratura por el gran interés que demostraba el público y por las ventas que conseguían sus autores. Esto propició que en muchos sistemas literarios el género fuese mal visto, considerado como un elemento extranjerizante que se importaba sin necesidad y que no se hallaba en la tradición propia.

Este ha sido un argumento empleado muy a menudo para rechazar la novela criminal, ya que se oponía el binomio «tradición» frente «modernidad». Los críticos más conservadores han argumentado que la inclusión de géneros literarios extranjeros puede provocar la pérdida de identidad cultural, basada en otras formas y discursos. Entran aquí términos polémicos como el de «pureza», o la prescripción de desarrollar temas e historias rurales como esencia de la nación, tal y como postula Rodríguez Cueto (1993: 57-58)².

² Fernández (2007: 95-96) hace alusión a las discusiones estéticas entre los autores que continuaban cultivando temas rurales frente a los que retrataban las formas contemporáneas de la vida urbana.

No obstante, es imposible en un mundo globalizado como el actual tratar de evitar las influencias externas. En el caso de la novela criminal, la extensión del género en todo el planeta es un hecho obvio y la adaptación del mismo a cualquier sistema literario puede ayudar no solo a la normalización literaria, sino también a la lingüística, debido al gran interés que despierta entre los lectores la novela criminal. Por lo tanto, el género puede ser utilizado con intención normalizadora, como sucedió en catalán con la colección «La Cua de Palla», iniciada en 1963 y cerrada, en su primera etapa, en 1970 (Martín Escribà y Piquer Vidal 2006: 48; Canal i Artigas y Martín Escribà 2011; Alsina Rísquez 2015: 185). De este modo, trataban de difundir la lengua entre los lectores y ayudar a la tan ansiada normalización, no sin pocos problemas.

La aparición del género criminal en el sistema literario asturiano coincide con el periodo de auge y adaptación de este tipo de obras en toda España. Es precisamente durante la década de 1980 cuando se normaliza el género con el desarrollo de la saga protagonizada por Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán, y la publicación de las primeras novelas de autores como Andreu Martín y Juan Madrid, entre otros. El sistema literario asturiano, por lo tanto, no permaneció al margen de las nuevas modas que surgían con la recuperación de las libertades que proporcionaba la democracia y adoptó la novela criminal como una nueva forma narrativa. Además, hay que tener en cuenta la relevancia de la Semana Negra de Xixón, cuya primera edición se celebró en 1988, en el ámbito literario hispano. Llevada a cabo en sus orígenes gracias a la iniciativa del escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II, se trata del encuentro de género criminal más longevo en España, lo que pudo contribuir, como señalan Fernández (2007) y Frechilla Díaz (2013), a aumentar la motivación de los escritores asturianos por participar de este género. No obstante, la presencia de escritores y temas de la literatura asturiana suele ser marginal en la Semana Negra de Gijón, hecho que algunos escritores han denunciado por considerar que el festival está ideado «dende'l racismu llingüísticu más puru y simple» y que ha golpeado «sistemáticamente'l llombu a los autores “en bable”» (Fernández 2007: 94).

También en este ambiente de reivindicación del género criminal es muy relevante la aportación de Ediciones Júcar, radicada en Asturias, que a través de su colección «Etiqueta Negra» publicó numerosos títulos de novela criminal, tanto de autores en lengua española como traducciones de textos extranjeros.

A continuación analizaremos minuciosamente la producción de novela criminal asturiana para analizar el canon actual, estudiar algunas particularidades del género en Asturias y proponer una periodización de tres etapas. Partiremos de un listado de novelas y analizaremos la pertinencia de excluir algunas de las obras que se han considerado propias del género criminal.

4.1. Revisando el canon

Autor	Novela	Año de publicación
Xuan Xosé Sánchez Vicente	<i>La muerte amiya de nueche</i>	1984
Adolfo Camilo Díaz López	<i>Añada pa un güeyu muertu</i>	1986
Adolfo Camilo Díaz López	<i>Miénteme: dime la verdá</i>	1989
Vicente García Oliva	<i>L'aire de les castañes</i>	1989
Xosé Nel Riesgo Fernández	<i>El cai nunca duerme</i>	1989
Xandru Fernández González	<i>Tráficu de cuerpos</i>	1990
Manuel Amaro Fernández Álvarez	<i>¡Adiós, Dvorak!</i>	1990
Manuel Amaro Fernández Álvarez	<i>Novela ensin título</i>	1991
Ismael María González Arias	<i>El cuartu negociu</i>	1993
Boni Pérez	<i>Aparecíos en Méxicu</i>	1995
Francisco Xavier Frías Conde	<i>El nome de la cosa</i>	1996
Pablo Antón Marín Estrada	<i>La ciudá encarnada</i>	1998
Adolfo Camilo Díaz López	<i>Suañé Cabu Verde: nunca ye endemasiao tiempu</i>	2003
Xosé Nel Riesgo Fernández	<i>Parque temáticu</i>	2005
Nicolás V. Bardio	<i>Sol reló</i>	2008
Xurde Fernández Fernández	<i>Intentu d'escritura</i>	2010
Pablo Antón Marín Estrada	<i>Mientras cai la nueche</i>	2010
Roberto González-Quevedo González	<i>Sangre na braña</i>	2011
Xosé Nel Riesgo Fernández	<i>Venti negrinos</i>	2014
Vicente García Oliva	<i>La vida de siempre</i>	2015
Antonio García Fernández	<i>Crónica de la lluz y de la solombra</i>	2015

Tabla 1. Listado de novelas criminales

Para este estudio, partimos de un listado de veintiuna novelas de tema criminal que nos ha facilitado la Academia, que se sustentó en un completísimo artículo de Emilio Frechilla, el único estudioso hasta el momento que ha analizado con rigurosidad la historia completa del género en asturiano. Tras leer y analizar esas obras, consideramos que tres de ellas quedan descartadas como novelas criminales, debido a distintos factores. Por un lado, *Añada para un güeyu muertu*, de Adolfo Camilo Díaz, publicada en 1986 y merecedora del VI Premio Xosefa Xovellanos, no se centra en el tema criminal, sino que la trama, la violencia que se desata cuando los personajes de la televisión comienzan a cobrar vida y a asesinar a los espectadores, encaja mejor en los límites del género fantástico o, si se prefiere, en el de terror-fantástico³.

³ Fernández (2007: 91) indica que esta obra pertenece más bien a la ciencia ficción, género muy cercano a lo fantástico.

Por otro lado, las novelas de Nel Amaro *¡Adiós, Dvorak!* y *Novela ensin título* tampoco pueden ser consideradas pertenecientes al género ya que, aunque contienen algún crimen, este no es el elemento central de la narración. Nel Amaro se incluye a sí mismo como personaje en *Novela ensin título*, del que hablan los protagonistas, y se define como un novelista policíaco: «Al paicer un chifláu qu'escribe noveles policiaques... ¡n'asturianu!» (1991: 39). Sin embargo, más que como policíaco, lo que caracteriza a su obra es el experimentalismo: la incorporación de digresiones, la subversión de la narración lineal, la fragmentación del párrafo, la inclusión de otras formas literarias como la teatral, la inclusión de monólogos (interiores o no), etc⁴. Por lo tanto, estas obras de Nel Amaro son más bien novelas experimentales, en las que la prioridad no es el crimen sino descubrir nuevas posibilidades de discurso narrativo, con innovaciones formales.

El caso de Nel Amaro puede recordar a la llamada «etapa subnormal» de Manuel Vázquez Montalbán, según el propio autor la definió, caracterizada por la experimentación y por la búsqueda de un nuevo lenguaje literario, con la incorporación de cantidad de elementos pertenecientes a la cultura popular. De hecho, el personaje de Pepe Carvalho nació en 1972, en la novela *Yo maté a Kennedy*, una obra en la que todavía el popular protagonista no trabajaba como detective privado. No estamos todavía en el ciclo carvalhiano de novela criminal, pero sí en un interesante precedente en el que debuta el personaje y se conjuga la estética subnormal montalbaniana: «La visión grotesca de la realidad en la novela es la respuesta subnormal a la doble evidencia de una realidad ya en sí deformada y del irreconciliable conflicto entre esta realidad y el deseo» (Colmeiro 1996: 97).

En el corpus que analizamos permanecen otras obras que no son estrictamente negras o que contienen elementos híbridos, como veremos más adelante. Precisamente por ello nos es tan útil la terminología de «novela criminal».

Respecto a la cantidad de obras, Emilio Frechilla Díaz comenta que «la novela negra ye güei un xéneru poco cultiváu dientro de les lletres asturianas» (2013: 134), pero dentro de la narrativa cuantitativamente ocupa un lugar destacado. Aunque no ahondaremos en otros géneros, parece claro que la novela criminal tiene mucha más presencia que otro tipo de formas narrativas como la ciencia ficción, la literatura fantástica, la novela histórica o la erótica. Si bien es cierto que el número total de novelas, dieciocho si descartamos las tres ya comentadas, parece escaso para poco más de tres décadas, no lo es tanto si tenemos en cuenta el número novelas asturianas publicadas en estos años.

Por lo tanto, podemos afirmar que el género criminal goza de buena salud en las letras asturianas, ya que ocupa, como veremos en el siguiente epígrafe, un espacio relevante dentro de la narrativa.

⁴ Mariño Davila explica algunos de los elementos de experimentación que Nel Amaro utiliza en *Novela ensin título* (2003: 80-82).

No solo hay novelas en el género criminal asturiano, sino que también hay relatos susceptibles de ser adscritos a este género. Entre estos se encuentra la interesante antología *L'otru Sherlock Holmes* (1986) –con cuentos de varios autores–, el libro de relatos de Adolfo Camilo Díaz *L'home que quería ser estatua* (1991) –protagonizados por el detective Xabel Peña–, el de Nel Amaro *Prietu Jazz* (1993) –como las novelas, muy influidos por el estilo experimental del autor– y algunos relatos recogidos en *Silvia la Negra* (1993), de Xulio Vixil Castañón.

Además de las obras literarias escritas originalmente en asturiano a las que nos vamos a referir, hay dos traducciones de obras criminales al asturiano. Se trata de *Tres aventuras de Sherlock Holmes*, de Sir Arthur Conan Doyle, traducida por Xuan Bello y publicada en 1995 por Llibros del Pexe; y *Una historia cenciella*, de Leonardo Sciascia, traducida por Francisco Álvarez y publicada en 2012 por Seronda, en una magnífica y bien cuidada edición. En el caso de la traducción sí que resulta insuficiente el número de novelas criminales publicadas hasta ahora, ya que faltan en el sistema literario asturiano la obra de autores como Dashiell Hammett, Agatha Christie o Georges Simenon, por citar solo a tres.

4.2. A la sombra de los premios literarios

Autor	Novela	Año de publicación
Xuan Xosé Sánchez Vicente	<i>La muerte amiya de nueche</i>	1984
Xosé Nel Riesgo Fernández	<i>El cai nunca duerme</i>	1989
Ismael María González Arias	<i>El quartu negociu</i>	1993
Pablo Antón Marín Estrada	<i>La ciudá encarnada</i>	1998
Pablo Antón Marín Estrada	<i>Mientras cai la nueche</i>	2010
Antonio García Fernández	<i>Crónica de la lluz y de la solombra</i>	2015

Tabla 2. Novelas criminales premiadas.

Con el *Surdimentu* y otros movimientos para la normalización de la lengua y la literatura asturianas surgieron premios literarios que fomentaban la creación en asturiano. De entre ellos, el más relevante en el ámbito de la narrativa por su historia y por la dotación económica es el Xosefa Xovellanos, galardón que en su cuarta edición recibió Xuan Xosé Sánchez Vicente por la primera novela criminal asturiana. El Xosefa Xovellanos ha sido una importante plataforma para el género, pues en sus primeras 35 ediciones han sido cinco las novelas que se han llevado el premio –seis si se tuviera en cuenta *Añada para un güeyu muertu*, pero ya hemos rechazado su adscripción al género–. El porcentaje es bastante significativo e ilustra la relevancia de la novela criminal en la narrativa asturiana.

Además, la obra *El cai nunca duerme*, de Xosé Nel Riesgo, obtuvo el Premio de Novela Curtia Llorienzu Novo Mier de la Academia de la Llingua Asturiana

en 1988, lo que sitúa en seis las novelas premiadas del total de dieciocho. El promedio, en este caso, también es muy ilustrativo: una de cada tres novelas criminales ha sido merecedora de algún galardón. Esto demuestra, por un lado, que estas novelas, lejos de aquellos prejuicios que tachaban el género de subliteratura, poseen un mínimo de calidad; por otro lado, la dependencia del sistema editorial y literario asturianos de los premios, frecuentemente convocados por instituciones de carácter público, que posibilitan la publicación de las obras ganadoras.

Es cierto que, como hemos visto en gallego con la obra de Reigosa⁵ y sobre todo en español, los premios han servido para promocionar novelas de género criminal. Es el caso, por ejemplo, del Premio Planeta, galardón que recibieron *El atentado* (1960), de Tomás Salvador; *Los mares del Sur* (1979), de Manuel Vázquez Montalbán; y *Crónica sentimental en rojo* (1984), de Francisco González Ledesma. No obstante, parece que en los últimos años, coincidiendo con el *boom* de la novela criminal en España, las editoriales han vuelto a decantarse por este tipo de novelas para sus premios. Por ejemplo, el Planeta ha recaído en *La marca del meridiano* (2012), de Lorenzo Silva; *Milena o el fémur más bello del mundo* (2014), de Jorge Zepeda Patterson; y *Todo esto te daré* (2016), de Dolores Redondo. Y el Premio Nadal lo han recibido *El alquimista impaciente* (2000), de Lorenzo Silva; *Los amigos del crimen perfecto* (2003), de Andrés Trapiello, y *La vispera de casi todo* (2016), de Víctor del Árbol.

De todos modos, la incidencia –o la dependencia, si se prefiere– del género criminal en los premios literarios es más relevante en el sistema literario asturiano⁶ que en el resto de sistemas del Estado, debido a la cantidad de novelas premiadas. Parece que la literatura asturiana y, sobre todo, su industria editorial, están muy ligados a los concursos, que no solo contribuyen a una mayor difusión de la obra galardonada, sino que también supone una interesante retribución económica para el autor y la edición del texto, con el apoyo de algunas instituciones. Seguramente este es uno de los pilares menos sólido de la literatura asturiana: la excesiva dependencia de la financiación pública para poder editar obras, algo por otra parte lógico y necesario mientras se va avanzando en la normalización lingüística y literaria.

4.3. *Épocas de la novela criminal en asturiano*

Aunque la creación de algunas categorías puede resultar, en ocasiones, discutible, creemos que pueden ser útiles para ordenar nuestro conocimiento y poder

⁵ También uno de los últimos premios Xerais galardona a una novela criminal: *A ira dos mansos* (2016), de Manuel Esteban Domínguez.

⁶ Sánchez Vicente analiza la incidencia de los premios literarios en la narrativa de la década de 1970 y concluye que «de nun ser por ellos, la evolución de la nuestra lliteratura tendría sío otra, y polo menos, más tardía» (2007: 11).

entender mejor la evolución, en este caso, de la novela criminal en asturiano. Por ello, hemos decidido diferenciar entre tres etapas o épocas del género en Asturias, que se diferencian por factores internos y externos a la propia obra literaria.

Estas tres etapas coinciden con fases claves de la narrativa criminal en España, lo que demuestra la interrelación de los distintos sistemas literarios y el similar comportamiento de un género globalizado.

4.3.1. De 1984 a 1991

La primera etapa, la fundacional, engloba las novelas criminales publicadas entre 1984 y 1991. Como ya hemos explicado, el origen del género está en *La muerte amiya de nueche*, de Xuan Xosé Sánchez Vicente, obra merecedora del III Premio Xosefa Xovellanos de narrativa en la que la trama policiaca, la investigación de un crimen, se mezcla con la defensa del asturianismo. Es una novela singular que recoge dos tendencias relevantes de la época: el auge del género criminal y el debate sobre el asturianismo.

Pronto se sumaron otros autores como Adolfo Camilo Díaz, Vicente García Oliva, Xosé Nel Riesgo y Xandru Fernández —además de las novelas experimentales de Nel Amaro—, que trataron de adaptar el género a la realidad cotidiana asturiana. Los inicios del género se explican también porque la mayoría de estos escritores pertenecían al colectivo «Murcipiélagu», donde participaban asiduamente (García Oliva 1993: 51).

Encontramos diversos rasgos comunes en todas las obras, ya que coinciden muchos elementos en ellas. La principal característica que debemos mencionar es la brevedad de las novelas, que en pocas ocasiones superan las 100 páginas. Son narraciones breves y generalmente de ritmo ágil, lo que facilita su lectura. Por otro lado, todas ellas poseen una estructura deudora del *hard-boiled*, en la que se entremezcla la labor investigadora del protagonista con la violencia y la opresión ejercida por las clases poderosas, que son los culpables del crimen en este tipo de obras. Son novelas, por lo tanto, que están muy relacionadas en cuanto a la temática con la narrativa criminal cultivada por los autores de la época del desencanto, pues hay una mirada crítica hacia el poder, ya que, como afirmaba el escritor Vicente García Oliva, «ye mui posible qu'esta Gran Crisis qu'Asturies ta atravesando, favoreza'l surdimientu d'una Novela Negra Asturiana. Una novela que, de dalgún mou, recueya, retrate, les llácares d'esta sociedá que tien perdiu'l Norte» (1993: 53). El propio García Oliva explicita el desencanto sufrido por su generación, lo que provoca ese tono de desilusión e incluso de fracaso en las novelas criminales de esta época: «Esi naufraxu veniu de la desilusión por una sociedá qu'imaxinábemos d'otru mou cuando, allá pelos años setenta, cayía a cachos un cadarma vieya y afogante y toos suañábemos con una guapa palabra que se nomaba llibertá» (1993: 51).

Se trata de obras protagonizadas por un investigador ocasional, ya sea un periodista o un amigo o familiar de la víctima. No son, por tanto, profesionales, salvo el detective privado Xabel Peña, el personaje principal de *Miénteme: dime la verdad*, de Adolfo Camilo Díaz, que además es homosexual, un hecho verdaderamente extraño en la narrativa de la época en un género que en sus inicios se había caracterizado por el machismo implícito. Tampoco aparecen policías, por lo que en este aspecto también las obras escritas por los autores del desencanto influyen igualmente a los asturianos. Ese protagonista suele actuar como narrador homodiegético (Ramos Corrada 2007: 21-25), como sucede en *La muerte amiya de nueche*, *Miénteme: dime la verdad*, *L'aire de les castañes* —que también emplea el narrador en tercera persona—, de Vicente García Oliva, y *Tráficu de cuerpos*, de Xandru Fernández.

Hay, además, un pretendido realismo en estas novelas, que están ambientadas en las principales ciudades asturianas: Uviéu, Xixón y Avilés. Asimismo, aparecen otras localizaciones de Asturias, ya sean de la periferia o espacios rurales. No obstante, destaca en este caso la decidida apuesta por la urbanización del género, lo que contribuía también a la aparición de un tipo de novelas urbanas hasta entonces escaso en el sistema literario asturiano. Los autores recogen el modelo de novela criminal urbana, con orígenes en la novela negra estadounidense, y lo aplican a la realidad asturiana del momento.

Fueron estos escritores los encargados de consolidar un género hasta entonces inexistente en Asturias y, como hemos visto, muy reciente también en otros sistemas literarios ibéricos. El género criminal en estos años no fue solo una moda, sino también una forma de denuncia social en un periodo de incertidumbre en la historia española. De este modo, los escritores asturianos mostraban los problemas del momento a través de la ficción: «Los novelistas asturianos presentan una sociedad competitiva, violenta, que fai fracasar a tou aquel que nun s'integra nes sos estructures o que s'opón a les sos riegles, anque éstes sían inxustes» (Frechilla 2013: 137).

Este periodo inicial de novela criminal asturiana no sería posible sin la editorial Azucel, que a través de su colección «Xardón» apostó por el género criminal y publicó hasta siete títulos, entre novelas y libros de relatos. «Xardón» desempeñó en Asturias el papel que en el resto de España cumplían colecciones que se ocuparon de situar el género criminal en una posición privilegiada en el mercado editorial.

4.3.2. De 1993 a 2007

La segunda etapa de la novela criminal asturiana está marcada por la crisis que sufrió el género en España, pues cerraron muchas colecciones dedicadas a él. En la década de 1990 parece que el mensaje contracultural de la novela criminal,

tan necesario en las décadas anteriores, se estancó y el público no fue capaz de asimilar la cantidad de obras que se ofertaba desde el sector editorial.

Algo similar sucedió en el sistema editorial asturiano, pues la colección de referencia, «Xardón», dejó de publicar nuevas obras en 1993, tras la aparición del libro de relatos de Nel Amaro *Prietu Jazz (Cuentos)*. Se abrió entonces un nuevo periodo que podríamos denominar de experimentación en el género: las características comunes que explicábamos en la etapa anterior desaparecen y encontramos nuevos espacios, diferentes personajes, hibridez de géneros, etc. Además, estas obras se publican en editoriales que no singularizan las novelas criminales ni mantienen una continuidad en la edición de este tipo de obras, sino que se incluyen en colecciones de narrativa, de forma más general. Se trata, en algunos casos, de novelas que no podrían adscribirse claramente a los subgéneros de novela negra o novela policíaca, pero sí que tendrían cabida bajo la denominación de novela criminal, tal y como la hemos explicado.

En esta época no van a ser las ciudades asturianas los espacios protagonistas, sino que el género experimenta una expansión con novelas ambientadas, por ejemplo, en Bosnia –durante la Guerra de los Balcanes–, México o Cabo Verde. También cambia el registro, ya que de la estructura deudora del *hard-boiled* se evoluciona a formas híbridas, en las que la trama criminal se combina con otros elementos propios de la novela histórica –*La ciudá encarnada*, de Pablo Antón Marín Estrada–, la parodia y la novela histórica –*El nome de la cosa*, de Xavier Frías Conde–, el humor –*Parque temáticu*, de Xosé Nel Riesgo– o el libro de viajes y el género fantástico –*Aparecíos en México*, de Boni Pérez–. Esta hibridez no fue bien recibida por la crítica en todos los casos, especialmente con *Aparecíos en México*, de la que se dijo que era «una narración descompensada» y en la que la «mestura d'asturianu, castellan y castellan-americanu nin retrata a los personaxes, nin tien gracia, nin da verosimilitú denguna a la historia; o ye inorancia ensin más, cosa que nun creyo, o un esnobismu ensin sustancia del nuesu queríu amigu», por lo que la novela «quédase nuna «jaimitada» (Cardín 1996: 76).

También tiene una difícil adscripción la obra *Parque temáticu*, ya que la trama criminal no es advertida por los personajes protagonistas, sino que queda en un segundo plano. La intención del autor parece retratar el funcionamiento de las administraciones en pequeñas localidades a través de una comicidad burlesca, razón por lo que hemos decidido incluir *Parque temáticu* en esta época y no en la siguiente, de nuevo auge del género en Asturias.

Por otro lado, debemos destacar que es en estos años cuando se publica *La ciudá encarnada*, una novela compleja debido a la extensión, la estructura y la diversidad de personajes. Como *L'aire de les castañes*, parte del suceso real del asesinato de un homosexual en Xixón. Marín Estrada sitúa la acción durante la Dictadura franquista, por lo que la obra refleja la represión y la homofobia de

ese periodo. Con una gran variedad de personajes en los que se va situando el foco narrativo, Marín Estrada muestra al lector las distintas clases sociales de la ciudad gijonesa y elabora la investigación que llevan a cabo unos periodistas, mientras la policía, represiva y violenta, no queda bien parada.

4.3.3. De 2008 hasta la actualidad

La última época, en la que nos encontramos en la actualidad, está marcada por el *boom* de la novela criminal en los últimos años, hecho sin duda motivado por el gran éxito que tuvo la trilogía *Millenium* del sueco Stieg Larsson. En los distintos sistemas literarios de España el género ha vivido una etapa de esplendor con la aparición de nuevos autores, colecciones y traducciones.

En el sistema literario asturiano también ha sucedido así, y desde la publicación en 2008 de *Sol reló*, de Nicolás V. Bardio, se ha vivido un renacer del género. En esta obra, el autor «constrúi una historia bien interesante», pero «comete dellos defectos narrativos al desenvolver la historia» (Frechilla 2013: 138), algo comprensible debido a su juventud. La novela de Bardio recupera la esencia de la novela negra urbana, pues la trama, la extraña muerte de un directivo de la Caja d'Aforros tras caer desde el reloj de la Plaza de la Escandalera, se sitúa en Uviéu y desarrolla una historia de corrupción protagonizada por un periodista que investiga el caso.

Por lo tanto, esta novela supone el regreso a un tipo de género más canónico, menos experimental. No obstante, en esta etapa no va a desaparecer la hibridez, sino que se mantiene junto a otro tipo de obras de estructura más clásica. Así, otra novela como *La vida de siempre*, ambientada en Madrid, responde también a las pautas de la novela negra.

Otras, como *Mientras cai la nueche*, de Pablo Antón Marín Estrada, y *Crónica de la lluz y de la solombra*, de Antón García, poseen elementos propios de la novela histórica, mientras que *Intentu d'escritura*, de Xurde Fernández, incluye un juego metaliterario a través del cual se nos muestran las impresiones de un escritor fracasado y, de forma intercalada, capítulos de la novela criminal que está escribiendo, por lo que se juega entre los límites de la realidad y la ficción.

Por otro lado, Xosé Nel Riesgo continuó con *Venti negrinos* la representación paródica de la política asturiana, en una novela en la que la trama criminal queda relegada a un plano marginal.

También debemos destacar la novela *Sangre na braña*, de Roberto González-Quevedo, una obra en la que aparece, por fin, el primer protagonista que pertenece a los cuerpos policiales. Xandru Fernández hacía hincapié precisamente en la ausencia de esta figura en la narrativa criminal asturiana:

Lo que nun tuvimos (corríxame'l llector si m'enfalla la memoria) foi noveles estrictamente policiales, noveles onde'l protagonista fuera'l clásicu inspector de policía, un síntoma, esti sí, de posible diletantismu, mesmo de ciertu infantilismu pela nuesa parte. Pero tamién un signu fácilmente lleíble dende'l subtestu de la concepción política llatente en toa esta lliteratura de nueso, a saber: el policía como elementu represor o como axente estranxeru. (2007: 97)

Cierto es que, con un papel secundario, habían aparecido el inspector Valdecilla y el comisario De la Torre en *La ciudá encarnada* y Hernán y Salvador en *Intentu d'escritura*, pero el primer personaje protagonista que pertenece a la policía es el comisario Dalglish-Muxivén, que en su investigación pide ayuda a algunos de los más grandes detectives de la ficción universal, por lo que personajes como Isidro Parodi, Fabio Montale, Salvo Montalbano o Kay Scarpetta toman parte en el caso del horrible crimen múltiple cometido en la Braña de la Fontelada. Parece que, como sucede en el resto de literaturas de España, la animadversión que causaba la policía en los primeros años después de la Transición ha ido cambiando en las décadas posteriores, por lo que es de esperar que en el sistema literario asturiano surjan nuevos protagonistas pertenecientes a los cuerpos de seguridad del Estado. En este sentido, Roberto González-Quevedo ya ha manifestado su intención de continuar con el personaje del comisario Dalglish-Muxivén en próximas novelas.

Aunque hay experimentación en las obras de esta época, no se limitan a ser meras parodias ni divertimentos, sino que parece que sus autores ambicionan mayores pretensiones y en muchos casos logran el efecto deseado. Se trata, también, de novelas más complejas, de mayor extensión que las que se cultivaban en la primera etapa, pues a la estructura criminal se le añaden otra serie de elementos que persiguen distintos objetivos.

Además, si en la primera época era «Xardón» la colección de referencia, en la actualidad es la editorial Trabe, la más activa en la publicación de narrativa asturiana, la que ha aglutinado gran parte de las novelas criminales actuales. En esta etapa no hay una colección de referencia, pero tampoco parece que haga falta, debido al buen momento del género y a las explícitas ilustraciones de las portadas.

4.4. Algunas consideraciones relevantes

No queremos concluir sin ofrecer algunas reflexiones sobre la historia de la novela criminal asturiana. A pesar de la evolución del género y de su positiva adaptación en esta literatura, algunos hechos demuestran que todavía hay camino por recorrer para que la novela criminal se asiente de forma definitiva en el sistema literario asturiano.

4.4.1. Ausencia de mujeres

Lo más sorprendente de la nómina de autores que hemos repasado es la ausencia de mujeres entre las escritoras de novela criminal. Bien es cierto que en otros sistemas literarios la situación es similar, ya que en euskera solo Itxaro Borda ha cultivado el género y en gallego apenas hay cuatro novelas escritas por sendas escritoras⁷, pero en asturiano sobresale el hecho de que todavía no haya ninguna obra de autoría femenina.

Entre las posibles razones que podemos esbozar para explicar la ausencia de mujeres, una de ellas es la menor presencia de mujeres respecto a hombres en la narrativa asturiana y en las publicaciones periódicas, tal y como puso de manifiesto Lluía Menéndez Menéndez en las *XXXV Xornaes Internacionales d'Estudiu* de la Academia de la Llingua Asturiana. Otro motivo pueden constituirlo los elementos machistas que contenían las novelas en los inicios del género, ya que la mujer ocupaba un espacio marginal, generalmente como víctima o *femme fatale*. No obstante, en la actualidad las novelas criminales escritas por mujeres contribuyen a derribar estereotipos y a vencer algunos de los tópicos del género, tal y como han intentado hacer María Antònia Oliver, Alicia Giménez Bartlett, Marta Sanz o Susana Hernández, entre otras:

Detective fiction presents ample opportunity to incorporate a feminist agenda by examining sexism and misogyny, and by providing scenarios whereby women assume agency and authority, in sharp contrast to the origins of the genre in which women, if present at all, were usually addenda or antagonists to the male heroes. (Molinero 2002: 100)

La ausencia de mujeres en la novela criminal asturiana ha generado, indirectamente, la inexistencia de personajes femeninos en el papel protagonista. Hasta el momento, la mujer se ha limitado a ser mera acompañante, víctima, cómplice e incluso criminal, pero no protagonista ni investigadora principal. Por lo tanto, este es otro motivo más que demuestra la necesidad de que novela criminal asturiana tenga también autoras femeninas, para poder llenar el vacío existente y abordar así el género desde nuevas perspectivas.

4.4.2. Escasa evolución personal en el género

Otro problema de la novela criminal en el sistema literario asturiano es la escasa evolución personal en el género. Los escritores que han probado suerte en el género criminal no han mostrado intención de continuidad. Tan solo Xosé Nel Riesgo ha publicado tres novelas y es, de momento, el autor con más obras pertenecientes al género en asturiano. Hay que tener en cuenta que de Adolfo Camilo

⁷ Se trata de *Polas inmensas e alleas fortunas* (1995), de Laura Caveiro; *Meu pai vaite matar* (2011), de María Xosé Queizán; *Sete Caveiras* (2014), de Elena Gallego Abad; y *O faro escuro* (2015), de María López Sande.

Díaz hemos descartado la obra *Añada para un güeyu muertu*, que consideramos perteneciente al género fantástico, aunque también cuenta con el libro de relatos *L'home que quería ser una estatua*.

Por lo tanto, de estos datos se puede colegir que la novela criminal no es para los escritores en asturiano un género al que se dediquen en exclusividad, ya que prácticamente todos los autores compaginan el cultivo de este tipo de obras con la creación de otras propuestas narrativas y otros géneros literarios, como la lírica, el teatro y el ensayo.

Además, la diversidad de géneros que tratan estos autores ha respondido, en ocasiones, a la necesidad de llenar campos hasta entonces inexistentes en la literatura asturiana. Ello ha impedido una mayor dedicación a la novela criminal y supone, por tanto, un menor desarrollo personal en el género.

De hecho, hay también casos especiales, como el de Boni Pérez, que escribió *Apariciones en México*, pero que no ha continuado con la escritura; o el de Xavier Frías Conde, escritor multilingüe que ha publicado en español, asturiano, gallego, portugués, inglés, italiano, sardo, checo y catalán, por lo que su incursión en el género criminal asturiano no es más que una anécdota dentro de su amplia producción.

4.4.3. Inexistencia de sagas

Una consecuencia directa de la escasa continuidad en la producción de novela criminal por parte de los escritores en lengua asturiana es la inexistencia de sagas. El único escritor que ha creado un personaje que coincide en distintas novelas es Xosé Nel Riesgo, que con el personaje de Roma ha publicado las obras *Parque temáticu* y *Venti negrinos*. No obstante, no se trata de la clásica saga policíaca, ya que Roma no es un verdadero investigador, sino que se ve inmerso en algunos casos que no tienen por qué entrañar la resolución de un crimen. De hecho, en *Parque temáticu* Roma trata de descubrir quién puede ser el topo que filtra información del Ayuntamiento en el que trabaja, pero este investigador ocasional está muy lejos de conocer las verdaderas actividades delictivas que se desarrollan en la zona; mientras que en *Venti negrinos* la trama propiamente criminal se desarrolla prácticamente al final de la novela.

Si tenemos en cuenta los relatos cortos, Adolfo Camilo Díaz es el único que ha creado un detective que tuvo cierta continuidad, el ya mencionado Xabel Peña. Se trata de un personaje bastante peculiar, pues a pesar de que el género criminal se caracterizaba por el protagonismo de un hombre blanco heterosexual, su detective es homosexual, lo que rompe con los estereotipos tradicionales. Por otro lado, como ya hemos mencionado, González-Quevedo ha manifestado su intención de continuar con el personaje Dalglish-Muxivén en otras novelas, para crear así una serie narrativa.

Parece que la escasez de sagas se debe a un problema interno del sistema literario asturiano, ya que no hay mercado suficiente para que los escritores se planteen proyectos ambiciosos a largo plazo, como la creación de una serie al estilo de las protagonizadas por Pepe Carvalho, Toni Romano o el inspector Méndez, por citar tan solo algunas de las más longevas.

No obstante, la ausencia de sagas supone un aspecto negativo, ya que «la serialidad celebra siempre el placer de la repetición» (Balló y Pérez 2005: 12), lo que contribuye a fidelizar a los lectores, que ya están familiarizados con los personajes, los ambientes y el tipo de historias. Los lectores esperan nuevas aventuras debido al disfrute de las anteriores. El sistema literario asturiano es el único de los españoles que, hasta el momento, no ha generado sagas de temática criminal⁸.

La existencia de sagas ayudaría a terminar de consolidar el género criminal en lengua asturiana y contribuiría a fidelizar a los lectores con determinadas series.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, el género criminal asturiano está implantado y tiene una trayectoria sólida, pues han pasado más de tres décadas desde que se publicó la novela fundacional. La evolución y madurez del género criminal en estos años ha sido evidente, ya que ha variado la tipología de estructuras y personajes, lo que ha generado una diversidad de discursos muy positiva. Además, se han publicado novelas muy completas, merecedoras en algunos casos de premios literarios y del beneplácito de la crítica.

La novela criminal asturiana tiene en la actualidad, como en toda España, mucha vitalidad, con personajes alejados de estereotipos y que pretenden ser verosímiles y con temas con los que los autores se implican con la sociedad al tratar problemas locales y globales. En este sentido, el género criminal permite abordar los conflictos sociales actuales, aunque no sea este su único fin. Del mismo modo, este tipo de obras pueden colaborar en la normalización de la literatura en asturiano, así como de la lengua, por pertenecer a un género popular y encontrarse en una época de esplendor que puede ser un estímulo para nuevos lectores.

No obstante, todavía es posible detectar algunas lagunas en la adaptación del género criminal en el sistema literario asturiano, como supone la ausencia de obras escritas por mujeres, de novelas protagonizadas por personajes femeninos y de sagas criminales. Este vacío, lamentablemente, impide estudiar la construcción de nuevos discursos que a buen seguro resultarán bastante interesantes en el estudio de la novela criminal asturiana.

⁸ Sobre las sagas criminales en España, recomendamos el trabajo de Martín Escribà y Sánchez Zapatero (2010).

Pero hay razones de sobra para ser optimistas, tal y como se desprende del listado de obras que conforman el corpus de novela criminal asturiana. Confiemos en que no haya que esperar muchos más años para aparezcan obras que ofrezcan otras perspectivas novedosas y enfoques originales que complementen la producción criminal que tenemos hasta ahora.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- BARDIO, Nicolás V. (2008): *Sol reló*. Uviéu, Trabe.
- DÍAZ, Adolfo Camilo (1986): *Añada pa un güeyu muertu*. Uviéu, Conseyería d'Educación, Cultura y Deportes.
- (1989): *Miénteme, dime la verda*. Avilés, Azucel.
 - (1991): *L'home que quería ser una estatua*. Avilés, Azucel.
 - (2003): *Suañé Cabu Verde: nunca ye endemasiao tiempo*. Uviéu, Ámbitu.
- [FERNÁNDEZ ÁLVAREZ], Nel Amaro (1990): *¡Adiós, Dvorak!* Avilés, Azucel.
- (1991): *Novela ensin títulu*. Avilés, Azucel.
 - (1993): *Prietu Jazz (Cuentos)*. Avilés, Azucel.
- FERNÁNDEZ, Xurde (2010): *Intentu d'escritura*. Xixón, Suburbia.
- FERNÁNDEZ, Xandru (1990): *Tráficu de cuerpos*. Avilés, Azucel.
- FRIAS CONDE, Xavier (1996): *El nome de la cosa*. Xixón, Llibros del Pexe.
- GARCÍA, Antón (2015): *Crónica de la lluz y la solombra*. Culloto (Uviéu), Saltadera & Principáu d'Asturies.
- GARCÍA OLIVA, Vicente (1989): *L'aire de les castañes*. Avilés, Azucel.
- (2015): *La vida de siempre*. Uviéu, Trabe.
- GONZÁLEZ ARIAS, Ismael María (1993): *El quartu negociu*. Uviéu, Principáu d'Asturies.
- GONZÁLEZ-QUEVEDO, Roberto (2011): *Sangra na braña*. Uviéu, Ámbitu.
- MARÍN ESTRADA, Pablo Antón (1998): *La ciudá encarnada*. Uviéu, Principáu d'Asturies.
- (1998): *Mientras cai la nueche*. Uviéu, Trabe / Principáu d'Asturies.
- PÉREZ, Boni (1995): *Aparecíos en Méxicu*. Xixón, VTP.
- RIESGO, Xosé Nel (1989): *El cai nunca duerme*. Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.
- (2005): *Parque temáticu*. Uviéu, Trabe.
 - (2014): *Venti negrinos*. Uviéu, Trabe.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (1984): *La muerte amiya de nueche*. Uviéu, Principáu d'Asturies.
- VIXIL CASTAÑÓN, Xulio (1993): *Silvia la Negra*. Mieres, Editora del Norte.
- VV. AA. (1987): *L'otru Sherlock Holmes*. Avilés, Al Bellume.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ALSINA RÍSQUEZ, Cristina (2015): «Desbordamientos del género: Highsmith en España», en *Tras la pista: narrativa criminal escrita por mujeres*. Elena Losada Soler y Katarzyna Paszkiewicz (eds.). Barcelona, Icaria Editorial: 183-199.
- BALLÓ, Jordi & Xavier PÉREZ (2005): *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona, Anagrama.
- CANAL I ARTIGAS, Jordi & Àlex MARTÍN ESCRIBÀ (2011): *La Cua de Palla: retrat en groc i negre*. Barcelona, Alrevés.
- CARDÍN, Saro (1996): «Aparecíos en Méxicu. Boni Pérez», en *Lliteratura* 10: 75-76.

- COLMEIRO, José F. (1994): *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona, Anthropos.
- (1996): *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Miami, North-South Center Press, University of Miami.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): *Polysystem Studies*, en *Poetics Today* Vol. 11, Nº 1.
- FERNÁNDEZ, Xandru (2007): «Fundir en negro: de la novela criminal a la novela histórica», en *La emancipación de la lliteratura asturiana: crónica y balance de la narrativa contemporánea*. Xosé Lluís Campal Fernández (coord.). Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies: 93-100.
- FRECHILLA DÍAZ, Emilio (2013): «Una güeyada a la novela negra asturiana de güei», en *Lletres Asturianas* 109: 133-143.
- GARCÍA OLIVA, Vicente (1993): «Averamientu a la llamada novela negra asturiana», en *Lite-ratura* 4: 49-53.
- MARIÑO DÁVILA, Esperanza (2003): «Un esperimentu lliterariu de Nel Amaro: *Novela ensin títulu* (1991)», en *Lletres Asturianas* 82: 79-93.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex & Adolf PIQUER VIDAL (2006): *Catalana i criminal: la novel·la detectivesca del segle XX*. Palma (Illes Balears), Edicions Documenta Balear.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex & Javier SÁNCHEZ ZAPATERO (2010): «Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea», en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica* 28: 289-305.
- MOLINARO, Nina L. (2002): «Writing the Wrong Rites?: Rape and Women's Detective Fiction in Spain», en *Letras Femeninas* vol. 28, 1: 100-117.
- RAMOS CORRADA, Miguel (2007): «Procesos de modalización y definición de temas, tiempu y espaciu na novela asturiana actual», en *La emancipación de la lliteratura asturiana: crónica y balance de la narrativa contemporánea*. Xosé Lluís Campal Fernández (coord.). Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies: 21-30.
- RESINA, Joan Ramon (1997): *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona, Anthropos.
- RIVERO GRANDOSO, Javier (2014): «La novela criminal española: del desencanto al boom editorial», en *Miscelânea* 16: 153-170. Consulta en: <<http://www.assis.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Letras/RevistaMiscelanea/11-primeiro-texto—la-novela-criminal-espaola—javier-rivero-grandoso—online.pdf>>
- RODRÍGUEZ CUETO, Milio (1993): *Vistes lliteraries*. Uviéu, Principáu d'Asturies.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (2007): «La narrativa del Surdimientu. La década los 70», en *La emancipación de la lliteratura asturiana: crónica y balance de la narrativa contemporánea*. Xosé Lluís Campal Fernández (coord.). Uviéu, Gobiernu del Principáu d'Asturies: 11-20.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2006): «Apuntes para una perspectiva histórica del policiaco español», en *Manuscrito criminal: reflexiones sobre novela y cine negro*, Àlex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero (eds.). Salamanca, Librería Cervantes: 69-84.
- (2011): «El género negro: entre la convención y la transformación», en *La Págin*a, 89/90: 7-24.
- VALLES CALATRAVA, José R. (1990): *La novela criminal*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- (1991): *La novela criminal española*. Granada, Universidad de Granada.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (1983): «La novela policiaca española», en *Los Cuadernos del Norte* 19: 24-37.
- (1993): *La novela policiaca en España*. Barcelona, Ronsel.